

Г. В. Стадников

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена

ИСТОРИЯ — КИСТЬЮ ХУДОЖНИКОВ И ПЕРОМ ПОЭТА (Г. Гейне *Французские художники*)

Статья содержит анализ эссе Генриха Гейне *Французские художники*, которое не является искусствоведческим исследованием. Гейне видел свою задачу в том, чтобы прояснить немецкому читателю содержание и значение картин, представленных в Лувре на Парижской выставке современных художников в 1831 г. Ему важно было показать, как отражаются в этих картинах актуальные исторические события, как сюжеты из современной жизни связаны с античностью, и как прошло проливает свет на явления сегодняшнего дня. Его интересовал диалог между историей и искусством.

Ключевые слова: жанр; историческая живопись; революция; публицистика; словесный портрет

Первой работой, написанной Гейне в эмиграции, была объемная критико-публицистическая статья *Французские художники* (1831), посвященная крупному культурному событию: выставке картин современных художников в Лувре. Гейне писал свою статью, когда все его мысли были заняты только что прошедшей июльской революцией, и в одном из самых первых писем, посланных из Парижа, признавался: «Я захлебываюсь в водовороте событий, в волнениях современности, в революции» (ГЕЙНЕ 1956/1959, 9: 521). Но в эти же дни, когда разбуженный революцией повышенный пульс истории еще не успокоился, Париж переживал уже другое событие: падение Варшавы под натиском русских войск. И Гейне, когда писал свою статью, слышал за окном своей квартиры «неизменную мелодическую историю человечества», слышал, как «свиристывают барабаны, звенит оружие, как парижский народ с криками проклятиями несется по улицам и воет: «Пала Варшава» (*ibid.*, 5: 217).

Адресуя свою статью немецкому читателю, Гейне скромно обозначил ее замысел: «рассказать о сюжетах и замыслах картин». Однако содержание статьи далеко выходило за обозна-

ченные границы. Фактически статья была эмоционально-публицистическим репортажем о том, как откликнулось искусство на события новейшей истории и как современность связана с историей прошлого.

Из 300 картин, представленных на выставке, Гейне рассказал не более, чем о двадцати. Но и их оказалось достаточно, чтобы поделиться размышлениями о путях и перепутьях исторической жизни. Гейне созерцал историю на картинах художников и словом творил ее по-своему. Передовая свои впечатления о полотнах, Гейне стремился в слове выразить всю гамму тончайших цветовых оттенков. Происходил процесс полного «вживания» критика в образ, созданный живописцем. Образность слова сближалось с выразительностью красок. Гейне открывал в картинах такое, что нередко оставалось незамеченным зрителем. И при этом словесно «дорисовывал» портреты, изображенные художниками, основываясь на своем представлении об исторических личностях, а в иных случаях, опираясь и на личные впечатления. Создавая статью, Гейне и шлифовал свое искусство пластического описания, и оттачивал остроту публицистического пера.

О том, что история представляла для Гейне первостепенный интерес, свидетельствует очерк об Орасе Верне. О художественном мастерстве этого художника Гейне был невысокого мнения. Но картины Верне привлекали тем, что на них были запечатлены сцены и портреты исторических персонажей, начиная от библейских времен (Юдифь) и кончая современностью (папа Пий VIII, Робеспьер).

Картина «Юдифь, убивающая Олоферна», отсылая к истокам истории, уже «высвечивала» одну ее характернейшую черту, которую Гейне, наделенный отличной визуальной интуицией, определил так: как часто в истории благие намерения достигаются кровавыми средствами. Героическая задача Юдифи — освободить свой народ от завоевателя-тирана — благородна. Но осуществляет она свой замысел кровавым деянием. Добро и зло, прекрасное и ужасное сопутствуют друг другу. Юдифь — трагическая героиня. Она виновна и невинна. Гейне намерено подчеркнул это, передавая свое впечатление от картины.

