

Введение в «Пропилеи». Иоганн Вольфганг Гете

Юноша, когда его влекут природа и искусство, верит, что живой порыв вскоре позволит ему войти в святая святых; зрелый муж и после долгих странствий видит, что все еще находится в преддверии.

Такова мысль, обусловившая настоящее заглавие. Ступень, врата, вход, преддверие, пространство между внутренним и внешним, между священным и повседневным только и могут служить для нас местом, где мы будем обычно пребывать с друзьями.

Но если при слове «Пропилеи» кто-нибудь вспомнит и о здании, через которое вступали в афинскую крепость, в храм Минервы, то и это не будет противно нашим намерениям, лишь бы нам не приписывали притязания самим создать произведение искусства, ему равное по великолепию.

Название местности здесь также указывает на то, что могло бы происходить и там; а потому пусть ожидают от нас разговоров и дискуссий, будем надеяться, не вовсе недостойных этого замечательного места. Разве не заманчиво для мыслителя, ученого, художника перенестись в хорошую минуту в ту страну, пожить хотя бы в воображении среди народа, для которого совершенство, столь возжеланное и для нас, но никогда нами не достигаемое, стало чем-то естественным, у которого в прекрасной и непрерывной последовательности времени и бытия развивалась культура, нас посещающая только мимолетно и половинчато?

Какой из новейших народов не обязан грекам возникновением своего искусства? И кто в известных областях в большей степени, нежели мы, немцы? Этого будет достаточно для оправдания избранного нами символического заглавия, если в таковом оправдании встретится надобность. Пусть оно нам напоминает, что нам не следует удаляться от классической почвы, пусть своей краткостью и значительностью предупредит расспросы любителей искусства, которых мы надеемся заинтересовать настоящим изданием, давая в нем заметки и размышления наших друзей о природе и искусстве, гармонически связанных между собою.

Тот, кто призван быть художником, всегда будет живо замечать окружающее; предметы и отдельные их части будут постоянно привлекать к себе его внимание, это постепенно научит его в результате длительного опыта наблюдать все с большею остротою; пусть на первых порах он использует все это лишь для своих надобностей, тем охотнее поделится он впоследствии своим опытом с другими. Так намереваемся здесь и мы многое из того, что показалось нам полезным и приятным и что было при самых различных обстоятельствах в течение долгих лет нами записано, пересказать и предложить вниманию читателей.

Кто не согласится с утверждением, что чистые наблюдения встречаются куда реже, чем мы полагаем? Мы так быстро смешиваем наши впечатления, мнения и приговоры с нашими ощущениями, а потому только недолго пребываем в спокойном состоянии наблюдателя и слишком скоро переходим к суждениям, которым можно придавать известный вес, лишь поскольку мы доверяемся природе и развитию нашего духа.

И здесь-то должную уверенность может в нас вселить лишь наличие гармонического союза, связывающего нас с другими людьми, убеждение, что мы мыслим и действуем с кем-то сообща. Тревожное сомнение, что наши мысли являются только личным нашим достоянием, которое всякий раз на нас нападает, когда другие высказывают убеждения, противоречащие нашим, смягчается и даже вовсе исчезает, лишь только мы узнаем себя в других; только тогда мы уверенно утверждаемся в обладании теми основными положениями, которые нам и другим постепенно удалось приобрести благодаря долготеленному опыту.

Когда таким образом несколько человек объединены общей жизнью и могут называть себя друзьями, так как связаны между собой одним желанием — преуспеть в своем развитии — и стремлением к сходным целям, они могут быть уверены, что встретятся друг с другом на самых различных путях и что даже направление, которое, казалось бы, должно было их разъединить, снова счастливо сведет их вместе.

Кто не испытал, какую пользу приносит в подобных случаях беседа! Но беседа мимолетна, и, хотя результаты обоюдного влияния неизгладимы, память о средствах, которыми они были достигнуты, утрачивается.

Переписка несколько лучше сохраняет этапы развития дружеского союза, здесь запечатлен каждый момент нарастания дружбы, и если достигнутое в настоящем нас успокаивает, то взгляд на оставленное нами позади для нас тем более поучителен, что дает надежду на неустанное продвижение вперед и в грядущем.

Небольшие статьи, в которые мы время от времени вкладывали наши мысли, наши убеждения и желания, чтобы позднее снова беседовать с самим собой, являются не в меньшей мере прекрасным пособием для собственного и чужого развития, коим нельзя пренебрегать, когда думаешь о краткости сроков, положенных человеческой жизни, и о тех многочисленных препятствиях, которые преграждают наши пути.

Здесь, разумеется, речь идет об обмене мнений между друзьями, желающими совершенствоваться главным образом в искусстве и науках, хотя, собственно говоря, не следовало бы отказываться от этой выгоды и в светской, равно как и в деловой жизни.

