

Людвиг Тик

## Белокурый Экберт

*Перевод А. Шишкова в переработке Н. Славятинского*  
*Немецкая романтическая повесть. Два тома. Том I. Шлегель, Новалис,*  
*Вакенродер, Тик*  
*М.-- Л., ACADEMIA, 1935*  
*Москва -- Ленинград*

В одном из уголков Гарца жил рыцарь, которого обыкновенно звали белокурый Экбертом. Он был лет сорока или около того, невысокого роста, короткие светлые волосы, густые и гладкие, обрамляли его бледное лицо со впалыми щеками. Он жил очень тихо, никогда не вмешивался в распри соседей и редко появлялся за стенами своего небольшого замка. Жена его столь же любила уединение, оба были сердечно привязаны друг к другу и только о том горевали, что бог не благословил их брака детьми.

Гости редко бывали у Экберта, а если и бывали, то ради них не делалось почти никаких изменений в обычном течении его жизни, умеренность господствовала в доме, где, казалось, сама бережливость правила всем. Экберт только тогда бывал весел и бодр, когда оставался один, в нем замечали какую-то замкнутость, какую-то тихую, сдержанную меланхолию.

Чаще всех приходил в замок Филипп Вальтер, человек, к которому Экберт был душевно привязан, находя образ мыслей его весьма сходным со своим. Вальтер жил по-настоящему во Франконии, но иногда по полгода и более проводил в окрестностях замка Экберта, где собирал травы и камни и приводил их в порядок; у него было небольшое состояние, и он ни от кого не зависел. Экберт нередко сопровождал Вальтера в его уединенных прогулках, и взаимная дружба их крепла с каждым годом.

Бывают минуты, когда нам мучительно иметь тайну от друга, даже такую, которую прежде тщательно старались скрыть; душа чувствует тогда непреодолимое влечение вполне открыться близкому человеку, посвятить его в свое самое сокровенное и тем самым сильнее привязать его. В такие мгновенья взаимно знакомятся чуткие души, и нередко случается, что один вдруг отступает в страхе перед приятелью другого.

Туманным осенним вечером Экберт сидел с женою и другом у пылающего камина. Пламя ярко освещало комнату, играя на потолке, сквозь окна глядела темная ночь. Деревья на дворе стряхивали с себя холодную влагу. Вальтер жаловался, что ему далеко возвращаться, и Экберт предложил ему остаться у него, чтобы провести часть ночи в откровенной беседе и отдохнуть затем до утра в одной из комнат замка. Вальтер согласился, подали вина, ужин, подложили дров, и разговор друзей стал живее и откровеннее.

После ужина, когда слуги убрали со стола и удалились, Экберт взял Вальтера за руку и сказал:

-- Друг мой, не угодно ли вам выслушать рассказ моей жены о ее приключениях в молодости, которые довольно странны.

-- Очень рад,-- отвечал Вальтер, и все трое придвинулись к камину.

Это было ровно в полночь, месяц то прятался, то вновь выглядывал из-за бегущих облаков.

-- Не сочтите меня навязчивой,-- начала Берта,-- муж мой говорит -- ваш образ мыслей так благороден, что несправедливо было бы что-либо таить от вас. Только, как ни странен будет рассказ мой, не примите его за сказку.

Я родилась в деревне, отец мой был бедный пастух. Хозяйство родителей моих было незавидное, часто они не знали даже, где им достать хлеба. Но более всего меня огорчало то, что нужда вызывала частые раздоры между отцом и матерью и была причиной горьких взаимных упреков. Кроме того, они говорили беспрестанно, что я простоватое, глупое дитя, неспособное к самой пустячной работе, и точно, я была до крайности неловкой и беспомощной, все у меня валилось из рук, я не училась ни шить, ни прясть, ничем не могла помочь в хозяйстве, и только нужду моих родителей я понимала очень хорошо. Часто, сидя в углу, мечтала я о том, как бы я стала помогать им, если бы вдруг разбогатела, как бы осыпала их серебром и золотом и как наслаивалась бы их удивлением; вокруг меня носились духи, они показывали мне подземные сокровища или дарили мне булыжники, превращавшиеся затем в драгоценные камни; одним словом, меня занимали самые необыкновенные фантазии, и, когда мне приходилось встать, чтобы помочь матери или отнести что-нибудь, я становилась еще более неловкой, потому что голова моя кружилась от разных бледней.

Отец всегда был зол на меня за то, что я была в хозяйстве бесполезным бременем; иногда он даже обходился со мной жестоко, и редко удавалось мне слышать от него ласковое слово. Так мне исполнилось восемь лет, и тогда стали не на шутку думать, как бы научить меня чему-нибудь. Отец полагал, что я поступаю так из упрямства и лени, из любви к праздности, короче говоря, он стал стращать меня угрозами; но так как они оказались бесплодными, то он наказал меня жесточайшим образом, приговаривая, что побои будут возобновляться каждый день, потому что я ни к чему негодная тварь.

Всю ночь я горько проплакала, я чувствовала себя совершенно сиротой и сама к себе испытывала такую жалость, что хотела умереть. Я боялась наступления утра, я не знала на что мне решиться, я хотела стать как можно ловчее и не могла понять, чем я глупее других детей. Я была близка к отчаянью.

Когда стало заниматься утро, я поднялась и почти безотчетно отворила дверь нашей хижины. Я очутилась в чистом поле и вскоре затем в лесу, куда едва еще проникали первые лучи солнца. Я все бежала и бежала без оглядки и не чувствовала усталости, мне все казалось, что отец нагонит меня и, раздраженный моим побегом, еще суровее накажет.

Когда я вышла из лесу, солнце стояло уже довольно высоко, я увидела впереди что-то темное, окутанное густым туманом. То мне приходилось карабкаться на холмы, то пробираться извилистой тропинкой между скал,

и тут-то я поняла, что нахожусь в ближних горах, и, в моем одиночестве, меня стал разбирать страх. Я росла на равнине и еще не видала гор, и в самом слове "горы", когда о них заходила речь, было что-то страшное для моего детского слуха. У меня не хватало духу вернуться назад, страх гнал меня вперед; часто я робко озиралась кругом, когда ветер начинал свистеть в вершинах деревьев или когда в утреннем воздухе слышались отдаленные удары топора. А когда, наконец, мне встретились угольщики и рудокопы и я услышала незнакомый говор, то чуть в обморок не упала от ужаса.

Так прошла я несколько деревень и, томимая голодом и жаждой, просила милостыни; на вопросы же любопытных отвечала очень удачно. Проблуждав около четырех дней, попала я на тропинку, которая все более и более уводила меня в сторону от большой дороги. Тут окрестные скалы приняли другой вид и стали еще страннее. Утесы так громоздились на утесы, что, казалось, они рухнут от малейшего порыва ветра. Я не знала, идти ли мне дальше. Было как раз самое лучшее время года, и ночи я проводила в лесу или в Заброшенных пастушеских хижинах; тут же мне вовсе не попадалось человеческого жилья, и я не думала даже натолкнуться на него в такой глуши; скалы с каждым часом становились страшнее, не раз я проходила по краю бездонных пропастей, наконец, и дороги передо мной не стало. Я была безутешна, плакала и кричала, и голос мой отдавался в ущельях страшным "эхом". Наступила ночь, и я, выбрав себе местечко поросшее мхом, хотела отдохнуть. Но я не могла уснуть, слыша необычные ночные звуки и принимая их то за рев диких зверей, то за жалобы ветра между скал, то за крик незнакомых птиц. Я молилась и заснула только под утро.

Я проснулась, когда уже солнце светило мне в лицо. Предо мной возвышалась крутая скала; я взобралась на нее в надежде увидеть выход из этой пустыни или, быть может, заметить где-нибудь человеческие жилища. Но, стоя наверху, я увидела, что все вокруг, куда только хватал глаз, было то же, что и возле меня, все было покрыто туманною мглой, день был серый, пасмурный, и ни деревца, ни лужка, ни кустарника не различал мой взор, если не считать отдельных кустов, одиноко и печально торчавших в узких расселинах скал. Не могу передать, с какою тоской желала я увидеть хоть одного человека, пусть даже он напугал бы меня. Нестерпимый голод меня томил; я села на землю и решила умереть. Но спустя немного привязанность к жизни превозмогла, я собралась с силами и целый день шла, тяжело вздыхая и обливаясь слезами; наконец, я так устала и силы мои до того истощились, что я едва помнила себя; я не хотела жить, и все-таки боялась смерти.

