

# Горизонты культуры

И.Р. Монахова

## Н.В. Гоголь: «Моя радость, жизнь моя! песни!»

**Е**два ли не самыми веселыми в жизни Николая Васильевича Гоголя были минуты, связанные с народной песней. Вообще фольклор в разнообразных его проявлениях имел для него, как известно, большое значение. Он вырос в атмосфере, где были живы отголоски старины, на слуху были различные легенды, сказки, поверья, словом, «побасенки», о которых он позже столь восхищенно писал: «Побасенки!.. А вон протекли веки, города и народы снеслись и исчезли с лица земли, как дым унеслось все, что было, а побасенки живут и повторяются поныне. <...> Побасенки!.. Но мир задремал бы без таких побасенок, обмелела бы жизнь, плесенью и тиной покрылись бы души»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. V. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 170–171.



Отец Гоголя, Василий Афанасьевич, был «охотником петь», как отзывался о нем один из знакомых, а также превосходным рассказчиком и вообще душой общества. Бабушка по отцовской линии, Татьяна Семеновна, знала старинные народные песни, Гоголь слышал их от нее с самого раннего детства. Мать, Мария Ивановна, позже по просьбе сына, начинающего литератора, беспрестанно посылала ему в Петербург из Васильевки старинные были и небылицы, тексты народных песен, описания местных обычаев и нравов, обрядов и костюмов и даже сами костюмы.

Особенными познаниями в этой области обладала тетка Гоголя, сестра его матери Катерина Ивановна Ходаревская (урожд. Косяровская). От нее Гоголь узнал множество историй и подробностей украинского быта, использованных при создании, в частности, «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Сестра Гоголя, Ольга Васильевна Гоголь-Головня, писала в своих мемуарах: «Катерина Ивановна хорошо пела, у нее был хороший голос. Большею частью она пела малороссийские песни. Гости всегда просили ее петь, в особенности брат любил слушать ее пение»<sup>2</sup>.

Артистичность натуры Гоголя и восприимчивость к различным искусствам проявились уже в детстве и юности. Он увлеченно участвовал в веселых забавах молодежи на Святки и в другие праздники. В.А. Чаговец в книге «О Гоголе и его предках» описывает эти праздничные обычаи на родине Гоголя: «Вся семья бывала в сборе; приезжал и Никоша, “Нежинский гость”, как его называли; он-то бывал главным распорядителем во всех этих святочных забавах. Сестры рядились во фракы или в узкий лицейский мундир, выворачивали наизнанку шубы, а мужчины, в том числе и Николай Васильевич, в женское платье... Не обходилось без традиционного чорта, деда, ведьм. И вся эта наряженная компания с визгом, смехом, песнями неслась по улицам села к соседям, весело врываясь в старые помещичьи дома и внося веселье и радость среди полусаснувших обитателей, старосветских помещиков...»<sup>3</sup>

С детства замкнутый и молчаливый, Гоголь в таких забавах оттаивал, раскрепощался и мог дать волю душе. В.А. Гиляровский в книге «На родине Гоголя» приводит воспоминания старожилов, земляков писателя, которые рассказывали, что Николай Васильевич «смирный, тихий был. Сядет за стол, бывало, опустит голову, слушает, что говорят. <...> Вот с парубками да с дивчатами – другой совсем: веселый, песни поет»<sup>4</sup>.

Бывали в тех местах и народные певцы – кобзари, лирники, в их репертуаре были и веселые плясовые напевы, и протяжные думы, рассказывающие об истории Украины. Песнями и плясками сопровождалась крестьянская праздники в Васильевке, иногда местных крестьян приглашали попеть и поплясать в господскую усадьбу. В.А. Чаговец так описывает домашнюю атмосферу, окружавшую Гоголя в родительском доме в детстве и в юности и до конца жизни во время его приездов на родину: «На веранде по вечерам собиралось все многочисленное семейство Гоголей, с тетушками, бабушками, приемными и приживалками и за чайным столом тихо беседовали или слушали чей-то рассказ, занимаясь рукоделием; здесь же и наш поэт, сидя на ступеньках и опершись спиной о колонну, любил иногда послушать заунывную песню кобзаря, сопровождаемую несложным аккомпанементом дребезжащей кобзы»<sup>5</sup>.