Однако не только такой более тесный союз, но и взаимоотношения с публикой являются, поскольку речь идет об искусстве и науке, столь же благоприятными и даже необходимыми. Все, что мы мыслим и творим, поскольку мы этому приписываем некое всеобщее значение, принадлежит миру, и мир, в свою очередь, нередко содействует созреванию того, что ему потом может пригодиться из трудов отдельной личности. Желание писателя снискать себе похвалу есть не что иное, как внушенный ему природой порыв подняться к чему-то высшему. Ему уже чудится прикосновение возложенного на него венка, но вот он убеждается, что необходимо более тщательно развить все свои врожденные способности, чтобы удержать благосклонность публики, которую можно благодаря удаче или случайности завоевать лишь на краткий срок.

Такое значение имеют для писателя его взаимоотношения с публикой в раннюю пору творчества; однако и в зрелые годы он не может без нее обойтись; хотя он часто меньше всего призван учить других, им владеет неодолимая потребность высказаться перед теми, в ком

он видит своих единомышленников, которые, однако, могут быть рассеяны по всему земному шару; он хочет таким путем снова завязать отношения со старейшими своими друзьями, поддерживать их с теперешними, приобрести себе новых среди молодого поколения, чтобы с ними скоротать остаток своих дней. К тому же он желает избавить молодежь от тех окольных путей, которыми он так долго блуждал; признавая все преимущества современной эпохи, пользуясь ими, он в то же время хочет сохранить память о всех достойных начинаниях прошедшего.

Таковы серьезные цели, объединившие наше небольшое общество; пусть сопутствует нашим начинаниям ясное расположение духа; чего мы достигнем — да покажет будущее!

Статьи, которые мы собираемся здесь помещать, хотя и написанные разными лицами, в основном никогда не будут друг другу противоречить, несмотря на то, что образ мыслей их авторов не должен быть до конца одинаков. Ни один человек не смотрит на мир совершенно так же, как другой, и различные характеры будут по-разному применять принцип, всеми ими одинаково признаваемый. Даже один и тот же человек не всегда равен самому себе в своих взглядах и воззрениях, и более ранним убеждениям приходится так часто уступать место более поздним. Пускай не всё выдерживает испытания временем, лишь бы человек оставался правдивым перед самими собой и перед другими.

Как бы ни желали и ни надеялись авторы сохранить гармонический союз друг с другом и с большею частью публики, они все же не могут не сознавать, что навстречу им с различных сторон не раз понесутся дисгармонические звуки. Они тем более должны этого ожидать, ибо в столь многих вопросах отклоняются от господствующих мнений. Далекие от того, чтобы критиковать или желать изменить образ мыслей других, они достаточно твердо будут высказывать свои мнения и, смотря по обстоятельствам, отклонять или принимать бой. В основном они все же будут придерживаться одного исповедания и особенно часто возвращаться к истолкованиям тех условий, наличие которых кажется нам необходимым для того, чтобы мог развиваться художник. Тот, кому дорого дело, должен уметь вступаться за него, иначе он недостоин проявлять себя ни в чем.

Обещая давать заметки и размышления о природе, мы должны сразу заявить, что будем предпочтительно помещать из них такие, которые имеют касательство к изобразительным искусствам, как и к искусству вообще, а также к общему развитию художника.

Самым основным требованием, которое предъявляется к художнику, всегда остается требование, чтобы он придерживался природы, изучал ее, воспроизводил и создавал нечто сходное с ее явлениями.

Как велико, как огромно это требование, не всеми и не всегда сознается; даже истинный художник осознает это постепенно, продвигаясь по пути своего развития. Природа отделена от искусства огромной пропастью, которую без внешних вспомогательных средств не может переступить даже гений.

Все, что мы видим вокруг себя, — только сырой материал, и если достаточно редко встречаешься уже с тем, что художник благодаря инстинкту и вкусу, благодаря практике и исканиям научается схватывать внешнюю красоту вещей и выбирать из всегда наличествующего хорошего — наилучшее, тем самым создавая хотя бы внешне приятную форму, то еще реже приходится наблюдать, в особенности в новейшее время, чтобы художник был наделен одинаковым умением проникать как в глубь вещей, так и в глубь своего собственного духа и создавать в своих произведениях нечто не легко и поверхностно действующее, но, соревнуясь с природой, творить нечто духовно органическое, придавая своему произведению такое содержание, такую форму, чтобы оно казалось одновременно естественным и сверхъестественным.