К вечеру окрестные места повеселели; мысли и желания мои оживали вместе с природой, жажда жизни охватила мою душу. Мне послышался вдали шум мельницы, я ускорила шаги, и как хорошо, как легко стало мне на сердце, когда я, наконец, действительно достигла конца голых скал; я снова увидела перед собой леса и луга с далекими приветливыми горами. У меня было такое чувство, словно я перешла из ада в рай; мое одиночество и моя беспомощность перестали казаться мне страшными.

Вместо ожидаемой мельницы нашла я водопад, и радость моя от того очень уменьшилась; я зачерпнула ладонью воды из ручья, и вдруг мне послышался в стороне тихий кашель. Никогда не бывала я так неожиданно обрадована, как в эту минуту; я пошла на голос и увидела на краю леса отдыхающую старуху. Почти вся она была одета в черное; черный капор закрывал ей голову и большую часть лица; в руке держала она клюку.

Я подошла ближе к ней и просила о помощи; она досадила меня подле себя и дала мне хлеба и немножко вина; я ела, а она, между тем, пела пронзительным голосом духовную песнь. Когда же она кончила, то велела мне идти за собою.

Как ни странны казались мне и голос и вся наружность старухи, однако ж я чрезвычайно обрадовалась ее предложению. Она шла при помощи своей клюки довольно проворно и на каждом шагу так дергала лицом, что я сначала не могла удержаться от смеха. Дикie скалы отходили все далее и далее, мы прошли через красивый луг, а потом через довольно большой лес. В ту самую минуту, как мы из него вышли, солнце садилось; никогда не забуду я впечатления, произведенного во мне этим вечером. Все кругом было обито нежнейшим пурпуром и золотом, вершины деревьев пылали в вечернем зареве, и на полях лежало восхитительное сияние; леса и ветви деревьев не колыхались, ясное небо подобно было отверстому раю, и в ясной тиши журчанье источников и набегавший шелест деревьев Звучали как бы томной радостью.

В первый раз моя юная душа прониклась тогда предчувствием того, что такое мир и его явления. Я забыла и себя и свою спутницу, мысли и взоры мои мечтательно блуждали между золотыми облаками.

Мы взошли на холм, осененный березами; внизу расстилалась долина, тоже в зелени берез, и среди них маленькая хижина. Веселый лай раздался нам навстречу, и скоро маленькая собачонка, виляя хвостом, кинулась к старухе; потом она подбежала ко мне, осмотрела меня со всех сторон и снова возвратилась к старухе, радостно прыгая.

Спускаясь с пригорка, я услышала чудное пенье какой-то птицы в хижине; она пела:

Уединенье --  
Мне наслажденье.  
Сегодня, завтра,  
Всегда одно  
Мне наслажденье --  
Уединенье.

Эти немногие слова повторялись все снова и снова; звуки этой песенки я бы сравнила разве только со сливающимися вдали звуками охотничьего рога и пастушеской свирели.

Любопытство мое было до крайности напряжено; не дожидаясь приказанья старухи, я вошла вместе с ней в хижину. Несмотря на сумерки, я заметила, что комната была чисто прибрана, на полках стояло несколько

чаш, на столе какие-то невиданные сосуды, а у окна, в блестящей клетке, сидела птица, та самая, что пела песню. Старуха кряхтела, кашляла и, казалось, не могла найти себе покоя; то она гладила собачку, то разговаривала с птицей, которая на все ее вопросы отвечала своей обычной песенкой; у нее был такой вид, словно она меня вовсе не замечала. Рассматривая ее, я не раз приходила в ужас, потому что лицо ее было в беспрестанном движении и голова тряслась, вероятно, от старости, так что я решительно не могла уловить, каков ее вид на самом деле.

Отдохнувши немного, она засветила свечу, накрыла крохотный столик и подала ужин. Тут только вспомнила она обо мне и велела мне взять один из плетеных стульев. Я уселась прямо против нее, между нами стояла свеча. Старушка сложила свои костлявые руки и, громко молясь, продолжала гримасничать, так что я чуть было не захохотала снова, но удержалась, боясь рассердить ее.

После ужина она опять стала молиться, а затем указала мне постель в низкой узенькой горнице; сама же легла в большой комнате. Я скоро заснула, почти оглушенная всем происшедшим со мной, но в продолжение ночи несколько раз просыпалась и слышала тогда, как старуха то кашляет, то разговаривает с собакой и птицей, которая, казалось, дремала и пела по временам отрывистые слова из своей песни. Все это вместе с шумом берез под окном и трелями дальнего соловья составляло такую странную смесь, что мне казалось, будто я еще не проснулась, а из одного сновиденья попадала в другое, еще более странное.

Поутру разбудила меня старуха и почти тотчас же досадила меня за работу. Мне велено было прясть, и я скоро выучилась этому; сверх того, я должна была ходить за птицей и за собачкой. Я скоро освоилась с хозяйством, и все предметы вокруг стали мне знакомы; мне уже казалось, что все так и должно быть, как оно есть, и я перестала думать о странностях старухи и о том, что жилище наше так необычайно и отдалено от людей и что птица не простая птица. Правда, красота ее часто бросалась мне в глаза; перья ее сияли всевозможными цветами, шейка и спинка переливались тончайшей лазурью и ярчайшим пурпуром, а когда она начинала петь, то так гордо надувалась, что ее перья казались еще великолепнее.

Старуха часто уходила и возвращалась не раньше вечера; я выходила с собачкой ей навстречу, и она называла меня своим дитятей и дочкой. Я полюбила ее, наконец, от чистого сердца; известно, как легко человек ко всему привыкает, особенно в детстве.

По вечерам она учила меня читать; и я скоро освоилась с этим искусством, и чтение стало для меня в моем уединении неисчерпаемым источником наслаждения, потому что у старушки было несколько старинных рукописных книг с чудесными сказками.

До сих пор дивлюсь себе, припоминая тогдашний мой образ жизни: не посещаемая никем, я была замкнута в тесном семейном кругу; ведь собака и птица казались мне давно знакомыми друзьями. Но впоследствии я никак не могла вспомнить странной клички собаки, как ни часто я называла ее тогда по имени.

Так-то я прожила у старушки четыре года, и мне было уже около двенадцати лет, когда она стала ко мне доверчивее и, наконец, открыла мне тайну. Оказалось, что птица каждый день кладет по яйцу, в котором находится или жемчужина или самоцвет. Я и прежде замечала, что потихоньку она шарит в клетке, только я никогда не обращала на это особенного вниманья. Теперь старушка поручила мне собирать в ее отсутствие эти яйца и бережно складывать в те необыкновенные сосуды. Она оставила мне пищи и долго, несколько недель, месяцев не возвращалась домой; прялка моя жужжала, собака лаяла, чудесная птица пела, а в окрестностях было так тихо, что я во все это время не помню ни одной бури, ни одного ненастного дня. К нам не попадал странник, сбившийся в лесу, дикий Зверь не приближался к нашему жилищу; я была весела и работала изо дня в день. Быть может, человек был: бы истинно счастлив, если бы мог так спокойно прожить до самой смерти.

Из того немногого, что я прочла, я составила себе удивительное понятие о людях и обо всем судила по себе и своим товарищам; когда дело шло о веселых людях, то я не могла иначе вообразить их, как маленькими птицами, пышные дамы казались мне такими, как моя птица, а старые женщины -- похожими на мою удивительную старушку. Я читала также о любви и воображала себя героиней странных историй. Мое воображение создало прекраснейшего в мире рыцаря, я наделила его всеми совершенствами, хотя и не знала, собственно, каким он должен казаться после всех моих мечтаний; но я душевно сокрушалась, думая, что, может быть, он не станет отвечать мне взаимностью; тогда, чтоб расположить его к себе, я мысленно, а иногда и вслух, произносила трогательнее речи. Вы посмеиваетесь. Для всех нас, конечно, минуло теперь время юности.

С тех пор мне приятно было оставаться одной, я становилась тогда полной госпожой в доме. Собака очень любила меня и во всем исполняла мою волю; птица на все вопросы мои отвечала песней, прялка весело вертелась, и я в глубине души не хотела перемены в моем состоянии. Старушка, возвращаясь из дальних странствий, хвалила меня за прилежание, она говорила, что с тех пор, как я занимаюсь ее хозяйством, оно идет гораздо лучше; любовалась моим ростом и здоровым видом, одним словом, обходилась со мной, как с родной дочерью.

-- Ты молодец, дитя,-- сказала она мне однажды хриплым голосом,-- если и впредь будешь так себя вести, тебе всегда будет хорошо; но худо бывает тем, которые уклоняются от прямого пути, не избежать им наказания, хотя, быть может, и позднего.

