

О немецком зодчестве. Иоганн Вольфганг Гёте

D. M. Ervini a Sleinbach[1]

Когда я искал твою могилу, благородный Эрвин, искал надгробие с надписью: «Anno domini 1318. XVI Kal Febr. obiit Magister Ervinus, Gubernator Fabricae Ecclesiae Argentinensis»[2], но не находил его и никто из твоих сограждан не мог мне на него указать, а мне так хотелось излить свое почитание на этом священном месте, я был глубоко опечален, и мое сердце, более молодое, горячее, глупое и доброе, чем теперь, обещалось воздвигнуть тебе памятник из мрамора или из песчаника, смотря по достатку, каким я буду располагать, когда вступлю в спокойное владение своим имуществом.

Что нужды тебе в памятнике? Ты сам воздвиг себе великолепнейший; а если муравьям, что копошатся вокруг него, нет дела до твоего имени, это значит — ты разделяешь судьбу с тем зодчим, который горы воздвиг превыше облаков.

Немногих осенила мысль возвести здание, подобное вавилонской башне, цельное, великое и вплоть до мельчайших частей целесообразно-прекрасное, как древа господни; еще меньше к кому с охотою протянулись тысячи рук, дабы взрывать скалистую почву и чудотворно построить на ней крутые громады. И совсем уже мало тех, кто, умирая, мог сказать сынам: я останусь с вами в творениях своего духа. Завершите начатое в заоблачной выси!

Что нужды тебе в памятнике? — и от меня? Когда чернь произносит священные имена — это суеверие или кощунство. Немощный ценитель всегда будет испытывать головокружение у подножия твоего колосса, высокие же души поймут тебя и без толкователя.

А потому, достойный муж, прежде чем снова направить в Океан свой углый челн, — скорее навстречу гибели, чем успеху, — смотри, в этой роще, где вокруг зеленеют имена моих возлюбленных, я вырезал твое имя — на коре бука, стройного, как твоя башня, и за четыре конца подвесил к дереву этот платок с дарами, не столь уж не схожий с тем, что был спущен с небес святому апостолу, полный чистых и нечистых тварей, — свой я тоже наполнил растениями, цветами, листьями, а также сухой травой, мхом и выросшими за ночь грибами — всем, что я сумел собрать на прогулке по невзрачной местности, предавшись — от скуки — холодному ботанизированию, и все это во имя твое я приношу в жертву тлению.

«Убогий вкус», — говорит итальянец и проходит мимо. «Детские забавы!» — сюсюкает француз, победоносно защелкивая свою табакерку а la Grecque[3]. А что создали вы? Что дает вам право на презрение?

Разве восставший из гроба гений древних не сковал твой дух, италиец? Ты ползал вокруг могучих развалин, вымаливая у них тайну пропорций. Ты кое-как склеивал из священных руин свои беседки и теперь считаешь себя хранителем заветов искусства, так как умеешь разобраться в каждом дюйме, в каждой линии исполинских строений. Если бы ты больше чувствовал, чем измерял, тебя осенил бы дух тех массивов, которым ты изумляешься, и ты бы не был слепым подражателем, ибо «так это делалось ими, а стало быть, это красиво»; целесообразно и правдиво ты создавал бы собственные проекты, а из них, формируясь, заструилась бы живая красота.

Но ты замалевал свои стремления видимостью правды и красоты. Тебя поразило великолепие колонн, ты захотел их использовать и — замуровал в стены; ты позарился на колоннады и окружил преддверия собора св. Петра мраморными галереями, которые никуда и ниоткуда не ведут, так что мать-природа, презирающая и ненавидящая все неуместное и бесцельное, побудила народ превратить их великолепие в публичную клоаку, и теперь придется отводить глаза и затыкать нос перед этим всемирным чудом.

Так все и идет своим чередом: причуды художника угождают сумасбродству богача; праздный путешественник глазует в изумлении, а наши умники, именуемые философами, мастерят принципы из стародавних басен и пишут «Истории искусства вплоть до нашего времени», подлинно же великих мужей злой дух умерщвляет еще в преддвериях тайны.