Человек является высшим, исконным объектом изобразительного искусства! Чтобы его понять, чтобы выбраться из лабиринта его строения, необходимы общие знания органической природы. Художник должен теоретически познакомиться как с неорганическими веществами, так и с общими проявлениями природы, в особенности если они — например, звук и цвет — непосредственно применяются в искусстве. Но какой долгий, окольный путь пришлось бы ему проделать для того, чтобы в школе аналитика, естествоиспытателя и биолога кропотливо выискывать то, что может послужить его цели; да к тому же еще вопрос — сумеет ли он там отыскать то, что для него наиболее важно? Ведь естествоиспытателям приходится идти навстречу совершенно иным требованиям своих доподлинных учеников, так что где уж от них ожидать учета ограниченных, специальных нужд художника. Поэтому мы и поставили себе целью стать посредниками в этом деле и, хотя и не считаем возможным выполнить всю ту работу, которая бы здесь потребовалась, все же надеемся дать общий обзор вопроса, а отчасти приступить и к разработке отдельных его частей.

Человеческую фигуру нельзя понять путем простого созерцания ее поверхности, нужно обнаружить ее внутреннее строение, разнять ее части, обратить внимание на то, как они связаны между собой, познать их различия, ознакомиться с их функциями и рефлексамми, запечатлеть в себе сокровенное, то, на чем покоится все остальное, — словом, основу явления. Только тогда удастся действительно увидеть и воспроизвести то, что живыми волнами движется перед нашими глазами как прекрасное неделимое целое.

Взгляд на наружность живого существа вызывает замешательство в наблюдателе, и здесь, как и в других случаях, можно применить верную поговорку: видишь только то, что знаешь! Ведь совершенно так же, как близорукий человек лучше видит вещь, от которой он отстает, чем ту, к которой впервые приблизился (ибо на помощь ему приходит духовное зрение), — подлинный источник совершенного видения заключен в нашем знании.

Хорошо воспроизводит предметы знаток естественной истории, если он одновременно является рисовальщиком, именно потому, что он с подлинным знанием дела подчеркивает важные и значительные части организма, которые и создают истинный характер целого.

Если художнику очень помогает более точное знание отдельных частей человеческого тела, которые он затем снова должен созерцать как некое целостное единство, то не менее полезным является для него общее ознакомление с формами, родственными человеку, при том, однако, условии, чтобы художник был способен возвыситься до понимания идей и уловить сродство явлений, внешне друг от друга отдаленных.

Сравнительная анатомия охватила одним общим понятием всю органическую природу: она ведет нас от формы к форме, и, созерцая

явления, находящиеся между собой в близком или далеком родстве, мы поднимаемся над всеми и созерцаем их свойства в некоем идеальном образе.

Если нам удастся его удержать, мы легко замечаем, что наше внимание при наблюдении предметов следует определенному направлению, что известные познания, с помощью сравнения, приобретаются и удерживаются легче, чем другие, и что мы только тогда можем соперничать с природой, обращаясь к средствам искусства, когда мы хоть сколько-нибудь научимся у нее тому, как она поступает при создании своих творений.

Когда мы побуждаем художника сверх этого ознакомиться, хотя бы в общих чертах, еще и с неорганической природой, мы делаем это с тем более легким сердцем, что минеральное царство в настоящее время можно изучить быстро и удобно. Живописцу необходимы некоторые сведения о камнях, чтобы характерно их воспроизводить, ваятелю и зодчему — для того, чтобы ими пользоваться; не может обойтись без знания драгоценных камней и гранильщиков; к этому же должен стремиться знаток и любитель.

И, наконец, раз уж мы посоветовали художнику составить себе понятие об общих явлениях природы, чтобы лучше познать те из них, которые особенно его интересуют, — частью для того, чтобы развить в себе многосторонность, частью же для того, чтобы яснее понять непосредственно его касающееся, — мы считаем тем более необходимым прибавить еще кое-что об этом столь важном пункте.

До сих пор живописцу приходилось лишь дивиться учению физиков о цвете, не извлекая отсюда никакой для себя пользы; только естественное чутье или длительное упражнение и практическая необходимость вели художника по его своеобразному пути: он чувствовал живые контрасты, из сопоставления которых возникает гармония красок, он обозначал их особые свойства названиями сопутствующих им ощущений, он говорил о теплых или холодных красках, красках, передающих близость, или красках, живописующих дали, сближая на свой лад подобными обозначениями эти феномены с общими законами природы. Быть может, когда-нибудь подтвердится предположение, что цветковые явления природы, совершенно так же, как и явления магнетические, электрические и тому подобные, зиждутся на известном взаимоотношении, на полярности или как бы там ни хотели назвать проявления двойственности, а иногда и множественности, заключающейся в определенном единстве.

Мы вменяем себе в обязанность развить это учение обстоятельно и достаточно понятно для художника и тем более надеемся, что нам удастся пойти навстречу его желаниям, что попытаемся изложить и подвести под общие понятия только то, что до сих пор он делал, повинуясь инстинкту.