Покуда она говорила, я, будучи от природы жива и проворна, не обращала вниманья на ее слова; и только ночью я припомнила их и не могла понять, что же разумела под этим старушка. Я взвешивала каждое слово, я не раз читала о сокровищах, и, наконец, мне пришло в голову, что, может быть, ее перлы и самоцветы вещи драгоценные. Скоро мысль эта стала мне еще яснее. Но что разумела она под прямым путем? Я никак не могла понять полного смысла этих слов.

Мне минуло четырнадцать лет, и какое это несчастье для человека, что он, приобретая рассудок, теряет вместе с тем душевную невинность. Мне стало ясно, что только от меня зависит в отсутствие старухи унести и птицу ее и драгоценности и отправиться на поиски того мира, о котором я читала. И тогда я, быть может, смогу найти того прекрасного рыцаря, который не выходил у меня из головы.

Сначала мысль эта не представляла собой ничего особенного, но когда я сидела за прялкой, она невольно овладевала мной, и я так углублялась в нее, что уже видела себя в богатом уборе, окруженной рыцарями и принцами. После таких мечтаний я душевно огорчалась, когда, оглядевшись кругом, видела себя снова в тесной хижинке. Впрочем, старушке не было до меня дела, лишь бы я только исполняла свои обязанности.

Однажды хозяйка моя опять собралась из дому, сказав, что на этот раз она будет в отлучке долее обыкновенного и что без нее я должна смотреть за всем и не скучать. Я простилась с нею с каким-то страхом, мне казалось, что никогда я уже не увижу ее. Долго смотрела я ей вслед и сама не понимала причины своей тревоги; у меня было такое чувство, словно я вот-вот приму какое-то решение, хотя я еще не сознавала отчетливо какое.

Никогда не заботилась я так прилежно о собачке и птице; они стали милее моему сердцу, чем когда-либо. Спустя несколько дней после ухода старухи я проснулась с твердым решением бросить хижину и, унеся с собой птицу, пуститься в так называемый свет. Сердце во мне болезненно сжималось, то я думала остаться, то эта мысль становилась мне противной; в душе моей происходила непонятная борьба, словно там состязались два враждебных духа. Мгновеньями мое тихое уединенье представлялось мне прекрасным, но затем меня снова захватывала мысль о новом мире с его пленительным разнообразием.

Я сама не знала, на что решиться, собака беспрестанно прыгала вокруг меня, солнечные лучи весело простирались по полям, зелень березок сверкала и переливалась. У меня было такое чувство, словно я должна сделать что-то очень спешное, и я вдруг схватила собачку, крепко привязала ее в комнате и взяла подмышку клетку с птицей. Собака, удивленная таким необыкновенным поступком, рвалась и визжала, она смотрела на меня умоляющим взглядом, но я боялась взять ее с собою. Затем я взяла один из сосудов с самоцветами и спрятала его, а остальные оставила.

Птица как-то чудно вертела головой, когда я вышла с ней за двери; собака силилась оторваться и побежать за мной, но поневоле должна была остаться.

Избегая диких скал, я пошла в противоположную сторону. Собака продолжала лаять и визжать, и это глубоко меня трогало; птица не раз собиралась запеть, но оттого что ее несли, ей верно было неловко.

Чем далее я шла, тем слабее становился лай собаки, и, наконец, он совсем замолк. Я плакала и чуть было не возвратилась, но жажда новизны влекла меня вперед.

Я миновала горы и прошла лес, когда же смерклось, принуждена была зайти в деревню. Я страшно робела, входя на постоянный двор, мне отвели горницу и дали постель; я спала довольно спокойно, только старуха приснилась мне и грозила.

Путь мой был довольно однообразен, но чем дальше я уходила, тем тревожнее становилось воспоминание о старухе и о собаке; я думала, что, вероятно, она без моей помощи умрет от голоду; а идя лесом, я ждала, что старуха вдруг выйдет мне навстречу из-за деревьев. Так шла я, вздыхая и плача; когда же во время отдыха я ставила клетку на землю, птица начинала петь свою чудную песню и живо напоминала мне покинутое мною прекрасное уединенье. А так как человек от природы забывчив, то и мне казалось, что прежнее детское мое путешествие было не так печально, как это; я желала даже снова оказаться в таком же положении.

Я продала несколько самоцветов и после долгого пути пришла в какую-то деревню. Уже при самом входе в нее мне стало как-то странно на душе, я испугалась, сама не зная отчего; но скоро я поняла, в чем дело: это была та самая деревня, где я родилась. Как я была поражена! Тысячи воспоминаний ожили во мне, и радостные слезы ручьями полились из глаз. Многое в деревне переменилось, появились новые дома, другие, из тех, что строились на моих глазах, обветшали, кое-где видны были следы пожара; все казалось гораздо теснее и меньше, нежели я ожидала. Я бесконечно радовалась, что после стольких лет увижу родителей; я нашла наш домик, увидела знакомый порог, ручка у двери была прежняя, а дверь -- как будто я только вчера ее притворила; сердце мое неистово билось, я поспешно отворила дверь -- но в горнице сидели люди с чужими лицами, они пристально посмотрели на меня. Я спросила о Мартыне-пастухе; мне ответили, что уже три года, как он и жена его умерли. Я бросилась назад и, громко рыдая, ушла из деревни.

А я было так тешилась мыслью поразить их своим богатством; мечты моего детства сбылись самым удивительным образом -- и все напрасно, они не могут радоваться со мной, и то, что я лелеяла как лучшую надежду в жизни, навсегда погибло.

В красивом городке я наняла себе небольшой домик с садом и взяла служанку. Хотя свет и не казался мне так чудесен, как я некогда воображала, но я понемногу забывала старушку и свое прежнее местопребывание и жила довольно счастливо.

Птица давно уже перестала петь; и я немало была напугана, когда однажды ночью она вдруг снова запела свою песенку, хотя и не совсем ту, что прежде. Она пела:

Уединенье,  
Ты в отдаленье.  
Жди сожаленья,  
О преступленье!  
Ах, наслажденье --  
В уединенье.



Всю ночь напролет я не могла сомкнуть глаз, в памяти моей встало все минувшее, и я сильнее, нежели когда-либо, чувствовала всю неправоту моего поступка. Когда я проснулась, вид птицы стал мне противен, она не сводила с меня глаз, и ее присутствие беспокоило меня. Она, не умолкая, пела свою песню, звеневшую громче и сильнее, чем в былое время. Чем больше я смотрела на нее, тем страшнее мне становилось; наконец, я отперла клетку, всунула руку и, схватив ее за шейку, сильно сдавила, она жалостно взглянула на меня, я выпустила ее, но она была уже мертва. Я похоронила ее в саду.

С этого времени я начала бояться своей служанки; думая о совершенных мной самой проступках, я воображала, что она, в свою очередь, когда-нибудь обокрадет меня или даже убьет. Давно уже знала я молодого рыцаря, который мне чрезвычайно нравился, я отдала ему руку -- и тут, господин Вальтер, конец моей истории.

-- Если б вы видели ее тогда,-- горячо подхватил Экберт,-- видели ее красоту, молодость и непостижимую прелесть, сообщенную ей странным ее воспитанием. Она казалась мне каким-то чудом, и я любил ее сверх всякой меры. У меня не было никакого состояния, и если я живу теперь в достатке, то всем обязан ее любви; мы здесь поселились и никогда еще не раскаивались в нашем браке.

-- Однако же мы заговорились,-- сказала Берта,-- на дворе глухая ночь -- пора спать.

Она встала и направилась в свою комнату. Вальтер, поцеловав у нее руку, пожелал ей доброй ночи и сказал:

-- Благодарю вас, сударыня, я живо представляю вас себе со странной птицей и как вы кормите маленького *Штрома*.

Вальтер тоже лег спать; один Экберт беспокойно ходил взад и вперед по комнате. "Что за глупое создание человек,-- рассуждал он,-- я сам настоял, чтобы жена рассказала свою историю, а теперь раскаиваюсь в этой откровенности. Что, если он употребит ее во Зло? Или сообщит услышанное другим? А не то, ведь такова природа человека, его охватит непреодолимое желание завладеть нашими камнями, и он станет притворяться, обдумывая тем временем свои планы".