Полученные в детстве впечатления, связанные с народным искусством, были настолько сильны и созвучны душе самого Гоголя, что на всю жизнь любовь к песне осталась для него некоей отдушиной, неизменным источником радости. «Песни <...> сохраняли свою чудную власть над Гоголем во всю его жизнь»<sup>6</sup>, – пишет его биограф В.И. Шенрок. Народная песня была ценна для Гоголя не только поэтическими и музыкальными образами, но и тем, что она сама по себе напоминала о светлых и счастливых впечатлениях детства, которые, по-видимому, многое определили в его дальнейшей судьбе.

**В**нимание к народным песням проявлялось у Николая Васильевича двояко. Помимо непосредственной, идущей из младенческих лет любви к ним, у Гоголя был и особый исследовательский интерес. Всю жизнь он увлекался собиранием песен – сначала только малороссийских, а потом и русских. Он записывал тексты песен непосредственно от певцов, которых сам слышал, переписывал из песенных сборников, например из книги «Малороссийские песни, изданные Михаилом Максимовичем», которая вышла в 1827 году. Первые записи Гоголь сделал еще в лицейские годы в записной книжке, которая называлась «Книга всякой всячины, или Подручная энциклопедия».

Позже, живя в Петербурге и работая над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», он часто в письмах домой просит прислать ему всевозможный фольклор: анекдоты, истории, легенды, сказки, песни. «У нас есть поверья в некоторых наших хуторах,

<sup>2</sup> Гоголь-Головня О.В. Из семейной хроники. Мемуары. Киев, 1909. С. 41.

<sup>3</sup> Чаговец В.А. О Гоголе и его предках: исследования и материалы. Киев, 1902. С. 37–38.

<sup>4</sup> Гиляровский В.А. На родине Гоголя. (Из поездки по Украине). М., 1902. С. 8.

<sup>5</sup> Чаговец В.А. О Гоголе и его предках: исследования и материалы. С. 31.

<sup>6</sup> Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. Т. 2. М., 1893. С. 131.

разные повести, рассказываемые простолюдинами, в которых участвуют духи и нечистые. Сделайте милость, – пишет он в 1829 году матери, – удружите меня которою-нибудь из них»<sup>7</sup>. В 1830 году Гоголь просит ее описать старинные «нравы, обычаи, поверья <...> анекдоты и истории <...> забавные, печальные, ужасные»<sup>8</sup>. Просит он об этом и сестру Марию в 1831 году: «Ты так хорошо было начала собирать малор.<осийские> сказки и песни и к сожалению прекратила. Нельзя ли возобновить это? Мне оно необходимо нужно»<sup>9</sup>. Многие песни, присланные из Васильевки Гоголю в Петербург, были записаны со слов Ходаревской. Гоголь был благодарен ей за это и не раз упоминал о ней в письмах. В 1830 году он писал матери: «Приношу благодарность тетиньке Катерине Ивановне, которая решилась пожертвовать временем – собрать для меня несколько любопытных песен»<sup>10</sup>.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь наряду со старинными преданиями и легендами использовал и песни. Песенный язык, песенные образы естественно вливались в создаваемый им художественный мир как один из источников. Не случайно в ранних повестях Гоголя так много цитат из народных песен, а герои нередко поют и пускаются в пляс. Да и сам слог его произведений своей простотой, мелодичностью и яркостью порой идет вслед песенной стихии, а порой будто соревнуется с ней. Герой «Майской ночи» Левко поет возле дома Ганны:

*Сонце низенько, вечер близенько,  
Вийды до мене, мое серденько!*<sup>11</sup>

Затем Левко говорит: «Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои беленькие ножки»<sup>12</sup>. А один из куплетов той же самой песни звучит так: «Ой, вийди, вийди, не бійсь морозу: Я твої ніженьки в шапочку вложу». Речь Левко построена на песенной интонации, на песенном образе, но звучит более тепло и даже более страстно, чем текст песни, – Гоголю недостаточно было лаконичных слов песенного куплета, и он прибавил свои краски. В «Страшной мести» обе стихии, народного творчества и гоголевского вдохновения, сливаются воедино: песня-дума слепого бандуриста, рассказывающая «про одно ста-

ринное дело», становится в изложении Гоголя частью текста повести.