Принципы для гения опаснее дурных примеров. Пусть до него отдельные художники работали над отдельными частями. Он первый, в душе которого эти части слились в единое, вечное целое, вырвались наружу. Школа, принципы сковывают способность познания и творчество. Какое нам дело, ты, философствующий в новofранцузском духе знаток искусства, что первого человека необходимость принуждала к изобретательству, что он вбил в землю четыре ствола, положил поверх них четыре шеста и накрыл свое сооружение мхом и ветвями? Отсюда ты заключаешь, что оно отвечает и теперешним нашим потребностям? Или ты вообразил, что сумеешь управлять новым Вавилоном простодушно и патриархально, словно отец семейства?

Вдобавок ты заблуждаешься, вообразив, что твоя хижина первая на земле. Два скрещенных шеста впереди и два сзади, да еще шест поверх них, вроде как конек для крыши, было и осталось еще более первобытным изобретением, в чем ты ежедневно можешь убедиться по многочисленным хижинам, рассыпанным в полях и виноградниках; но принципа, пригодного хотя бы для постройки свиного хлева, ты из этого не извлечешь.

Потому-то ни один из твоих выводов не может подняться в высокую сферу истины: все они витают в стихии твоей системы. Ты стремишься втолковать нам, в чем наши нужды, ибо то, в чем мы нуждаемся, никак не соответствует твоим принципам.

Тебе полюбились колонны; что же, в других краях ты стал бы пророком. Ты говоришь: колонна первая и самая существенная часть здания, к тому же красивейшая. Какое возвышенное изящество форм, какая чистота, разнообразие и величавость в том, как они выстраиваются в ряд! Но остерегайтесь применять колонну неподобающим образом: в ее природе — стоять свободно. Горе несчастным, приковавшим ее стройный стан к неуклюжим стенам.

А мне кажется, любезный аббат, несообразное зрелище замурованных колонн, знакомое нам особенно по заполненным каменной кладкой пролетам между колоннами античных храмов и так часто встречающееся в позднейшие времена, должно было бы заставить тебя призадуматься! Если бы ты не был глух к истине, эти камни тебе бы о том сказали.

Колонна не является неотъемлемой частью наших жилищ, скорее она даже противоречит характеру нынешних построек. Начало нашим

домам положили четыре колонны, по четырем углам; они возникли из четырех стен, глядящих на четыре стороны; эти стены заменяют и исключают колонны, а если их все же прилепили, они — излишнее и досадное нагромождение. Это относится к нашим дворцам и церквям, за исключением немногих, о которых и упоминать не стоит.

Итак, ваши постройки — плоскости, чем дальше они простираются, чем дерзновеннее возносятся к небу, тем больше подавляют нашу душу своим невыносимым однообразием. Ну что же! Все это так бы и осталось, если бы гений не шепнул Эрвину Штейнбахскому: сообщи разнообразие гигантской стене, которую тебе предстоит возвести до небес; пусть она поднимется как величавое, широко разветвленное древо господне и тысячью сучьев, миллионами веток и несметной, как морской песок, листвою возвестит всему краю о славе всевышнего и своего творца.

Когда я впервые шел к Страсбургскому собору, голова моя была полна общепринятых теорий хорошего вкуса. Я понаслышке читал гармонию масс, чистоту форм и был заклятым врагом произвольных путаных причуд готических строений. Под рубрикой «готическое», как гласит словарь, я соединял все синонимы ошибочных представлений о неопределенном, беспорядочном, неестественном, бессвязном, некстати заплатавшем, нагроможденном, которые когда-либо приходили мне в голову. Так же неразумно, как в народе варварским называют весь мир за пределами своей страны, так и я звал готическим все, что не вмещалось в разработанную мной систему, начиная с пестрых резных фигур и изображений, украшающих дома наших мещан во дворянстве, и кончая великими памятниками старого немецкого зодчества, которые я осуждал по причине нескольких мудреных завитков, и, присоединяясь к общему хору, твердил: «Вконец задавлено украшениями». Поэтому-то, на пути к собору, меня разбирал страх, словно перед встречей с ошестинившимся чудищем.

И как же я был поражен, когда к нему приблизился. У меня дух захватило от его целостности и величия. Собор состоял из тысяч отдельных, гармонически сочетавшихся частей, он приводил в восторг и восхищение, но постигнуть, объяснить его себе было невозможно.

Так будто бы бывает при лицезрении небесной благодати. Как часто я снова приходил сюда приобщиться этой небесно-земной радости, объять мощный дух наших старших братьев в их творениях! Как часто я снова приходил, чтобы со всех сторон, со всех расстояний, в разные часы дня насладиться зрелищем этой красоты и величия!