Ему пришло на ум, что Вальтер не так сердечно простился с ним, как следовало ожидать после такого откровенного разговора. Раз уже в душу запало подозрение, то каждая безделица укрепляет ее в нем. Затем Экберт начал упрекать себя в низости такой недоверчивости к славному своему другу, но не мог все же от нее отделаться. Всю ночь напролет провел он в таком состоянии и спал очень мало.

Берта занемогла и не вышла к завтраку; Вальтер, которого это, повидимому, не слишком беспокоило, расстался с рыцарем довольно равнодушно. Экберт не мог понять его поведения; он пошел к жене, она лежала в горячке и говорила, что, верно, ночной рассказ довел ее до такого состояния.

С этого вечера Вальтер редко посещал замок своего друга, он приходил ненадолго и говорил о самых незначущих предметах. Такое отношение как нельзя более мучило Экберта, и хотя он старался скрыть это от Берты и Вальтера, но всякий легко мог заметить его душевное беспокойство.

Болезнь Берты усиливалась; врач был встревожен, у нее пропал румянец, а глаза час от часу становились лихорадочнее. Однажды утром она позвала к себе мужа и выслала служанок.

-- Мой друг,-- сказала она,-- я должна открыть тебе то, что едва не лишает меня рассудка и разрушает мое здоровье, хотя это и может показаться совершенным пустяком. Ты знаешь, что когда заходила речь о моем детстве, я, как ни старалась, не могла припомнить имени собачки, за которой я так долго ходила; Вальтер же, в тот вечер, прощаясь со мною, сказал вдруг: "Я живо представляю себе, как вы кормили маленького *Штромиана*". Случайно ли это? Угадал ли он имя или знал его прежде и произнес с умыслом? А если так, то какую связь имеет этот человек с моей судьбой? Я не сразу сдалась и хотела уверить себя, что мне это только почудилось, но нет, это так, да, это наверное так. Невероятный ужас овладел мною, когда посторонний человек таким образом восполнил пробел в моей памяти. Что ты на это скажешь, Экберт?

Экберт взволнованно глядел на страждущую жену; он молчал и думал о чем-то; потом произнес несколько утешительных слов и вышел. В неопишуемой тревоге ходил он взад и вперед в одной из дальних комнат. В продолжение многих лет Вальтер был его единственным собеседником, и, несмотря на это, теперь это был единственный человек в мире, существование которого тяготило и мучило его. Ему казалось, что на душе у него станет легче и веселее, когда он столкнет его со своей дороги. Он взял свой арбалет, чтобы пойти рассеяться на охоте.

Случилось это в суровый, вьюжный зимний день; глубокий снег лежал на горах и пригибал к земле ветви деревьев. Экберт бродил по лесу, пот выступил у него на лбу, он не нашел дичи, и это еще больше его расстроило; вдруг что-то зашевелилось вдали, это был Вальтер, собиравший древесный мох; Экберт, сам не зная, что делает, приложился, Вальтер оглянулся и молча погрозил ему, но стрела сорвалась, и Вальтер упал.

Экберт почувствовал, что на сердце у него стало легче и покойнее, но ужас погнал его к замку, который был не близко, потому что он, сбившись с дороги, слишком далеко забрел в лес. Когда он вернулся, Берты уже не стало; перед смертью она много еще говорила о Вальтере и старухе.

Долгое время Экберт жил в полном уединенье; он и без того бывал всегда подавлен, потому что странная история жены тревожила его и он все боялся какого-нибудь несчастья; тут же он вовсе потерялся. Тень убитого друга неотступно стояла перед его глазами, его вечно мучила совесть.

Иногда, чтобы развлечься, ездил он в соседний большой город, появляясь там в обществе и на празднествах. Ему хотелось какой-нибудь дружеской привязанностью заполнить душевную пустоту, но, вспоминая о Вальтере, он трепетал перед мыслью иметь друга, ибо он был уверен, что с любым

другом будет несчастлив. Он так долго и безмятежно спокойно жил с Бертой, дружба Вальтера в течение многих лет доставляла ему столько радости, и теперь оба были унесены смертью и так внезапно, что бывали минуты, когда жизнь казалась ему какой-то странной сказкой, а не чем-то достоверно существующим.

Молодой рыцарь Гуго привязался к тихому, печальному Экберту и, казалось, питал к нему чувство непритворной дружбы. Обрадованный и удивленный Экберт тем охотнее готов был: разделить его чувства, что вовсе их не ожидал. Оба стали часто видеться, рыцарь старался оказывать Экберту всякого рода любезности, они не выезжали друг без друга, показывались в обществе всегда вместе, словом, были неразлучны.

Но Экберт бывал весел только на короткое время, чувствуя, что Гуго любит его по неведению; тот ведь не знал его, не знал его истории, и он испытывал снова неодолимое желание открыться ему, чтобы увериться, подлинный ли это друг. Но сомнения и страх возбудить презрение к себе удерживали его. Иногда он был убежден в собственной низости и думал, что ни один человек, хотя немного знающий его, не сможет его уважать. При воем том Экберт не в силах был превозмочь себя; однажды во время прогулки верхом вдвоем с другом он рассказал ему все и затем спросил его, может ли он любить убийцу. Гуго был растроган и пытался утешить его; Экберт вернулся с ним в город с облегченным сердцем.

Но казалось, над ним висит проклятие -- как раз в минуты откровенности терзаться подозрениями, потому что, едва они вошли в ярко освещенную залу, как выражение лица его друга ему не понравилось. Ему почудилась злобная усмешка, ему показалось странным, что Гуго мало с ним разговаривает, много говорит с другими, а на него не обращает внимания. В зале находился один старый рыцарь, который был всегдашним его недоброжелателем и часто выпытывал об его жене и богатстве; к нему-то и подошел Гуго и завел с ним тайный разговор, в продолжение которого оба поглядывали на Экберта. А тот увидел в этом подтверждение своих подозрений, решил, что его предали, и им овладела ужасная ярость. Пристально вглядываясь, он увидел вдруг Вальтерово лицо, все знакомые, слишком знакомые черты его, и, продолжая смотреть, он окончательно уверился, что не кто иной, как Вальтер, разговаривает со старым рыцарем. Ужас его был неопишем; он бросился вне себя из комнаты, в ту же ночь оставил город и, беспрестанно сбиваясь с пути, возвратился в замок.

Тут, как беспокойный дух, он метался по комнате, не мог сосредоточиться ни на одной мысли, одно ужасное представление сменялось другим, еще более ужасным, и сон не смыкал его глаз. Иногда казалось ему, что он обезумел и что все это плод его разыгравшегося воображения; затем он снова вспоминал черты Вальтера, и с каждым часом все казалось ему загадочнее. Он решил отправиться в путешествие, чтобы привести свои мысли в порядок; он навсегда отказался от своей потребности в дружбе, в обществе людей.

Он ехал, не выбирая определенного пути, и даже мало обращал внимания на места, мимо которых проезжал. Проехав таким образом несколько дней

сряду во всю рысь, он вдруг заметил, что заблудился в лабиринте скал, откуда не было возможности выбраться. Наконец, он повстречался с крестьянином, который указал ему тропинку, пролежавшую мимо водопада; Экберт хотел из благодарности дать ему денег, но крестьянин отказался. "Ну, что же,-- подумал Экберт,-- опять я воображу, что это не кто другой, как Вальтер".-- И, оглянувшись назад, он увидел, что это не кто другой, как Вальтер. Экберт прищипорил коня и погнал во весь дух через поля и леса и скакал до тех пор, пока лошадь не пала под ним. Не беспокоясь об этом, он продолжал свой путь пешком.

Погруженный в свои мысли, он взошел на пригорок, ему почудился близкий веселый лай, шум берез, и он услышал чудесные звуки песни:

В уединенье!  
Вновь наслаждение,  
Здесь нет мучений,  
Нет подозрений.  
Наслаждение  
В уединенье.

Тут рассудок и чувства Экберта помутились: он не мог разобраться в загадке, то ли он теперь грезит, то ли некогда его жена Берта только привиделась ему во сне; чудесное сливалось с обыденным; окружавший его мир был зачарован, и он не мог овладеть ни одной мыслью, ни одним воспоминанием.

Согнутая в три погибели старуха, кашляя, поднималась на холм, подпираясь клюкой.

-- Принес ли ты мою птицу? мой жемчуг? мою собаку?-- кричала она ему навстречу.-- Смотри, как преступление влечет за собой наказание: это я, а не кто другой, была твоим другом Вальтером, твоим Гуго.

-- Боже,-- прошептал Экберт?-- в каком страшном уединенье провел я мою жизнь!

-- А Берта была сестра твоя.

Экберт упал на землю.