Вот приблизительно и все, что мы надеемся сообщить, говоря о природе, теперь же коснемся того, что мы считаем необходимым сказать об искусстве.

Хотя характер настоящего труда таков, что мы будем вынуждены предлагать читателю только разрозненные статьи и даже отдельные их части, мы все же отнюдь не желаем дробить целого, а, напротив, воссоздадим в конце концов из этих разнообразных частей некое единство, поэтому-то становится необходимым как можно скорей изложить в общих, суммарных частях все, что читатель будет постепенно узнавать из отдельных наших работ. Итак, раньше всего мы предложим статью об изобразительном искусстве, в которой мы осветим общеизвестные рубрики в соответствии с нашим образом мыслей и нашим методом. При этом мы прежде всего постараемся наглядно показать, как важны все составные части искусства, и докажем, что художнику не следует пренебрегать ни одной из них; а это ведь, к сожалению, так часто случалось и еще случается.

До сих пор мы рассматривали природу как некую всеобъемлющую сокровищницу материалов, теперь же мы подходим к тому важному пункту, откуда усматривается, что искусство обрабатывает весь этот материал в соответствии со своими собственными нуждами.

Когда художник завладевает каким-либо предметом в природе, то этот последний уже перестает принадлежать ей, более того, можно даже сказать, что художник в это мгновение создает его, извлекая из него все значительное, характерное, интересное или, вернее, впервые вкладывая в него эту высшую ценность.

Так человеческому образу сообщаются более красивые пропорции, более благородные формы и возвышенные характеры; здесь замыкается тот круг закономерности, совершенства, значительности и законченности, в которые природа охотно вкладывает все лучшее, чем она обладает, тогда как обычно в своей раздавшейся шири она легко вырождается в безобразие и теряется в безразличном.

То же самое относится и к сложным групповым произведениям искусства, к их объектам и содержанию, независимо от того, лежит ли в основе вымысел или история.

Благо художнику, который не впадает в ошибку, приступая к своей работе, и умеет выбирать то, что подобает искусству, или, вернее, создавать это достойное.

Тот, кто в поисках достойной задачи боязливо блуждает среди разбросанных мифов или многоречивой истории, кто хочет поражать своей ученостью или заинтересовывать аллегориями, споткнется на полпути о непредвиденные препятствия или по завершении работы увидит, как далеко отошел от заветной цели. Кто не умеет ясно обращаться к чувствам, не будет способен непосредственно воззвать и к душе. Этот пункт мы считаем столь важным, что с самого начала посвятим ему более подробное исследование.

Коль скоро объект счастливо найден или изобретен, начинается его трактовка, которую мы хотели бы подразделить на духовную, чувственную и механическую.

Духовная воссоздает объект в его внутренней связи, она отыскивает его подчиненные, скрытые мотивы, и если выбор объекта дает возможность судить о глубине художественного гения, то по раскрытию мотивов можно определить его широту, его богатство, его полноту и обаятельность.

Чувственным мы бы назвали такое его воссоздание, благодаря которому творение становится вполне доступным чувственному восприятию, приятным, радующим и ни с чем не сравнимым по своей нежной притягательности.

Механическим, наконец, мы назовем то, благодаря которому определенный материал видоизменяется под рукой художника, дарующей произведению его бытие, его действительность.

Надеясь таким образом принести пользу художнику и горячо желая, чтобы он в своей работе принял во внимание некоторые наши советы и предложения, мы все же, к сожалению, не можем отделаться от серьезного сомнения, что всякое начинание, как и всякий человек, столько же страдает от своей эпохи, сколько и научается от нее; и здесь невольно напрашивается вопрос — какой же прием нам будет оказан?

Все подвержено извечным переменам, и так как некоторые явления не могут ужиться друг с другом, то они друг друга вытесняют. То же самое происходит со знаниями, с исходными точками определенных упражнений, с представлениями и максимами. Устремления человека обычно остаются неизменными, — ведь и теперь хочется быть хорошим художником или поэтом, как этого желали в минувшие века; но средства, благодаря которым можно достичь этой цели, ясны не каждому, и зачем отрицать, что нет ничего более приятного, чем играючи выполнять великое задание?

Естественно, что публика оказывает большое влияние на искусство, так как за свое одобрение, за свои деньги желает иметь произведение, которое бы ей нравилось, произведение, которым можно было бы непосредственно наслаждаться; и обычно художник охотно к этому применяется, ибо ведь и сам является частью публики, сам сложился в те же годы и дни, сам преисполнен теми же стремлениями, шествует по тому же пути, движется вместе с толпою, его несущей и им оживляемой.