Трудно духу человеческому перед недостижимо высоким творением своего брата смириться с тем, что ему дано лишь преклоняться и благоговеть. Как часто моим глазам, уставшим от пытливого созерцания, приносили успокоение вечерние сумерки, когда несчетные детали сливались в сплошной массив, который просто и величаво высился передо мной, пробуждая в моей душе радостную способность одновременно наслаждаться и познавать! В эти мгновения мне смутно открывался гений великого мастера. «Чему ты дивишься? — шептал он мне. — Весь этот массив был необходим, и разве ты не прозреваешь его во всех древних церквях моего города? Я только придал его произвольным размерам гармонические пропорции. Взгляни, каким широким кругом откроется твоему взору окно над главным входом, по бокам которого расположены два меньших, у меня оно соответствует нефу собора, а некогда служило лишь источником дневного света. Высоко над ним вознесенная колокольня потребовала ряда меньших окон; все это было необходимо, и я справился с этим прекрасно. Но горе мне, когда я начинаю парить в этих боковых отверстиях, стрельчатых и темных, которые зияют пустотой и кажутся никому не нужными. В их смелые, стройные формы я заложил таинственные силы, которые должны были высоко поднять к небесам обе башни, а из них — увы! — только одна печально стоит здесь без пятикратного венца, который я ей предназначил, чтобы все части постройки склонились перед нею и ее царственной сестрой».

С этими словами он меня покинул, и я погрузился в сострадательную печаль, покуда ранние пташки, что жили в несметных отверстиях стен, ликующим щелбанием приветствуя солнце, не пробудили меня от дремоты. Дивной свежестью светился передо мной собор в душистом сиянии утра; как радовался я, простирая к нему руки, любуясь огромными гармоническими массивами, продолжавшими жить в бесчисленных малых частицах! Как в вечных порождениях природы, здесь все — до тончайшего стебелька — является формой, отвечающей целому. Легко возносится в воздух прочное, гигантское строение, насквозь прозрачное и все же рассчитанное на вечность! Благодаря твоим поучениям, гений, у меня больше не закружится голова перед твоими безднами, ибо и в мою душу ты заронил каплю сладостного покоя, какой вкушает дух, созерцая свое творение, дух, который вправе, подобно богу, сказать: да, оно прекрасно!

Как не озлобиться мне, великий и святой Эрвин, когда немецкий искусствовед, наслушавшись суждений завистливых соседей, не осознает своего превосходства и умаляет твое творение непонятным словом «готический»? Тогда как ему следовало бы, возблагодарив господа, заявить во всеуслышанье: это немецкое зодчество, наше зодчество, ведь итальянец не вправе похвалиться самобытным искусством, а француз и подавно. Если уж ты не хочешь за собой признать это превосходство, то изволь доказать нам, что готы и вправду уже умели так строить, — но это, пожалуй, будет трудновато. Если же ты в конце концов так и не докажешь, что Гомер существовал еще до Гомера, мы охотно уступим тебе историю мелких удач и неудач и благоговейно приблизимся к творению мастера, который из отдельных частей впервые создал единое живое целое. А ты, мой милый собрат по духу, влекущему тебя к познанию правды и красоты, замкнув свой слух перед пустой болтовней о пластических искусствах, приди, наслаждайся и созерцай. Остерегись бесчестить имя благороднейшего из наших художников и спешి взглянуть на то великое, что он сотворил. Если же оно покажется тебе отталкивающим или ничего тебе не скажет, тогда прощай, вели запрягать — и кати напрямик в Париж.

Я же охотно присоединюсь к тебе, милый юноша! Ты стоишь взволнованный, не в силах примирить противоречия, которые распирают твою грудь, — то преклоняясь перед мощью великого целого, то браня меня мечтателем, видящим красоту там, где тебе видны только сила и грубость. Не позволяй недоразумению разобщить нас, не позволяй, чтобы рыхлое учение о модной красивости отстранило тебя от восприятия суровой мощи, а изнеженные чувства стали способны лишь на восхищение ничего не значащей прилаженностью. Они хотят внушить вам, что изящные искусства возникли из якобы присущей людям потребности украшать окружающие их предметы. Неправда! Ибо в том смысле, в каком это могло бы быть правдой, прибегают к таким словам обыватели, ремесленники, но не философы.