-- А зачем она так вероломно покинула меня? Все кончилось бы счастливо и хорошо; конец ее испытания приближался. Она была дочерью рыцаря, отдавшего ее на воспитание пастуху, дочерью твоего отца.

-- Почему же эта ужасная мысль всегда являлась мне как предчувствие?-- воскликнул Экберт.

-- Потому что однажды в раннем детстве ты слышал, как об этом рассказывал твой отец; в угоду своей жене он не воспитывал при себе дочери, которая была от первого брака.

Лежа на земле, обезумевший Экберт умирал; глухо, смутно слышалось ему, как старуха разговаривала, собака лаяла и птица повторяла свою песню.

Людвиг Тик родился в 1773 г., в Берлине, в семье зажиточного ремесленника. В Берлине прошла вся юность Тика. Берлин в то время был центром буржуазного просветительства, и молодого Тика оно приметно коснулось. Он очень рано становится активным участником литературной и художественной жизни прусской столицы. Первые вещи написаны им еще на школьной скамье. В литературу Тик сразу же входит как профессионал. Литератор Рамбах делает Тика помощником в своих предприятиях; Тик поставляет материал для книги "О делах и проделках знаменитых и даровитых мошенников" (1790--1791 гг.); здесь лубочные, ярмарочные повести о ворах и разбойниках переработаны в направлении просветительских идей о "влиянии среды", "обстоятельств и условий" на духовное сложение человека, и криминальные герои книги изображаются жертвами отрицательного воспитания. В жанре "романа ужасов" выполнена "Железная маска, шотландская история", написанная в 1792 г. тем же Рамбахом совместно с Тиком.

Тик неразборчиво и жадно читает, учится. Проблематика буржуазной культуры усвоена им в эти годы острее и критичней, нежели на это способны были немецкие просветители, у которых противоречия буржуазной мысли и практики Запада обезвреживались, проходили через домашнюю, вполне мещанскую и патриархальную редакцию, сводились к тихим, удобным синтезам.

Показательны связи и знакомства молодого Тика с музыкантом Рейхардтом, например, которого за политические писания обвиняют в якобинств и в 1792 г. высылают из Берлина. Другу своему Вакенродеру Людвиг Тик пишет в том же 1792 г., когда Германия участвует в походе на революционную Францию, что он, Тик, наоборот, был бы счастлив под знаменем генерала Дюмурье, предводителя французской армии, сражаться против рабов; себя он причисляет к демократии и энтузиастам". Противоположны "энтузиастам" "эгоисты" -- по тем же письмам к Вакенродеру. Эти термины знаменательны.

Проблематика буржуазного индивидуализма ("эгоизма") поглощает все художественные писания раннего Тика. Индивидуализм он воспринимает как трагическое мироотношение, психологический индивидуализм для него неизбежен, и поиски сил, обращенных против этой злой опасности, напрасны.

Уже в повести "Абдаллах" (1792 г.) Тик трактует болезнь индивидуализма во всех ее следствиях: эта болезнь означает с точки зрения Тика, грубо материалистическую этику, детерминирует человека, лишает его "свободы", разъединяет со средой, традицией, религией и моральными обычаями. По фабуле повести, герой, мотивированный как представитель индивидуализма, становится преступником, практиком вседозволенности до отцеубийства включительно. Новая философия в представлении Тика рвет связи человека с объективными установлениями, снимает с объективного мира всякие работы о судьбах частного лица. Человек осиротел, мир в отношении *ж* нему -- безответственный фатум, рок,

которому нельзя доверяться. На фаталистические темы в 1793 г. написана *жс* драма "Карл Бернек".

В большом романе "История Вильяма Ловелля" (1795--1796 гг.) Тик широко исследует теорию и психологию индивидуализма. Герой живет "эгоистически", он "перелистывает дерзкой рукой вселенную и ее наслаждения", как раскрытую книгу. Эпикурейство и материалистическая этика представлены в романе как упадок сознания, как разрушение души - ее амортизация, "чувства лежат вокруг него [Ловелля] мертвые и убитые". "Ловелль" -- воспитательный роман, ведущий героя, вопреки обычаям этого жанра, в отрицательном направлении: Ловелль познает городскую культуру, его история есть история городского декаданта, разложения в низменных городских условиях первичных чувств и навыков человеческой души.

Тик оценивает передовую буржуазную идеологию с точки зрения немецкого мелкого буржуа. Он, собственно, воспроизводит Шиллера, который уже задолго до того в "Разбойниках" подвел под амплуа злодея и угрозы общества Франца Моора, материалиста и эпикурейца, Людвиг Тик спрашивает не о том, что приобретает раскрепощенная личность, но о том, что она теряет. Его интересует не столько отношение раскрепощенной индивидуальности к миру, сколько мира к ней. Идеологи французской и английской буржуазии ставили вопрос иначе: они были уверены, что эмансипированная личность сумеет устроить свои дела, не оглядывались на оставленный уклад, и подсчитывали приобретения и выигрыш, полученный от разлуки с этим старым укладом.

Если Людвиг Тик в конце века отворачивается от французской революции, то уже в раннем его творчестве все подготовлено для такого заключения. Во Франции победили "эгоисты", в центре внимания стоят реальные нужды буржуазного общества. Тик -- "энтузиаст", когда-то собиравшийся в волонтеры к Дюмуре,-- оказывается в глубокой оппозиции.

Развитие Тика типично для немецкой мелкой буржуазии. Она теряла свою революционность, по мере того как французская революция своей практикой выясняла реальный буржуазно-капиталистический смысл этой революционности. Покамест во Франции происходили события, она у себя на родине, лишенной событий, теоретизировала на тему о том, где добро и где зло (см. Маркс и Энгельс, "Немецкая идеология", глава о немецком либерализме).

Индивидуалистическая позиция Тика,-- вернее, опыт такой позиции, так как он стоял на этой позиции нетвердо,-- завершилась его знаменитыми комедиями "Кот в сапогах" (1797 г.), "Принц Цербино" (1798 г.), "Мир наизнанку" (1797 г.). Вместе с ними пришла в литературу "романтическая ирония". Людвиг Тик был ее практиком, тогда как Фридрих Шлегель -- теоретиком; при этом теория Шлегеля во многом отличалась от практических действий Тика.

Романтическая ирония восходила к философским положениям Фихте -- к крайнему субъективизму. В системе Фихте делались формальные попытки

сохранить за индивидуалистической позицией общезначимость; носитель фихтеанского мировоззрения философствовал не от элементарного, "натурального", своего человеческого "я",-- с малой буквы, но от некоего общественного, "прописного" Я,-- и это должно было обеспечить за суждениями объективный, "предметный" смысл.

У Тика субъект философии и художественного мышления приравнен к биографическому, антропологическому "малому я". Романтическая ирония есть акт, осуществляемый *мною*, Людвигом Тиком, в *моих* отношениях к мировой действительности. Объективная данность лишена всякой авторитетности и самодовления, она есть предмет, предоставленный благоусмотрению субъекта, безусловному его произволу.

В комедиях Тика осуществляется последовательный дезиллюзионизм: все претензии фабулы и героев на независимое от автора бытие падают. Автор играет фабулой, как хочет, обрывает ее, делает неосмысленные отступления, заставляет вступать в тесную связь чуждые друг другу фабульные моменты. В героях разрушено единство характера, так как соблюдать это единство значило бы держать авторскую волю в подчинении и указывать ей. Герой сочиняется непоследовательным, поведение его состоит из психологических неувязок, черта отрицает черту. Мысль, идейность тоже не должны чем-либо обязывать автора; ему предоставлены права полнейшего нигилизма; в одной и той же комедии он пишет сатиру и на старый порядок и на революционное правительство. Наконец, он подвергает осмеянию и собственную свою философию: в комедиях Тика содержатся выпады против фихтеанского субъективизма.

В "Мире наизнанку" Тик доводит зрителя до головокружения; каждый момент фабулы снова и снова разоблачается как недостаточно условный и субъективный.

Уже в "Ловелле" солипсизм, отрицание всякой реальности, помимо индивидуального сознания, есть завершающий вывод: "мир -- игра теней, лишенных содержания". Комедии написаны с точки зрения бесспорности этого вывода как уже завоеванной позиции.

Комедии Тика обнаруживают важную сторону усвоения в Германии буржуазного индивидуализма. В Англии и во Франции это есть конкретное учение, подразумевающее социальную и экономическую свободу, практическую автономию личности. В отсталой предкапиталистической Германии индивидуализм воспринят бессодержательно, абстрактно, сводится к особой точке зрения в гносеологии и в теоретической морали. Под ним ничего не "подразумевается", так как здесь слабо представлен реальный общественный контекст возникновения принципа, он взят как таковой, нагой и преувеличенный.