П.А. Кулиш высказал мнение, что «украинские повести Гоголя <...> ближе к нашим народным песням, нежели к самой натуре, которую отражают в себе эти песни»<sup>13</sup>. Такое замечание вряд ли можно считать отрицательным. Утверждение о близости художественного произведения к отшлифованным веками народным творениям – это высшая оценка. Задача художественного произведения, в отличие от исторического или этнографического исследования, состоит не в безукоризненной точности всех подробностей (исторических, бытовых и т.д.), а прежде всего в создании живого художественного образа, который воспроизводит самые важные, характерные черты народной жизни.

После выхода в свет «Повестей, изданных пачичником Рудым Паньком» интерес Гоголя к песням не ослабевает. Исследовательский, творческий азарт даже усиливается, приобретая более серьезный характер. Гоголь опять шлет в Васильевку запросы о песнях и, получая их, сердечно благодарит. Видно, как важны для него присылаемые тексты. В одном из писем 1833 года он пишет матери: «Более всего одолжили вы меня присылкою старинной тетради с песнями, между ними есть многие очень замечательны. Сделаете большое одолжение, если отыщете подобные той тетради с песнями, которые, я думаю, более всего водятся в старинных сундуках между старинными бумагами у старинных панов или у потомков старинных панов»<sup>14</sup>.

С песенным творчеством украинского народа Гоголь связывал не только сочинение повестей из малороссийской жизни, но и создание фундаментального исторического труда «История Малороссии». В 1834 году он поместил в трех газетах («Северной пчеле», «Московском телеграфе» и «Молве») объявление о подготовке такого издания. И теперь уже просьбу о присылке разнообразных материалов, в том числе и фольклорных, он адресует многочисленным читателям: «Обращаясь ко всем, усердно прошу имеющих какие бы то ни было материалы: записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты, особливо относящиеся к первобытной Малороссии, присылать их мне, если нельзя в оригиналах, то в копиях»<sup>15</sup>.

К песням он относился очень серьезно, как к важному источнику сведений об истории, назы-

<sup>7</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 144.

<sup>8</sup> Там же. С. 166.

<sup>9</sup> Там же. С. 208–209.

<sup>10</sup> Там же. С. 171.

<sup>11</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. I. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 153.

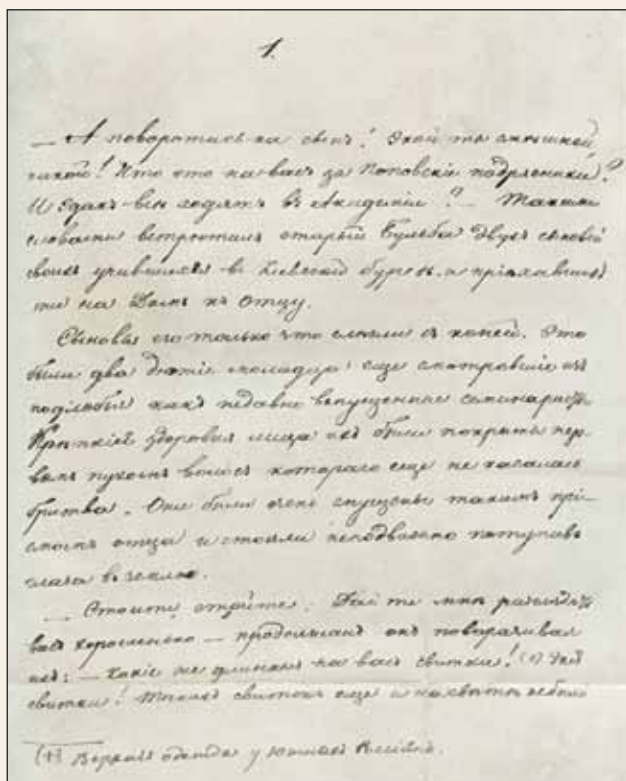
<sup>12</sup> Там же. С. 154.

<sup>13</sup> Кулиш П.А. Гоголь как автор повестей из украинской жизни // Основа. 1861. №4. С. 71.