Мы видим, таким образом, целые нации, целые эпохи, восторгающиеся своими художниками, и тут же художника, который, как в зеркале, отражается в своей нации, в своей эпохе, причем ни ему, ни его народу не приходит на ум коварное сомнение, так ли уж правилен их путь, не однобоки ли их вкусы, не деградирует ли их искусство, не направлены ли их стремления не в ту сторону?

Вместо того чтобы теряться здесь в общих рассуждениях, мы позволим себе сделать замечание, преимущественно относящееся к изобразительному искусству.

Для немецкого, как и вообще для каждого современного северного художника, трудно, почти невозможно переходить от бесформенного к форме, и, даже раз возвысившись до нее, он не в состоянии удержаться на достигнутой высоте.

Пусть каждый художник, проживший некоторое время в Италии, спросит себя, не вызвала ли в нем близость лучших произведений древнего и нового искусства неустанный стремления изучать и воспроизводить человеческий образ в его пропорциях, формах, характере, прилагать все свое усердие и прилежание к работе над ним, стараться приблизиться к этим самодовлеющим произведениям искусства и создать творение, которое, вполне удовлетворяя чувственному созерцанию, устремляло бы дух в наивысшие из доступных ему сфер.

Но он вскоре заметит, что по возвращении на родину будет вынужден мало-помалу снизить эти стремления, ибо найдет не много людей, способных по-настоящему видеть достоинства произведения, им наслаждаться и желающих его распознать, по большей же части встретит лишь таких, которые скользят по поверхности произведения искусства, думая о нем все, что им заблагорассудится, на свой лад его переживают и им наслаждаются.

Даже самая неудачная картина может взывать к чувству и воображению, она приводит их в движение, развязывает и освобождает, предоставляет их самим себе; к чувствам взывает и картина самая лучшая, но прибегая для этого к наивысшему языку, который, разумеется, надо понимать; она завладевает нашими чувствами и воображением, она отучает нас от произвольных суждений, мы не можем располагать совершенным по своему усмотрению, мы вынуждены ему отдаваться, чтобы, благодаря ему возвысившись и усовершенствовавшись, снова себя обрести.

Что это не пустые мечтания, мы постараемся как можно яснее показать на отдельных примерах, обратив особенное внимание на противоречие, в котором так часто запутываемся мы, люди нового времени. Мы называем древних своими учителями, мы признаем за их произведениями недостижимое совершенство и все же как в теории, так и на практике отклоняемся от максим, которых они неизменно придерживались.

Исходя из этого важного пункта, к которому мы еще возвратимся, мы наталкиваемся на ряд других, о которых речь будет ниже.

Одним из основных признаков падения искусства является смешение различных его видов.

Искусства, так же как и отдельные художественные жанры, друг другу родственны. Мы наблюдаем у них известное взаимное тяготение и даже тенденцию к растворению одного в другом; но в том-то и заключается долг, заслуга и достоинство истинного художника, что он должен уметь проводить границу между той областью искусства, в которой он работает, и всеми остальными, должен уметь воздвигать любое искусство, любой его жанр на собственной его основе и по мере возможности изолировать каждую художественную область. Уже отмечалось, что все изобразительные искусства тяготеют к живописи, все поэтические жанры — к драме, и это наблюдение может в дальнейшем послужить нам поводом к весьма существенным исследованиям.

Подлинный художник, диктующий законы искусству, стремится к художественной правде, тот же, который не подозревает об этих законах и следует только слепому влечению, стремится к натуральности; первый возносит искусство на его вершину, второй — низводит на самую низкую ступень.

То же, что мы сказали об искусстве в целом, относится и к отдельным его родам. Ваятель должен мыслить и чувствовать иначе, чем живописец, он даже должен по-другому приступать к работе, смотря по тому, хочет ли он создать барельеф или трехмерное произведение. Когда рельефы стали делать все более и более выпуклыми, а там и целыми фигурами, и кончили тем, что ввели в них целые здания и ландшафты, создавая таким образом не то полуживопись, не то подобие кукольного театра, искусство скатывалось все к большему и большему ничтожеству. К сожалению, и некоторые прекрасные мастера нового времени избрали именно этот путь.

Когда мы в дальнейшем будем высказывать максимы, в правильности которых не сомневаемся, нам хотелось бы, чтобы эти максимы, добытые нами из самих произведений искусства, проверялись художником на практике. Как редко удается сойтись с другими в оценке какого-либо теоретического принципа! Наоборот, то, что практически применимо, что может быть использовано, решается несравненно скорее. Как часто мы видим, что художники затрудняются при выборе объекта, при выборе соответствующей их искусству общей композиции и расположения отдельных частей, а живописец при выборе красок. Вот здесь-то и наступит время для испытания принципа и разрешится проблема, сможем ли мы с помощью этого принципа ближе подойти к великим образцам и ко всему тому, что мы в них любим и ценим, или же мы застрянем в эмпирической путанице недостаточно продуманного опыта.