Людвиг Тик борется с индивидуализмом как с опасной фантазмагорией. Он еще раз ищет спасения у пошловатых немецких просветителей, у которых все противоречия стушеваны, все чисто и гладко, так как человечество "совершенствуется", соглашает "мораль" и "пользу", личное с общественным, старое, патриархальное с новым, буржуазным. В 1796 г. -- в год окончания "Ловелля" -- Тик пишет для Николаи, книгопродавца и

вождя берлинских просветителей, серию новелл, выдержанных в "благоразумном" просветительском стиле и сатирически трактующих ту самую духовную и душевную неурядицу, которую пережил их автор. Суеверие, чувствительность, преувеличенность переживания -- всему этому в просветительских новеллах Тика прочитаны подробные нотации с точки зрения меры, пользы и порядка.

Однако Тику было суждено проделать эволюцию более крайнего характера.

Мелкобуржуазный художник, испуганный новыми разрушительными идеями и логикой классовой борьбы в Германии, он был отброшен на позиции, занятые последовательной феодальной реакцией. В том же 1796 г. Тик сочиняет злую сатиру на просветителей -- "Жители Шильды", где бюргерским идеалам добродетели и пользы не дано пощады. Тут же разработан мотив, имевший такое огромное значение в борьбе романтиков, с буржуазной культурой. "Жители Шильды" осмеяны как антихудожественная формация, как враги истинного искусства. В Шильде оды и поэмы назначены для чтения закоренелым преступникам, дабы они "без виселицы исправились", театр в Шильде -- "приложение к лазарету". В мещанской узости немецких бюргеров Тик начинает видеть выражение, хотя и особо уродливое, общих утилитаристских тенденции развернутой буржуазной культуры. В диалогах из романа "Франц Штернбалд" (1797--1798 гг.) свои опасения за искусство Тик высказывает уже во "всемирном масштабе": дух европейского купечества и предпринимательства непримирим с потребностями искусств и подлинно художественной жизни.

Долголетняя дружба с Вакенродером дала направление антибуржуазным помыслам и поискам Тика. Вакенродер в границах буржуазного сознания никогда не находился, -- он был "спасенный". Вместо буржуазного рационализма он предлагал целостную интуицию и наивность, отрешенное самочувствие буржуазной личности у него снималось в общинном укладе, в интимизме и теплоте феодально-цеховой "зависимой" жизни. Вершиной культуры являлся старый честный город Нюрнберг; ремесло, семейственность, набожный традиционализм, скромное и примитивное "национальное искусство" -- вот "теплые тезисы", которые мог предложить беспокойному Тику Вильгельм-Генрих Вакенродер.

Тик пишет тогда народные сказки -- "Прекрасную Магелону" (1796 г.), "Мелузину" (1800 г.), имитируя народные книги с их простотой и целостностью художественного сознания. Лирическая сказочная проза Тика встречена сочувственной рецензией Авг. Шлегеля. Шлегель указывает отличие этого искусства от просветительских образчиков: тон детской доверчивости, с каким пересказаны традиционные рассказы; отсутствие просветительского "прагматизма", рациональной критики; сказочный конь Баярт изображен без излюбленных просветительских экскурсий в область "лошадиной психологии" и прочих аналитических соображений.



В книге Вакенродера "Сердечные излияния", изданной в 1797 г., Тик принял участие, хотя и второстепенное. Замечательно, что опыт мелкобуржуазного бунтарства и дерзостного анархизма никогда не позволяет Тику полностью освоить новые для него позиции наивной веры и феодальной патриархальности. В их общей книжке написанное Тиком все же отличимо от того, что принадлежит руке Вакенродера. "Сердечные излияния", исходящие от Тика, отмечены виртуозностью, литературской манерой, отсутствием лирической подлинности.

То же самое в "народных сказках". В "Магелоне" Тик подделывается под "автора-ребенка", и почти в то же время народную сказку о "Коте в сапогах" подвергает капризной, иронической обработке для театрального спектакля.

В 1798 г. Тик знакомится с Шлегелями, Августом и Фридрихом. У них общий язык и общие стремления. Культ Шекспира, Сервантеса и Гете, ненависть к просветителям соединяют их. В 1799 г. в Иене, где находятся одновременно и братья Шлегели и Новалис, Тик вступает с Новалисом в тесную и восторженную дружбу. В этом знаменательном году основана штаб-квартира "иенского романтизма". Во главе движения стоит Новалис с законченной феодально-дворянской программой, под философские, эстетические и политические тезисы которой рано или поздно, в той или иной степени, были подведены разноречивые стремления объединившихся писателей.

Тик через Вакенродера уже был подготовлен к восприятию главенствующих идей Новалиса -- познавательного интуитивизма, познавательного и социального "объективизма".

В сфере романтизма находятся не только писания Людвига Тика, относящиеся к эпохе иенской "унии церквей". И ранние опыты, и "Ловелль", и "иронические комедии", при всей их разнородности, относятся к тому литературному движению, чьим предводителем и знаменем стал "Офтердинген" Новалиса.

Борьба с буржуазным сознанием, буржуазной культурой, индивидуализмом и формальным "разумом" составляет "драматическое содержание" немецкой романтики. У Новалиса представлены мнимопобедоносные *итоги* борьбы, представлен мир в его "положительном виде", освобожденный от буржуазных подходов к нему.

Тик представлял левый мелкобуржуазный фланг иенского романтизма, для которого буржуазная идеология не была силой посторонней, а субъективно испытанной и пережитой. У Тика рельефнее, обширнее выражена негативная сторона романтики, нежели у Новалиса и Вакенродера.

Большие вещи Людвига Тика, где он исповедует или полуисповедует романтический "позитивизм" Новалиса,-- это роман "Странствования Франца Штернбальда" (1797--1798 гг.), драма "Святая Генофефа" (1799 г.), "Император Октавиан" (1801--1803 гг.).

В "Штернбальде", первом "романтическом романе после Сервантеса", по заявлению Фр. Шлегеля, Тик празднует свое возвращение к объективной

действительности. Роман буквально залит описаниями, ландшафтами; странствования Штернбальда проходят через Германию, Нидерланды, Италию, сквозь мир веселый и блистающий. Тик восстанавливает старинную добуржуазную структуру повествования, основанную на предындивидуалистическом миропонимании. Мотивировка фабулы, фабульных поворотов заложена не в герое, в свойствах его, предрасположениях, способностях, но отнесена к невидимому руководству его деяниями, к промыслу, который перенял на себя человеческие заботы, покровительствует человеку и по собственному почину исполняет его желания.

Штернбальд -- герой без задач и целей; он ничего не просит, но ему дается, он не ищет, но находит. Его судьба лишена сознательного плана, но когда роман заканчивается, то ней случайные эпизоды странствований, все непредусмотренные авантюры оказываются предначертанными; их нежный и счастливый смысл в том, чтобы привести Штернбальда к его единственной возлюбленной, чей след и осязаемые приметы были им давно утрачены.

Итак, личность опять сдана на попечение "объекта", введена в "среду"; противоречия объекта и среды сняты; между ними предустановленное согласие.

В "Генофефе" широкая и живописная поэтика воссоздает, как выражался Тик, "климат" феодальной религиозности, счастье человека, не отделенного от наследственных чувств и склонностей коллективной жизни, народной и космической. Также "Император Октавиан" строится на идеях первенства "всеобщего", упраздняющего раздробленность на эмпирические времена, пространства и частные человеческие существования.

К этой группе относится и новелла *"Белокурый Экберт"*, впервые напечатанная Тиком в 1797 г. в "Народных сказках Петера Леберехт", Несчастья Берты и Экберта происходят от их приверженности к богатствам, сокровищам. Отсюда следуют мрачные дела и мрачное возмездие. Тик пользуется патриархально-общинным осмыслением денежных, индивидуалистических отношений и соответственно этому стилизует свою новеллу под фольклор.

Из сказки же взят и мотив превращения: старуха -- Вальтер -- Гуго -- в разных лицах все тот же страж и наблюдатель при Берте и при Экберте.

Однако самый жанр новеллы в поэтической работе Тика существенно изменяется.