Искусство долго формируется, прежде чем сделаться красивым, и все равно это подлинное, великое искусство, часто более подлинное и великое, чем искусство красивое. Ведь человек по природе своей создатель, и этот врожденный дар пробуждается в нем, коль скоро его существование обеспечено. Когда его не снедают заботы и страх, сей полубог, деятельный в своем покое, оглядывается в поисках материала, который он хочет оживить своим духом. Так дикарь расписывает фантастическими штрихами, устрашающими фигурками,

размалевывает яркими красками кокосовые орехи, перья и свое тело. И пусть формы изображений совершенно произвольны, искусство обойдется без знания и соблюдения пропорций, ибо наитие придаст ему характерную цельность.

Это характерное искусство и есть единственно подлинное. Если его творения порождены искренним, глубоким, цельным, самобытным чувством, если оно живет, не заботясь ни о чем, ему чуждом, более того, не ведая о нем, — неважно, родилось ли оно из первобытной суровости или изощренной утонченности, — оно всегда останется живым и цельным. Бесчисленные традиции существуют здесь как у народов, так и у отдельных личностей. Чем больше душа наполняется чувством пропорций, — а только они прекрасны и вечны, — тем легче она постигает их закономерность, но глубины их тайн, в которых под звуки дивных мелодий блаженствует богоравный гений, она может разве что почувствовать. Чем больше искусство проникает в сущность духа, так что кажется, будто оно возникло вместе с ним и ничего больше ему и не нужно, и ничего другого он создать не может, тем счастливее художник, тем совершеннее его творения, тем ниже преклоняем мы колена перед ним, помазанником божьим.

Никто не столкнет Эрвина с той ступени, на которую он взошел. Вот высится его творение. Приблизьтесь же, чтобы познать глубочайшее чувство правды и пропорции, явленное сильной, суровой германской душой на тесной и мрачной поповской арене mediia evi[4].

А наш аевит?[5] Отрекся от своего гения, разослал своих сынов в разные стороны собирать чужеземные плоды — себе на погибель. Вертлявый и переимчивый француз умеет, по крайней мере, ловко компилировать свою добычу. Сейчас он возводит из греческих колонн и немецких сводов чудо-храм св. Магдалины. Да и у одного из наших немецких зодчих, которому поручили пристроить портал к древнегерманской церкви, я видел макет законченной, великолепной античной колоннады.

Не стану распространяться о том, как ненавистны мне наши художники, которые мастерят размалеванных кукол. Театральными позами, неестественной окраской лиц и пестротой одежд они прельстили взоры наших дам. Мужественный Альбрехт Дюрер, над тобою смеются новоиспеченные творцы, но я предпочту им самый топорный из созданных тобою образов.

И даже вы, добрые люди, которым дано наслаждаться наивысшей красотой, ныне спустившиеся с вершин возвестить о своей радости, даже вы вредите гению. Не хочет он взмывать и уноситься вдаль на чужих крыльях, будь то хоть крылья Авроры. Его собственные силы раскрываются в детских мечтах и крепнут в годы юности, покуда он не станет ловок и могуч, как горный лев, и не ринется на добычу. Потому-то гения большей частью воспитывает природа, ибо вы, педагоги, не в состоянии придумать и создать для него многообразное поле действий, на котором он мог бы радостно применить имеющиеся у него силы.

Счастлив ты, мальчик, если от природы тебе дан зоркий глаз, чтобы видеть пропорции, и ты можешь без труда упражнять свое зрение на любом создании. И когда вокруг тебя мало-помалу пробудится радость жизни и, после трудов, надежд и страха, ты познаешь ликующее человеческое счастье, когда услышишь счастливый возглас виноградаря, ибо щедрая осень наполнила вином его сосуды, увидишь веселую пляску жнеца, повесившего на стену свой праздный серп, когда под твоею кистью оживет и забьется могучий мужественный нерв страстей и страданий, когда ты поймешь, что довольно стремился и страдал, довольно изведаль наслаждений и пресытился земной красотой, тебе будет дарован отдых в объятиях богини и на ее груди ты изведает то, что возродило богоравного Геракла, — тебя примет небесная красота, посредница между богами и людьми, так как и ты — не лучше ли Прометей? — свел с небес на землю блаженство бессмертных.

Статья начата и закончена в 1771 году. Впервые напечатана брошюрой в 1772 году (но с датой: 1773). В 1773 году Гердер включил статью в составленный им сборник «О немецком духе и искусстве». В 1824 году Гете перепечатал ее в своем журнале «Об искусстве и древности» и затем в тридцать девятом томе своих сочинений (1830).