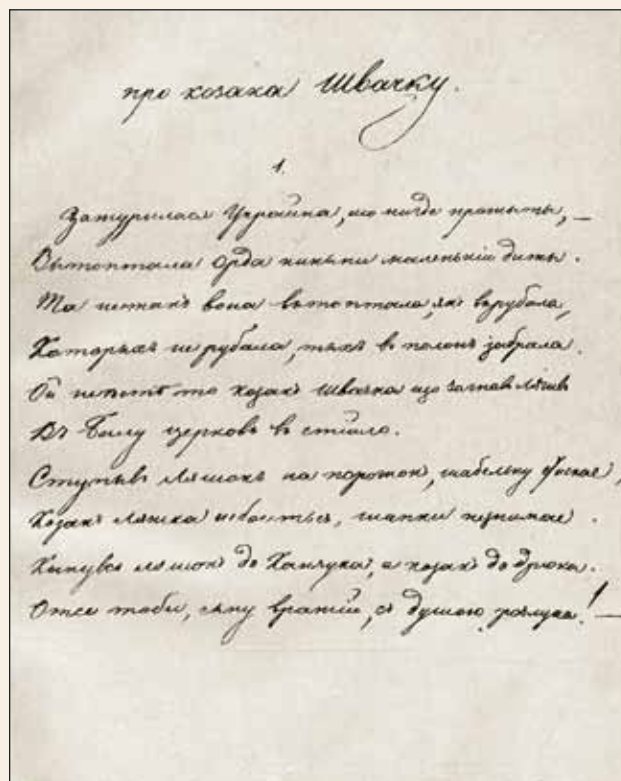
<sup>14</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 285.

<sup>15</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. IX. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 76–77.





Лист рукописи Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»



Украинская песня. Автограф Н.В. Гоголя

вая их «живыми летописями». Гоголь пишет издателю сборника исторических и фольклорных материалов «Запорожская старина» И.И. Срезневскому в 1834 году: «Каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи, если можно назвать летописями не современные записки, но поздние выписки, начавшиеся уже тогда, когда память уступила место забвению. <...> Если бы наш край не имел такого богатства песен — я бы никогда не писал Истории его, потому что я не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем, или История моя была бы совершенно не то, что я думаю с нею сделать теперь. Эти-то песни заставили меня с жадностью читать все летописи и лоскутки какого бы то ни было вздору»<sup>16</sup>.

Обе темы — история народа и народная песня — для него были неразрывно связаны. В статье о песнях он писал: «Я не распространяюсь о важности народных песен. Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического, и он при всей многосторонности ее не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в народных песнях. Они — надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник: камень с крас-

норечивым рельефом, с исторической надписью — ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии — всё: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии»<sup>17</sup>.

В письме к М.А. Максимовичу в ноябре 1833 года Гоголь восклицал: «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!»<sup>18</sup>

Главным памятником, живым бессмертным монументом, который воздвиг Гоголь историческому прошлому родной земли, стал «Тарас Бульба». Это произведение было написано Гоголем под большим влиянием песенного народного

<sup>16</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 299.

<sup>17</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VIII. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 90–91.

<sup>18</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 284.

творчества. Особенно интересовали его исторические былины (думы). В марте 1834 года он пишет И.И. Срезневскому: «Все думы и особенно повести бандуристов ослепительно хороши»<sup>19</sup>. И действительно, многие образы (матери Остапа и Андрия, самого Тараса Бульбы и других казаков) и описания некоторых сцен этой повести явно навеяны впечатлениями от песен. И, главное, сам стиль эпопеи близок произведениям народного творчества, историческим балладам, думам, и все повествование пронизано песенными, былинными интонациями.

Новый всплеск интереса к песенному фольклору возник у Гоголя в конце 1830-х – начале 1840-х годов в связи с работой над трагедией «из истории Запорожья» и новой редакцией «Тараса Бульбы». В августе 1839 года Гоголь писал М.П. Погодину: «Малороссийские песни со мною. Запасуюсь и тщусь сколько возможно надышаться стариной»<sup>20</sup>. Тогда же он сообщал С.П. Шевыреву: «Передо мною выясняются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак. Малороссийские ли песни, которые теперь у меня под рукою, навеяли их, или на душу мою нашло само

собою ясновидение прошедшего, только я чую много того, что ныне редко случается»<sup>21</sup>.