Если подобные максимы пригодны для совершенствования художника, для руководства им в столь многих затруднениях, то они могут служить также и для раскрытия и оценки произведений искусства древнего и нового времени и, обратно, снова возникать из созерцания этих произведений. Придерживаться их тем более необходимо, что, несмотря на всеобщее восхваление преимуществ древности, в новейшие времена многие отдельные лица, равно как и целые нации, часто не понимают как раз того, что является главным преимуществом этих произведений. Тщательное их изучение лучше всего может избавить нас от этого зла. Поэтому мы здесь приведем только один пример, характеризующий те злоключения, которые претерпевает дилетант, занимающийся пластическим искусством, для того чтобы стала ясна необходимость детальной критики древних, равно как и новых произведений искусства, если только мы желаем извлечь из нее хоть какую-нибудь пользу.

На каждого человека, наделенного хотя и не искусственным, но восприимчивым к прекрасному глазом, всегда произведет сильное впечатление даже примитивный, несовершенный гипсовый слепок превосходной древней скульптуры, ибо и в таком воспроизведении все же сохранится идея, простота и величие формы, — словом, то общее, что можно даже издали разглядеть и при плохом зрении.

Следует отметить, что сплошь и рядом также несовершенные воспроизведения разжигают горячее стремление к искусству. Но это воздействие сходствует с вызвавшим его предметом. Здесь у начинающих друзей искусства возникает скорее смутное, неопределенное чувство, но им отнюдь не открывается предмет во всем его подлинном достоинстве и величии. Они-то обыкновенно и высказывают мысль, что слишком детальное критическое исследование разрушает наслаждение, они-то обычно и противятся ему, восставая против детальной оценки вещей.

Когда же им постепенно, по мере умножения опыта и навыков, станут показывать хороший слепок вместо плохого, оригинал вместо слепка, то заодно с пониманием будет у них расти и наслаждение, и оно возрастет непомерно, когда им станут известны сами оригиналы, в особенности же оригиналы, доведенные до совершенства.

Сколь охотно пускаешься в лабиринт детальных исследований, когда отдельные части, равно как и целое, совершенны, и тогда учишься понимать, что превосходное познается только в той мере, в какой мы способны видеть несовершенное. Отличать реставрированные части от подлинных, копии от оригиналов, прозревать в мельчайшем фрагменте разрушенное величие целого — все это наслаждения, доступные уже сложившемуся знатоку; и это далеко не одно и то же — смутным чувством охватывать нечеткое целое или ясным разумом созерцать и воспринимать законченное совершенство.

Тот, кто работает в определенной области знаний, должен стремиться к наивысшему. Понимание есть нечто совсем иное, чем выполнение, ибо в практической деятельности человеку приходится мириться с тем, что он наделен лишь известной мерой способности; к познанию же, к пониманию способно гораздо большее число людей, можно даже сказать, способен каждый, кто может отрешиться от себя, подчиниться предмету, кто не стремится с тупым, ограниченным упрямством привносить себя и свою ничтожную односторонность в величайшие творения природы и искусства.

Говорить по-настоящему и с истинной пользой для себя и для других о произведениях искусства следовало бы только перед их лицом. Все зависит от наглядности, все зависит от того, чтобы за словами, которыми мы надеемся разъяснить произведения искусства, мыслилось нечто совершенно определенное, иначе не будет мыслиться ничего.

Поэтому так часто случается, что тот, кто пишет о творениях искусства, пребывает в одних обобщениях, чем, правда, приводит в движение идеи и чувства и даже удовлетворяет своих читателей, за исключением того, который с книгой в руках подойдет к произведению искусства.

Но как раз поэтому мы большинством статей скорее всего лишь разбудим запросы читателей, чем удовлетворим их; ибо совершенно естественно, что они захотят иметь перед глазами то превосходное творение искусства, которое мы подвергаем точному анализу, чтобы насладиться целым, о котором здесь идет речь, и разобраться в мнениях, неоднократно высказывавшихся о его деталях.

Ставя себе целью идти навстречу главным образом тем, кто уже видел эти произведения или увидит их в будущем, авторы тем не менее надеются сделать все возможное и для остальных своих читателей. Мы будем упоминать о всех имеющихся воспроизведениях, будем указывать, где, в особенности в пределах Германии, находятся слепки и подлинники древнего искусства, чтобы таким образом по мере сил пойти навстречу настоящему любительству и искусствоведению.

Ибо только на высшем и точнейшем понятии об искусстве может зиждиться история искусств. Только там, где известно все выдающееся из того, что было создано человеком, возможно представить тот психологически-хронологический путь, который был пройден в искусстве, так же как и в других областях культуры, — путь, всегда начинающийся с деятельности, ограничивающей себя сухим и убогим подражанием как незначительным, так и значительным объектам, который, однако, впоследствии сменяется более мягким, более душевным чувством к природе, а потом в союзе со знанием, закономерностью, серьезностью и строгостью при благоприятных обстоятельствах доводит искусство до высшей точки, где счастливому гению, вооруженному всеми этими подсобными средствами, удается наконец создать чарующее и совершенное.