Юдифь — «цветущая и стройная», а жест ее руки «напоминает мясника». Она «божественно чистая» и в тоже время запятнана «словно чаша с отравленным даром»; голова ее «волшебна привлекательна» и «жутко-прелестна»; в лице «сладкая дикость» и «угрюмая прелесть»; глаза ее «сверкают сладостной жестокостью и сладострастием мести». И Гейне увидел на картине Смерть, которая была сотворена рукой «прекраснейшего из ангелов» (ГЕЙНЕ 1956: 305). Далее, на картинах, изображавших сцены из истории разных времен и народов, Гейне неизменно видел одного и того же персонажа. И этим персонажем была Смерть.

Библейская история, но уже в ее современном облике, передана на картине Верне «Камилл Демулен, взбравшийся на скамейку в саду Пале-Рояля». На этом полотне воссоздан портрет Робеспьера — мстителя нового времени. В отличие от своей древней предшественницы, у этого мстителя явно приглушено положительное — зло теперь вышло на первый план. История повторяется, но в ее худшем варианте. Робеспьер — радикальный деятель Французской революции 1789 г., называвший себя «слугой народа». Свои возвышенные цели он воплощал в жизнь, «спокойно и благородно» и с «беспощадной жестокостью». Робеспьер напоминает Гейне «гильотину, совершенную по устройству машину», предназначенную с беспощадной легкостью убивать каждого, не разделяющего взглядов негибкого революционера. Робеспьер — типичный субъект исторического деятели. С фанатичным упорством и негибкой волей, с бестрепетным холодным сердцем добивается он поставленных целей. В своих последующих работах Гейне словесно дополнил портрет Робеспьера, обратив внимание на близкое сходство с ним многих персонажей исторической драмы. В этом ряду были Наполеон, Ришелье, Ротшильд Луи Блан и даже Жермена де Сталь — «Робеспьер в юбке». Очень похожим на Робеспьера представлялся Гейне его современник, радикальный немецкий публицист Людвиг Берне, в «чертах лица которого было затаенное недоверие, в сердце кровожадная сентиментальность, в голове — трезвая рассудочность» (ГЕЙНЕ 1956/1959, 7: 83).

Две картины, на которые Гейне обратил внимание своих читателей, отсылали к драматическим страницам истории по-

следнего времени и фабульно были тесно связаны. На одной из них — «Свобода на баррикадах» Делакруа — были изображены отважные бойцы революции 1830 г., на другой — «Луи Филипп I» Шефера — тот, кто воспользовался плодами революции. Поучительный, но повторяющийся урок истории: деятели одни — плоды совершенного достаются другим.

Картину Делакруа, излучающую пробудившуюся энергию исторической жизни, Гейне назвал «самой честной, самой левой картиной из всех, что были посвящены июльским дням». Гейне готов был простить художнику «отдельные технические недостатки» во имя «святости картины», ее «одухотворенностью великой мыслью» (ibid., 5: 188). Гейне восхищен героизмом народа, он пишет о радости борьбы за свободу, «вдохновивших самих богов на небе и готовых спуститься на землю, чтобы стать гражданами Парижа». Но при этом вновь возникает вечная историческая проблема: цель хороша, но кровавы средства ее достижения. И свидетельствует об этом центральная фигура картины: женщина с ружьем в руке и трехцветным знаменем в другой. Она призывает сбросить «ненавистное ярмо» и при этом «шествует по трупам», она — «Богиня Свободы», и она же Фриана, греческая гетера, «уличная Венера». А рядом с ней «герой, несущий в руках ружье», с лицом, которое «хранит печать ка-торги» (ibid., 5: 189).

Вслед за яркой вспышкой исторической жизни обычно наступает недолгое затишье. Время героев сменяется временем несбывшихся надежд. Теперь исторические события определяют индивидуальные интересы и волепроявления. На арене истории появляются те, кто спешит воспользоваться сложившимися обстоятельствами. Типичным субъектом подобного рода является Луи Филипп, и словесный портрет, созданный Гейне, точно передает внутреннюю биографичность этого исторического персонажа, но Луи Филипп — узурпатор власти. Узурпатор по воле сложившихся исторических событий, тогда как сам он «бессильный» и «жалкий». На роль конституционного короля его выдвинули в палате либеральные роялисты. И теперь этот «пресмыкающийся великий», «ловкий и беспринципный» готов служить своим покровителям, последовательно формируя тип монархи-