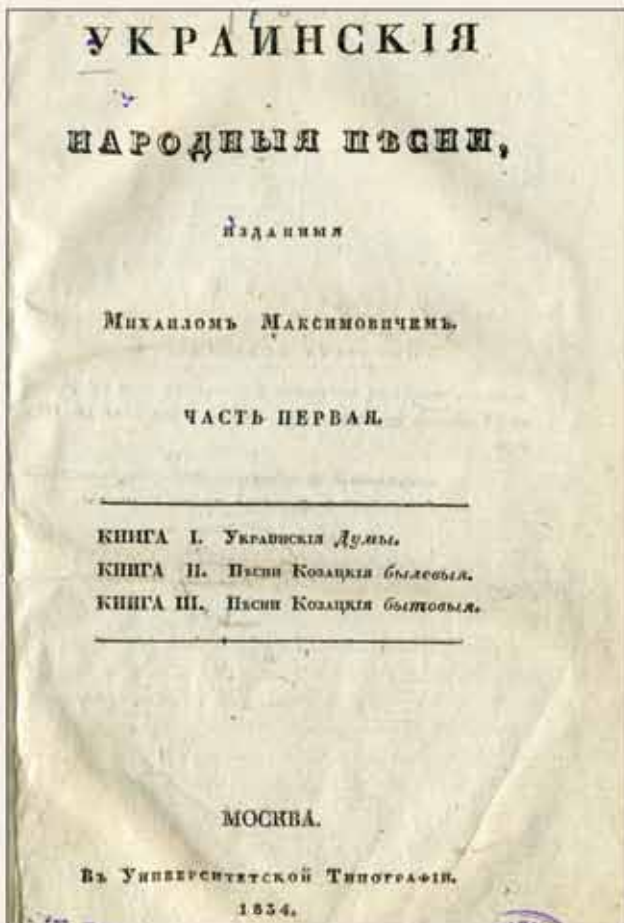
В результате доработки «Тараса Бульбы» содержание этого произведения значительно расширилось, и в нем по-прежнему была явной близость к фольклорным истокам – историческим песням (думам). Вот отрывок из второй редакции повести: «Кроме рейстровых козаков, считавших обязанностью являться во время войны, можно было во всякое время, в случае большой потребности, набрать целые толпы охочекомонных: стоило только есаулам пройти по рынкам и площадям всех сел и местечек и прокричать во весь голос, ставши на телегу: “Эй, вы, пивники, броварники! полно вам пиво варить, да валяться по запечьям, да кормить своим жирным телом мух! Ступайте славы рыцарской и чести добиваться! Вы, плугари, гречкосеи, овцепасы, баболюбы! полно вам за плугом ходить да пачкать в землю свои желтые чоботы, да подбираться к жинкам и губить силу рыцарскую! Пора доставать козацкой славы!”»<sup>22</sup>

А вот отрывок из думы об Иване Коновченко:

*На славной Украине, в городе Корсуне,  
Там жил корсунский полковник, пан Филон.  
Вот и стал он охочее войско снаряжать,  
Стал охотника выкликать, –  
Кличет-покличет винокуров, броварников,  
Горьких пьяниц, голь корчемную:  
«Эй, кому надоело по винницам вино курить,  
Кому надоело по броварням пиво варить,  
Время даром терять, –  
Идите вы со мной, корсунским полковником,  
в войске охочем служить,  
Под город Тягину,  
На Черкень-долину,  
За веру христианскую крепко стоять,  
Рыцарской славы добывать»<sup>23</sup>.*

Сравнивая эти тексты, мы видим, что автор «Тараса Бульбы» не просто взял из думы самые яркие образы, но глубоко постиг сам дух песни, ее идею, – вот что прежде всего было близко Гоголю, вот что он прежде всего передал в своей исторической эпопее.

**В**нимание к народному искусству было характерной приметой времени. В статье «О малороссийских песнях» Гоголь пишет, как важно обществу осознать имеющееся у него богатство – народную



Титульный лист сборника народных песен М.А. Максимовича

<sup>19</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 298.

<sup>20</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. XI. С. 240–241.

<sup>21</sup> Там же. С. 241.

<sup>22</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. II. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 47.

<sup>23</sup> Украинские народные думы в переводах Бориса Турганова. М., 1963. С. 52–53.