Новелла по своему происхождению связана с Ренессансом, с первыми великолепными выступлениями буржуазной литературы. Она ориентируется на внешнее событие, на активную роль в нем человека, на точную логику его целей, задач, находчивости. Тик работает над этим жанром в такое время, когда его философские предпосылки более всего от этого далеки. Судьба, невидимая человеку связь событий, в новелле, как и в романе, заменяет у Тика рациональную последовательность событий. Но еще важнее, что в новелле Тика, фольклоризованной, сказочной по сюжету,

фабула вообще отстывает. Всю поэтику Тика-новеллиста поглощает не действенный мир, пусть даже сказочно-бессвязный, но мир лирический. В новелле об Экберте важнее всего общая настроенность; все ее движение идет по стрелке вставных стихов о лесном уединении; три варианта этих стихов, намеренно простых и внушающих, означают три основных разгиба повествования: первоначальную невинность, падение и покаяние. В новелле не так важны герои, как мир, в котором они живут и каким он им представляется, не тела и действия, но освещение. Тик устанавливает то "магическое, освещение", (*magische Beleuchtung*), о котором Авг. Шлегель толковал как о существенном признаке романтики.

Тихое утро, далекие пространства, шум деревьев, неведомо откуда слышимый топор дровосека; появляются люди с незнакомым говором, и девочка обмирает от страха.

Шумит ручей, и в отдаленье слышен старушечий кашель.

В сказочном пейзаже лает собака. Ночью за окном шумят березы, вдалеке поет соловей.

Эти эпизоды в самом тексте названы "странными смешеньями" (*wunderbares Gemisch*).

Роман о странствованиях Штернбальда весь пронизан такими же описаниями и лиризмом того же смысла.

"С приближением вечера юному Штернбальду встречались многие предметы, пригодные для живописи; в мыслях своих он приводил их в порядок и с любовью медлил около этих образов... Потемневшие деревья, тени, простирившиеся по полям, дым, подымавшийся над крышами маленькой деревни, звезды, выступившие на небе одна за другой,-- все это глубоко трогало его, внушало ему грустное сострадание к самому себе"\*

"Перед дверьми в траве еще блистала вечерняя заря, играли дети, сквозь стекла еще сверкала она, как падающий золотой дождь, прелестно покраснелись лица у мальчиков и девочек, кошка замурлыкала и доверчиво прижалась к нему, и Франд почувствовал себя столь счастливым, столь вольным и блаженным в этом тесном жилье, что ему казалось: никогда более в жизни не будет он печальным. Когда наступили сумерки, с очага в кухне мирно запели сверчки, у ручья с березы запел соловей, и еще ни разу не почувствовал Франд так, как это было теперь, сколь близки ему и тихая домашняя жизнь и ограниченный покой".

Образ строится в расширенном, космическом масштабе, и в него "вписываются" конкретные вещные детали. Крестьянский дым и звезды, сверчки и соловьи, старушечий кашель и собачий лай -- на фоне почти "всемирной" музыки. Принцип этих "странных смешений" в том, что с интимных, "теплых", субъективных деталей снимается категория частного явления, и они увиденны вдвойне: и в своей вещественной субъективной ограниченности и в своей отнесенности к вселенскому целому.

Новелла Тика -- образчик той "всемирной лирики", к которой Тик тяготел в период своей причастности к натурфилософским и социальным идеям, антииндивидуалистической романтики. Ему не суждено было, как это сделал Новалис в своем романе или Вакенродер в некоторых главах своей

книги, осуществить эти идеи в плоскости объективного строя чувств и конкретной реставрации старинных укладов, исторически обосновывающих, невыделенность, подчиненность личности. Тик ограничился тем, что прокламировал донскую космическую философию под углом зрения своей авторской настроенности и абстрактных фабульных арабесок.

В 1802 г. Тиком была написана Новелла *"Рунеберг"*, во многом примыкающая к замыслам и стилю *"Экберта"*. В ней пересказана история отщепенца, человека, выделившегося из семьи, из общины, полного личных стремлений, не ужившегося ни с отцом, ни с матерью, ни с женой, ни с церковью, ни с наследственной профессией. Предмет, его смутивший, - это деньги, металл "с желтыми глазами", ради которого он готов на любые поиски, на разрушение всех своих социальных обязанностей и навыков.

Эту новеллу часто толковали как опыт чистой натурфилософии, в котором нашло выражение учение о темноте, о "ночных" качествах природы,-- учение, свойственное раннему Тику. Такое, толкование неверно. *"Рунеберг"* -- в своем роде новелла социологическая; особенность ее в том, что Тик, следуя общему уклону, романтического миропонимания, отождествляет социальную тематику с космической и коллизию буржуазного индивидуализма, денежной власти, представляет как драматическое содержание самой природной жизни. Жизнь отцовская, при старом замке или в тихой, устроенной деревне, мерный деревенский оборот дум и дел -- вот истинный порядок, "космос", дарующий старому садовнику понимание языка растений и цветов. Иначе эта область старого агрикультурного уклада, феодального замка и крестьянской пашни символизирована в новелле Тика как область дня и света, как жизнь "на равнине". Противоположный мир, к которому относится оторвавшийся Христиан, символизуется как мир ночной, горный, хаотический, безумный, изобилующий злою силой и соблазнами. Для одних,-- людей доброго старинного уклада,-- мир есть живая жизнь, приветливая и охраняемая; для Христиана, с его исканием, образ мира искажен, перед ним природа, раненная и стенающая, предательская и опасная.

Заключительное появление девы. Рунеберга, как грязной и седой старухи с костью, последнее появление Христиана в растерзанной одежде, со спутанными волосами, с каменным мусором в мешке, мусором, который на его собственный взгляд есть драгоценность и сокровища,-- все это служит философскою концовкой новеллы, доказательством, что все стремления героя суть тлен и прах, ведут к духовному разорению и ничтожеству, в то время как феодально-крестьянский мир, из которого он ушел, сохраняет все достоинства единственной и исключительной истины.

Интуитивистская философия и поэтика романтизма склоняют Тика к тому, чтобы заменить в новелле состязание "понятий" состязание смутных эмотивных сил, к тому, чтобы знаками оперно-сказочной партитуры была пересказана фабула денег и городского индивидуализма. Как и в *"Экберте"*, новелла проводится как чередование и борьба лирических стихии; в *"Рунеберге"* это стихии пасторально-семейственные и темные,

трагические, взятые каждый раз в порядке единой настроенности, объемлющей вещи и происшествия. Таковы, например, горы, ночь, незнакомец, свет и романс из старого Рунеберга, дева с ее сверкающим подношением Христиану, стоящему под окном; или же равнина с маленькой рекой, с деревенской церковью, с белокурой тихой девушкой, предавшейся усердной молитве,-- все, что увидел и узнал Христиан после магической ночи в горах. В обоих случаях даются своеобразные "лирические отделы", факты действительности подводятся под некоторые однородные лирические категории.

Характерно также искание опоры у сказки. Несмотря на то, что традиция подлинной народной сказки им не соблюдается, Тик все же делает опыт усвоить себе философскую и художественную точку зрения крестьянства, "народа".

К области сказочных новелл принадлежит и "*Бокал*", написанный в 1811 г. и напечатанный в 1812 г. в сборнике Тика "*Фантазус*". В том же 1811 году была написана и новелла "*Чары любви*" предназначавшаяся для первого тома того же "*Фантазуса*" и показательная для того жанра "страшных рассказов" ("ночных рассказов"), мастером которых позднее среди романтиков был Э-Т-А. Гофман.

В десятых годах сказочная манера Тика уже устарела. Гейдельбергский романтизм, с его "точным фольклором", требованием точной реставрации "народного искусства", уже не мирился с той "сказочностью вообще", мастером которой был Тик. Его сказочная новелла, лишенная национальной определенности, окрашенности "местом и временем", исторически локализованной идеологии, по сравнению с однородными опытами Арнима и Brentano, подчеркивает разность двух этапов романтизма.

С распадом иенского объединения романтиков кончается самая славная пора творчества Тика. В иенском кругу Тик был основным художественным работником, исполнителем теоретических постулатов школы. Он освоил для романтики и роман, и новеллу, и лирику, и комедию, и трагедию, был пропагандистом и переводчиком Шекспира и Сервантеса, тех старых мастеров, которых школа считала особенно близкими к себе. Тик был одним из самых неутомимых и разносторонних "практиков" романтизма; для современников Тик и романтизм в целом сливались, так как силы Шлегелей, Вакенродера, Новалиса, Шлейермахера, Шеллинга были потрачены на дело теории, а теория не могла быть читательски популярной.

В XIX веке Тик прожил очень долго и писал немало, но все его позднейшие писания по своему значению несравненно скромнее его юношеского творчества.