ческого правления. Передавая свои впечатления от картин, Гейне заметил, что Луи Филипп показался ему «принужденным триумфатором», «добровольным пленником» (HEINE 1956: 302). Уже потом, дорисовывая портрет Луи Филиппа, Гейне обратил внимание на одну черту Луи Филиппа, характерную для персонажей исторической драмы. Чертой этой было притворство. И Луи Филипп был носителем этого качества. Это был «титан притворства», который «под фетровой шляпой носил корону», а «в зонтике прятал скипетр»; он носил маску «овечьей простоты» и «прикрывал когти бархатной перчаткой». Шефер, рисуя портрет Луи Филиппа, придал ему унылый вид, Гейне, акцентируя внимание на лживом притворстве Луи Филиппа, писал о забавном виде «претендующего на величие «короля баррикад».

Следует заметить, что интерес Гейне к истории подтверждался и композиционным построением статьи. Ее итоговым аккордом стал рассказ о живописных полотнах Делароша, посвященным сценам из жизни всемирной истории. Картины отсылали к спектаклям, разыгранным историей в разное время, но их главным героем оставалась Смерть.

Кровавая, смертельно красная полоса определяет колорит живописного полотна «Корабль кардинала Ришелье на Рейне». Могущественный правитель Франции везет на казнь своих противников — Сен-Мара и де Туа. Но нет различия между судьбой победителя и побежденными. У всех одна участь. На пороге смерти и «цветущие юноши» и «больной, умирающий старец» кардинал Ришелье... Красками «трагического смысла» отмечено другое полотно, изображающее умирающего кардинала Мазарини. Зловещую печать наложила смерть на лик умирающего: «лицо бледное», «глаза помутились», «нос подозрительно заострился». А рядом с тем, кого окружает «мрак и холод», беззаботно веселятся аристократы и их слуги. Но привлекают они к себе внимание только одеждой, за которыми почти не видно лиц. И это тоже образ смерти, но смерти в жизни.

Сцены из истории Франции, в сути своей, повторяют, сцены из истории Англии. На картине «Смерть сыновей короля Эдуарда в Тауэре» изображены юные принцы, ожидающие своих убийц. Трагичная, но такая обыденная сцена из мировой ис-

тории. И печальные глаза, обреченных на смерть юных братьев, напоминают Гейне «милые глаза» его близкого друга, павшего в недавние дни польского восстания.

Живописное полотно, рассказ о котором Гейне завершает обзор картинной выставки: «Кромвель, открывающий гроб с телом Карла I». На полотне изображен типичнейший субъект всемирной истории. Кромвель — инициатор кровавых замыслов, он же их безжалостный исполнитель. В истории это неустанный работник, «дровосек», «жнец» людских судеб. Грубая, крепкая, коренастая фигура Кромвеля непроницаемо скрывает его внутренний мир. Бестрепетной рукой поднимает Кромвель крышку гроба, где покоится казненный по его инициативе Карл I. И никаких чувств не отражается на страшно спокойном лице Кромвеля. «Демонически-естественный облик» Кромвеля свидетельствует о его непоколебимой вере в право добиваться своей цели в союзе со столь обыденным персонажем истории как Смерть. И при этом исторические события далекого XVIII в. вновь мысленно переносили Гейне в день сегодняшний. Глядя на картину Делароша, Гейне представлял себе, что не король, «а убитая Польша лежит в черном гробу, а над ней стоит не Кромвель, а русский царь» (ГЕЙНЕ 1956/1959, 5: 217).