Однако произведения искусства, столь доходчивые, дающие человеку возможность спокойно ощутить самого себя и внушающие ему бодрость и свободу, к сожалению, в стремящемся им подражать художнике вызывают ложное представление о том, что в равной мере

легко дается и их выполнении. И так как вершины того, что создано искусством и гением, кажутся легко достижимыми, то поздние поколения, естественно, нападают на мысль облегчить себе задачу и работать ради внешних эффектов.

Так постепенно спускается искусство с высот как в целом, так и в частности. Если мы хотим составить себе наглядное представление об этом, нам следует спуститься до отдельных подробностей, что далеко не всегда является приятным занятием, но зато искупит наш труд и поможет приобрести уверенность взгляду, охватывающему весь этот целостный процесс.

Если при созерцании произведений искусства древности и средних веков у нас все же выработались известные максимы, то мы в них тем более нуждаемся при оценке произведений новейшего времени, ибо в суждении о живущих или недавно умерших художниках так легко привносятся личные отношения, любовь и ненависть отдельных лиц и расположение, равно как и нерасположение толпы. А потому нам тем необходимее основываться на принципах для того, чтобы высказывать правильные суждения о наших современниках. Проверка может быть здесь произведена двояко. Влияние произвола уменьшается, и вопрос ставится уже перед верховным судом. Здесь одновременно подвергаются испытанию как правило, так и его применение, и если невозможно достигнуть соглашения, то спорный вопрос, по крайней мере, точно формулируется.

В особенности нам бы хотелось, чтобы правильность наших суждений проверил современный нам художник, и прежде всего такой, о произведениях которого мы бы попутно что-нибудь высказали. Ибо каждый, кто достоин имени художника, принужден в наше время на основании работы и собственных размышлений составить себе если не теорию, то известный свод теоретических рецептов, во многих случаях вполне пригодных для домашнего употребления. Но мы не раз замечали, что он при этом возводит в закон максимы, наиболее соответствующие его таланту, его склонностям и навыкам. Он подчиняется общей человеческой судьбе. Сколько людей поступают таким же образом в других областях! Однако, с легкостью и без лишних усилий приводя в движение лишь то, что в нас заложено, мы от этого нисколько не развиваемся. Любой художник, как и любой человек, существо единичное и всегда склоняющееся в одну какую-либо сторону. Поэтому человек должен научиться по мере возможности воспринимать и то, что теоретически и практически противоречит его натуре. Человек серьезный — да удержит в своей душе образ легкости и веселья, мощный — образ изящества, изящный — образ мощи, и он тем вернее разовьет свою природу, чем дальше, казалось бы, от нее уклонится. Каждое искусство требует всего человека, а наивысшая его ступень — все человечество.

Занятие изобразительным искусством требует технических навыков, и поэтому вполне правомерно, что обучение юного художника на первых порах начинается с техники; но зато остальное его воспитание обычно остается в пренебрежении, хотя оно нуждается в большей тщательности, чем воспитание других людей, имеющих возможность черпать опыт из самой жизни. Общество быстро переделывает грубого человека в вежливого, деловая жизнь — самого доверчивого в осторожного; литературные работы, проникающие через печать в самую широкую публику, повсюду встречают отпор и критическую оценку; лишь художник, занимающийся изобразительным искусством, большей частью замкнут в стенах своей одинокой мастерской; он имеет дело почти исключительно с тем, кто ему дает заказ и ему платит, с публикой, часто руководящейся лишь болезненной впечатлительностью, со знатоками, которые всеяют в него одно беспокойство, и с площадными крикунами, восхваляющими каждую новизну в таких несдержанных и велеречивых славословиях, что их с лихвой хватило бы на то, чтобы ими почтить все лучшее из созданного искусством.

Однако пора кончать это введение, чтобы оно, вместо того чтобы предшествовать труду, не забегало бы вперед и его не предвосхищало. Мы потратили наш труд только на то, чтобы обозначить точку, от которой намерены исходить; насколько нам удастся все развить и расширить — покажет будущее. Мы надеемся вскоре заняться теорией и критикой поэтического искусства; но и все то, что может дать нам жизнь вообще, путешествия и даже события дня, не будет оставлено без внимания, поэтому еще несколько слов об одном важнейшем обстоятельстве настоящего момента.

Для развития художника, для наслаждения любителя имело всегда величайшее значение место, где находится произведение искусства; было время, когда они, не говоря о незначительных перемещениях, по большей части не покидали своих мест; ныне же произошла большая перемена, которая будет иметь значительные последствия для искусства как в целом, так и с точки зрения более частной.