В 1803 г. он выпустил собрание лирики немецких миннезингеров, чем способствовал развитию интереса к средневековой поэзии.

В 1817 г. он выпустил собрание немецких драматических произведений XV--XVII столетий.

Так, во второстепенных случаях, он и позже был инициатором литературных и литературоведческих течений; продолжая дело Вакенродера, он прокладывал дорогу изучению национальной немецкой литературы, романтической медиэвистике.

В 1821 г. Тик пропагандирует Клейста, публикуя его неизданные сочинения. В 1826 г. он издает Клейста полным собранием.

С 1819 г. по 1842 г. Тик живет в Дрездене. Этот город превращается в одну из резиденций немецкой литературы, так как имя Тика привлекает многочисленных посетителей, литераторов, художников, театральных деятелей. Славятся вечера чтения, которые Тик время от времени устраивает: современники отзываются о нем как о лучшем в Германии чтеце драматической литературы, блестящем сопернике наиболее признанных актеров.

С 1825 г. Тик много времени уделяет делам дрезденского театра, входя в вопросы как репертуара, так и постановки и актерского исполнения. Театр и драматургия были вообще излюбленным предметом Тика, хотя в последнее десятилетие своей писательской карьеры сам он как драматург больше не выступал. Новелла, повесть в этот период для Тика -- жанр наиболее привычный.

Генрих Гейне в своей "Романтической школе" довольно двусмысленно хвалил позднего Тика: из феодального романтика он превратился в "разумного человека", изобразителя "современнейшей буржуазной жизни", поклонника честности, трезвости и пользы.

"Разумность" Тика выражалась в бюргерском благоразумии, в срединности, в поддакивании вкусам и взглядам консервативного немецкого филистерства. В конце XVIII века Тик прошел основательную школу дворянской контрреволюции.

Как писатель XIX века Тик -- идеолог городской мелкой буржуазии в той ее части, которая безусловно поддерживала существующий порядок и отношения. Она делала это менее четко, нежели то было свойственно воинствующим дворянским реакционерам, без прямого союза с ними, без политического заострения, ограничиваясь регламентацией вопросов домашних, частнобиографических, психологических, моральных и т. п.

Новелла "*Жизнь поэта*", напечатанная впервые в 1824 г., весьма показательна для второго тиковского периода.

Романтика десятых -- двадцатых годов пришла к конкретности, к историческому и практическому прояснению общефилософских формул, возведенных в прошлом веке Новалисом и Шлегелями. Эстетика и "наука жизни" (Lebenskunst) ранних романтиков в этой новелле Тика также "прояснены".

Тема Шекспира -- стариннейшая тема и для иенских романтиков и для Тика в особенности, тема, изученная с деятельным пристрастием.

Август Шлегель полнее других выразил взгляд романтики на Шекспира: Шекспир есть универсальный гений, достигший в творчестве искомым синтезов, мастер конкретного художественного познания, конкретной диалектики, в которой собраны воедино все односторонние определения

сознания и бытия: общественное и личное, "родовое" и "индивидуальное", вульгарное и идеальное, всемирное и исторически-национальное, конструктивный расчет и вдохновение. Творчество Шекспира для романтиков -- целостный "образ", снимающий противоречия, ограничения, удел литературы классицизма и века просвещения.

В новелле Тика Шекспир тоже представлен как великий "посредник", как великая сила, посредствующая между "крайностями". Дело Шекспира представлено не в философских понятиях и символах, но в самом конкретном, будничном применении.

"Крайности", которые Шекспир должен "посредствовать", в новелле выступают как живые лица. И вот "крайность" в философском смысле,-- диалектическое противоречие,-- в реальном показе Тика вырождается в "крайность" в убогом, приплюснутом понимании этого термина немецкими филистерами, Шекспир преподает уроки "синтеза" и "примирения". Марло и Грину, людям богемы, гулякам и растратчикам, бездомным и бессемейным гениям, Шекспир попросту оказывается благоразумным консультантом по делам домоводства; от него ждут, чтобы он дал совет и постоял за порядок в семейных обстоятельствах беспутного Роберта Грина; он успокаивает Марло, когда тот держит свои речи бунтующего плебея против привилегий аристократии; он возражает Марло мелко и пошловато, сам подает пример умелого использования господского одобрения, резонерствует против индивидуализма и чувственности, предлагая им почетный мир с нацией и с небесными силами. Мятежная лондонская богема, "крайние из среды литераторов, крайние из политической среды (пуритане) и Шекспир, который противостоит им всем, уверенно все и всех "соглашает", нигде и никогда не отклоняясь от срединной позиции,-- вот основная композиционная идея повести, способ расположения в ней смысловых сил.

Крайние погибают либо комически, как отрекающийся пуританин, либо трагически, как другой пуританин, не отрекающийся, либо печально, как Роберт Грин, либо яростно и позорно, как Христофор Марло; и все это есть пролог к Шекспиру, расчистка дороги ему. Марло понял, что с ним покончено, когда познакомился с творениями Шекспира, с их "гармонией", на которую он, автор, "Тамерлана" и "Фауста", не способен. Сущность Шекспирова гения у Тика раскрыта со стороны житейской, со стороны бюргерской повседневности; по Тику, власть Шекспира именно в том, что он "срединный", измеряющий житейские отношения золотой мерой; бюргерская добропорядочность, благонадежность, сдержанность и прочие качества классического филистерства представлены в новелле как истинная субстанция Шекспирова дарования. Из новеллы Тика Шекспир как бы делает авторитетное предостережение немецким бунтарям и индивидуалистам кануна Июльской революции.

Новелла написана с большим мастерством, иначе направленным, нежели в ранних повестях Тика. Здесь мироотношение автора не лирическое, но логическое, "благоразумное". Композиция безукоризненна рассчитанностью движения и перестановок смысловых масс. Основная

перестановка: "незнакомец" становится к концу новеллы знаменитым Шекспиром. Тик дает неузнанного Шекспира как наиболее незаметную фигуру с точки зрения настоящего момента и с точки зрения действующих лиц; Марло и Грин в начале повести заслоняют его; в то же время этот эпизодический "писец", "неизвестный", более всего беспокоит внимание читателя, он появляется редко, но за ним нужно следить, так как он не разгадан. Шекспир почти до конца новеллы представлен как гений, еще не имеющий имени, он выводится скромно и вместе с тем значительно, как явление, которому принадлежит будущее. Композиция, пропорции фигур, распределение теней у Тика балансируют между будущим и настоящим. Пропорции с самого начала даются так, чтобы подготовить их великолепное изменение в эпилоге.

Новелла Тика -- любопытный пример "идеализирующего стиля". Елизаветинцы, их эпоха, изображаются с точки зрения "историко-литературного долженствования". Свои собственные понятия о литературных ценностях, о литературной иерархии эпохи Тик изображает как самой эпохе принадлежащие. Прорицатель возвещает Шекспиру предстоящую ему славу, Марло и Грин понимают, что они "предшественники Шекспира"; и с полным сознанием своего историко-литературного значения оба, и Роберт Грин и Христофор Марло, в конце новеллы отступают, чтобы пропустить "в историю" -- Вильяма Шекспира. На деле было, конечно, не так: ни смысла творчества Шекспира, ни его центральной роли современники не понимали.

Христофор Марло, исторически подлинный, не мог произносить этих самокритических речей и столь сознательно склоняться перед автором "Ромео и Джульетты". Этого не было в действительности, но так было "должно" с точки зрения истории литературы и художественной критики, возникшей двести лет спустя.

Отдаленно перекликается со старой тиковской "иронией" новелла "Жизнь льется через край" (Des Lebens Überfluss), написанная в 1837 году. Фридрих Геббель так оценивал смысл этой новеллы: она "восхищающим образом показывает, что чистый человек всегда может перед лицом судьбы утвердить свою самостоятельность, если только в нем есть сила и мужество превратить в предмет игры возложенное на него бремя, отнести к нему, как к всего лишь случайно надвинувшемуся, миру объективного" (Дневник Геббеля, 16 февр. 1839). Впрочем, и в этой новелле Тик ведет профессиональную для него в тридцатых годах защиту "прозы" против "мечтательства".

Тик кончил свой писательский путь официальным признанием. Новый король прусский Фридрих-Вильгельм IV, покровитель романтики, предложил Тику почетную пенсию в три тысячи талеров ежегодно, пожаловал его орденом и выписал в Потсдам.

Скончался Тик в 1853 г., пережив самого себя и свою литературную эпоху.

*Н. Берков*