Так что же можно было заключить об истории, такой, какой ее увидел Гейне на живописных полотнах? В данном случае взгляд поэта расходился с гегелевской идеей о прогрессе истории как движении от отживших форм к новым, более разумным. На картинах путь истории предстал не как восхождение вверх по ступеням, а как повторение, как кровавый круговорот. И Гейне увидел на картинах историю «которая несется по грязи и крови, затем на целые века нелепо застревает на одном месте, а потом вдруг опять срывается с места и бешено мчится во все стороны» (ibid.: 216). И возникал вопрос: так есть ли прогресс в истории? Но судить об этом можно было, вероятно, лишь по результатам очень длительного периода ее развития. Гейне же интересовало не столько прошлое и будущее, сколько настоящий день истории. А день этот был безрадостным. Франция после революционного взрыва 1830 г. пребывала в состоянии обманчивого затишья, за которым скрывалась борьба непримиримых интересов. Луи Фи-

липп, парламент, государственные институты, аристократы и буржуа были полностью заняты финансовыми интересами, а в низах общества все громче заявляли о себе проблемы социальные, связанные с материальным положением большинства населения. И Гейне, словно бы пополняя художественную выставку, предложил читателям и свою словесную картину настоящего исторического дня. И выглядела она так:

Богиня свободы умирает, друзья наши лежат сраженные, верховный римский поп поднимается со злобной усмешкой, и победоносная аристократия, стоит торжествуя над гробом народным (ibid.: 218).

Так обещает ли лучшее день завтрашний?

Спустя десять лет, в 1843 г., Гейне посетил выставку картин в Лувре. Впечатление от живописных полотен у него осталось безотрадным. Картины отражали цвет и дух эпохи «сумасшедшими красками», пестрым безумием, «анархией в золоченых рамках». Исторические картины на сюжеты из древних времен и средневековья напоминали «молочную лавку, биржевые спекуляции, меркантилизм, мещанство» (ibid., 8: 249). И также «вселенской анархией, мировой кашей» виделись Гейне события текущего дня. Так что картина исторической жизни, воссозданная на полотнах художников в 1831 г., горестно подтверждала действительность.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

Гейне Г. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1956/1959. [Heine, Heinrich. (1956/1959). *Sobraniye sochineniy: v 10 tomakh* (Collected works: in 10 vols). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)].

Heine, Heinrich (1956). *Werke und Briefe*. 10 Bde. Bd. 4. Berlin: Aufbau-Verlag. (In German).

Gennagij V. Stadnikov

Russische Staatliche Pädagogische Herzen-Universität

Geschichte mit dem Pinsel des Künstlers und dem Wort des Dichters

Heines Artikel *Französische Maler* ist kein kunstkritisches Werk. Heines Ziel war es lediglich, den deutschen Lesern die Bedeutung und Handlung der Gemälde auf der Ausstellung in Paris 1831 näher zu bringen. Heine inte-

ressierte sich dafür, wie sich aktuelle historische Ereignisse in den Gemälden von Künstlern widerspiegeln. Wie sich Gemälde, die der Neuzeit gewidmet sind, auf antike Geschichte verweisen, und wie die Vergangenheit die Ereignisse der letzten Jahre beleuchtet. Und schließlich, wie ist die dialogische Beziehung zwischen Geschichte und Kunst.

Schlüsselwörter: Heine; Gattung; historische Malerei; Revolution; Publizistik; Wortporträt

Gennadiy V. Stadnikov

Herzen Russian State Pedagogical University

History — with the Brush of an Artist and the Pen of a Poet

Heine's article *French Painters* is not a work of art criticism. Heine's goal was simply to convey to German readers the meaning and narrative of the paintings at the 1831 Paris Exhibition. Heine was interested in how current historical events were reflected in artists' paintings. How paintings dedicated to modern times refer to ancient history and how the past illuminates the events of recent years. And finally, what is the dialogic relationship between history and art?

Keywords: Heine; genre; historical painting; revolution; journalism; word portrait

Для цитирования:

Стадников Г. В. История — кистью художников и пером поэта (Г. Гейне «Французские художники») // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2025. № XXII. С. 499—506.
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2025-22-499-506.

To cite this Article:

Stadnikov, Gennadiy V. (2025) Istoriya — kist'yu khudozhnikov i perom poeta (G. Geyne "Frantsuzskiy khudozhnik") (History — with the Brush of an Artist and the Pen of a Poet). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 22, 499—506. (In Russian).
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2025-22-499-506.

Статья поступила в редакцию 20.05.2025; принята к публикации 31.05.2025
The article was submitted 20.05.2025; accepted for publication 31.05.2025