Мы имеем сейчас, быть может, больше чем когда-либо повод рассматривать Италию как единый великий художественный организм, каким он был еще так недавно. Как только будет возможным дать о нем общее представление, станет вполне ясным, что? теряет мир в настоящее время, когда столько частей отрывается от этой великой и древней целостности.

Что погибло в самом акте этого отторжения, останется тайной навеки, но описание того нового художественного тела, которое образуется в Париже, станет возможным уже через несколько лет. Метод, к которому следует прибегать художнику и любителю искусств для ознакомления с сокровищницами Франции и Италии, здесь будет подробно изложен; при этом мы обсудим важный и большой вопрос: что надлежит сделать другим нациям, в особенности немцам и англичанам, чтобы в эти времена рассеяния и утрат с истинным чувством вселенского гражданства, нигде не проявляющимся столь ярко, как в искусствах и в науке, собрать разнообразные сокровища искусств, имеющиеся у них в разбросанном виде, сделать их общим достоянием и помочь создать идеальное художественное целое, которое, быть может, вознаградит нас со временем за то, что в настоящее время разрывают на наших глазах, если и не совершенно отрывают от нас.

Вот и все, что нам хотелось бы сказать о цели нашего издания, которому мы желаем как можно больше серьезных и благожелательных участников.

В этой программной статье к теоретическому и искусствоведческому журналу «ПроPILEи», издаваемому Гете в 1798–1800 годах совместно с его другом художником Генрихом Мейером (1754–1832), изложены эстетические и художественные позиции, заложившие основы веймарского классицизма. Статья появилась как введение к первому выпуску «ПроPILEев» в 1798 году.

ПроPILEи — вход в Акрополь, святилище, где находились главные храмы Афин — Парфенон, Эрехтейон — и другие прекрасные образцы греческого зодчества. Акрополь был построен как неприступная крепость на горе, о чем и говорится в начале статьи.

Храм Минервы — точнее, храм Афины-Паллады, Парфенон; Гете произвольно пользовался именами греческих и римских богов, часто подменяя имена одних другими.

...заметки и размышления наших друзей... — Гете имеет в виду, что, помимо него и Мейера, в журнале должны были участвовать Ф. Шиллер и В. фон Гумбольдт.

...в течение долгих лет нами записано... — Гете подразумевает здесь как свои работы, так и сочинения Мейера, подготовлявшиеся в течение ряда лет, особенно после путешествий в Швейцарию и Италию.

...пособием для собственного и чужого развития... — Одной из центральных идей мировоззрения, творчества и личной жизни Гете было стремление к самоусовершенствованию, духовному росту и развитию. Большое значение в связи с этим он придавал занятиям искусством и наукой.

...с различных сторон не раз понесутся дисгармонические звуки. — Литературная обстановка в конце 1790-х годов складывалась из событий, свидетельствовавших о том, что Гете не мог рассчитывать на широкую поддержку. Уже «Ксении», опубликованные им совместно с Ф. Шиллером в 1797 г., встретили враждебный прием. В 1797–1798 гг. активно выступили с декларативными произведениями романтики, с которыми у Гете были принципиальные несогласия.

...живописцу приходилось лишь удивляться учению физиков о цвете... — Уже в Риме в 1788 г. Гете заинтересовался проблемой цвета и пришел к выводу, что физика дает ей неправильное решение. Он приступил к наблюдениям и разработал собственную теорию цвета, основы которой опубликовал в 1810 г.

...мы предложим статью об изобразительном искусстве. — Речь идет о статье Г. Мейера «О предметах изобразительного искусства», напечатанной в первом и втором выпусках журнала «ПроPILEи».

...посвятим ему более подробное исследование. — Имеется в виду статья Гете «О Лаокооне».

Одним из основных признаков падения искусства является смешение различных его видов. — Это суждение направлено против романтической теории Ф. Шлегеля, считавшего, что искусства должны стремиться к взаимопроникновению.

Подлинный художник... стремится к художественной правде... — Мысль, выраженная здесь, разработана подробно в статье «О правде и правдоподобию в искусстве», напечатанной в «ПроPILEях» в том же году.

Когда рельефы стали делать все более и более выпуклыми... — Гете имеет в виду бронзовые двери баптистерия во Флоренции, сделанные Гиберти (XV в.).

Поэтому мы здесь приведем только один пример... — Имеется в виду статья «О Лаокооне», которая следовала за «Введением в «ПроPILEи».

...ныне же произошла большая перемена... — Здесь и далее Гете говорит о перемещении художественных ценностей из Италии во Францию, произведенном Наполеоном Бонапартом после победоносных кампаний в Италии.