Статья посвящена готическому собору в Страсбурге и его строителю. В 1770 году, подъезжая к Страсбургу, Гете был поражен величием этого средневекового сооружения и сразу же по приезде в город осмотрел и изучил его (см. т. 3). Беседы с Гердером открыли Гете значение и своеобразие средневековой архитектуры. Собор стал для Гете образцом национального по духу искусства. Как истинный штурмер, Гете считал сооружение собора результатом плана творческого гения. В летописях ему встретилось имя мастера Эрвина, которому он и приписал авторство здания. Как установлено теперь, надгробной плиты над могилой Эрвина фон Штейнбаха Гете не мог видеть, ибо она в 1770-е годы была прикрыта строительными материалами. Впервые ее раскрыл в 1816 году друг Гете Сульпиций Буассерэ (1783–1854), энтузиаст средневекового искусства. Гете без достаточных оснований приписал авторство архитектурного плана собора Эрвину фон Штейнбаху (ум. в 1318 г.), хотя несомненно, что он был в числе строителей этого здания, соорудившегося начиная с 1015 года по XVI век. Эрвин был, судя по сохранившимся данным, создателем плана фасада собора. В летописях он обозначен только первым именем, фамилию Штейнбах ему придали только в XVI веке.

D. M. (лат.) — блаженной памяти покойного; обычная формула надгробной надписи в Древнем Риме, унаследованная европейским средневековьем.

… в этой роще, где вокруг зеленеют имена моих возлюбленных, я вырезал… — Весь этот абзац написан после разрыва Гете с Фридерикой Брион, дочерью зезенгеймского пастора (см. т. 3 наст. изд.). Упоминание евангельской легенды о платке, «который был спущен с небес святому апостолу, полный чистых и нечистых тварей» (Деяния Апостолов, 10, 11), как установил Э. Бойтлер, вызвано воспоминанием о проповеди пастора Бриона, которую слышал молодой Гете.

Колоннады собора святого Петра. — Были воздвигнуты по плану Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680), крупнейшего представителя стиля барокко в искусстве. В доме отца Гете видел их изображение на гравюре. Во время пребывания в Италии Гете иначе отнесся к этому сооружению и высоко оценил его.

… философствующий в новофранцузском духе знаток искусства… — Имеется в виду Марк-Антуан Ложье, автор «Опыта об архитектуре» (Париж, 1753–1755), переведенного на немецкий язык (1768). Гипотеза Ложье о том, что началом архитектуры была постройка хижин посредством вбитых в землю четырех столбов, восходит к «Десяти книгам об архитектуре» Витрувия. Отсюда будто бы происходят античные постройки с колоннами. Гете противопоставляет этому свою гипотезу о хижинах типа шалаша (с перекрещивающимися наверху шестью); эти островерхие постройки послужили, по его мнению, прототипом зданий в готическом стиле. Упреки Гете были несправедливы: он не дочитал труд Ложье до четвертой части, где автор с восхищением писал о готическом стиле.

… голова моя была полна общепринятых теорий хорошего вкуса. — Гете имеет в виду, что в Лейпциге, где он был студентом, художник Эзер прививал ему именно такие понятия.

«Вконец задавлено украшениями. — Слова из стихотворения второстепенного современника Гете Ф.-К.-К. Кройца, написавшего это в осуждение «варварской» готики.

… обе башни, а из них — увы! — только одна печально стоит здесь… — По плану Страсбургский собор должны были венчать две башни, но возведена была только одна.

… немецкий искусствовед… — Иоганн Георг Зульцер (1720–1779).

… полубог, деятельный в своем покое… — Гете сравнивает здесь человека с титаном Прометеем.

Чудо-храм св. Магдалины. — В 1764 г. в Париже было начато строительство такого храма, однако неясно, из каких источников мог Гете составить себе представление о нем.

… у одного из наших немецких зодчих, которому поручено было пристроить портал к древнегерманской церкви… — Кого имеет в виду Гете, не установлено.

… художники, которые мастерят подмалеванных кукол… — Художники позднего немецкого барокко (XVIII в.).

Альбрехт Дюрер (1472–1528) — великий немецкий художник эпохи Возрождения и Реформации.

А. Аникст

Примечания

1 Блаженной памяти Эрвина фон Штейнбаха (лат.).

2 В лето Господне 1318 17 января скончался мастер Эрвин, строитель Страсбургского собора (лат.).

3 В греческом стиле (франц.).

4 Средних веков (лат.).