песенную поэзию и музыку, и поэзию прежде всего: «Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшиеся в одном народе»<sup>24</sup>. Вот почему, четко чувствуя «вызов времени» (говоря современным языком), Гоголь столько лет собирал песни, записывал их лично или с помощью переписчиков в отдельные тетради. Сначала он предполагал издавать их совместно с Максимовичем; в начале 1830-х годов в письмах к нему Гоголь постоянно возвращается к этой теме: «Жду с нетерпением от тебя обещанной тетради песен, тем более, что беспреестанно получаю новые, из которых много есть исторических, еще больше – прекрасных»<sup>25</sup>. Он не раз упоминает о предполагаемом совместном издании песенного сборника, заботясь и о содержании его, и об оформлении. В декабре 1832 года Гоголь сообщает Максимовичу: «Тот художник, малоросс, <...> который один мог бы сделать национальную виньетку, пропал как в воду, и я до сих пор не могу его отыскать. Другой, которому я поручил, наляпал каких-то чухонцев и так гадко, что я посовестился вам посылать. <...> Однако ж жаль, что наши песни будут без виньетки»<sup>26</sup>. 26 марта 1834 года он размышляет о порядке расположения песен в готовящемся сборнике: «По мне, разделения не нужно в песнях. Чем больше разнообразия, тем лучше. Я люблю вдруг возле одной песни встретить другую, совершенно противного содержания»<sup>27</sup>.

12 марта 1834 года он писал Максимовичу: «Песни нам нужно издать непременно в Киеве. Соединившись вместе, мы такое удерем издание, какого еще никогда ни у кого не было»<sup>28</sup>. О песнях для этого издания Гоголь упоминал, в частности, в письме к И.И. Срезневскому 6 марта 1834 года: «Около 150 песен я отдал прошлый год Максимовичу, совершенно ему неизвестных. После этого я приобрел еще около 150. У Максимовича теперь уже 1200»<sup>29</sup>.

В 1834 году (по-видимому, в начале лета) в Москве вышел сборник «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем». В предисловии Максимович отметил: «Настоящим богатством мое Собрание обязано участию в труде моем князя П.П. Цертелева – первого издателя Украинских Дум, Н.В. Гоголя – нового историка Малороссии и автора Вечеров на хуторе близ Диканьки, И.И. Срезнев-



М.А. Максимович. С фотографии 1865 г.

ского – издателя Запорожской Старины, А.Г. Шпигоцкого – переводчика Валленрода, почтенного И.В. Крамаренка, О.М. Бодянского и некоторых других лиц, коим всем приношу мою благодарность»<sup>30</sup>.

Подытоживая историю совместной работы над собранием песен, Гоголь писал Максимовичу в апреле 1834 года, получив от него первые корректурные листы подготавливаемого к изданию сборника: «Как бы то ни было, я с радостью ребенка держу в руках твой первый лист и говорю: “Вот все, что отстоялось от прежних дум, от прежних лет!” как выразился Дельвиг»<sup>31</sup>. В этих словах звучат отчасти радость и удовлетворение от завершеного труда, но отчасти и грусть.

Среди исследователей есть мнение, что отношения двух собирателей песен в этот период были омрачены некой неясной коллизией. Так, П.Д. Ухов по поводу издания «Украинских народных песен» заметил: «Книга вышла в свет, но... имя Гоголя глухо упомянуто лишь в предисловии М.А. Максимовича. Что произошло между ними – пока остается неразгаданной загадкой. Ссоры не было,

<sup>24</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VIII. С. 90.

<sup>25</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 289.

<sup>26</sup> Там же. С. 249.

<sup>27</sup> Там же. С. 306.

<sup>28</sup> Там же. С. 302.

<sup>29</sup> Там же. С. 300.

<sup>30</sup> Максимович М.А. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834. С. III–IV.

<sup>31</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. X. С. 312.



но какая-то тень пробежала»<sup>32</sup>. И действительно, после столь насыщенной переписки 1833–1835 годов их оживленный эпистолярный диалог больше уже не возобновился (за оставшиеся около 17 лет жизни Гоголь адресовал Максимовичу лишь одно весьма лаконичное письмо и две записки), несмотря на то, что они потом несколько раз встречались и дружески общались, в основном в конце 1840-х – начале 1850-х годов.

Тем временем собрание песен Гоголя продолжало пополняться. Некоторые из них он передавал, помимо Максимовича, другим издателям. Например, А.Л. Метлинский в книге «Народные южно-русские песни», выпущенной в Киеве в 1854 году, поместил 7 песен, полученных от Гоголя через Н.Д. Белозерского. Сорок шесть песен Гоголь передал П.В. Киреевскому для издания «Русские народные песни, собранные Петром Киреевским», вышедшего в 1848 году; правда, они не были туда включены. Как отметил М.Н. Сперанский, опубликовавший в 1912 году несколько десятков песен из гоголевского собрания, «Гоголь не знал хорошо, что Киреевского интересуют великорусские песни. <...> Деликатный Киреевский, хотя и не воспользовался этими песнями, в предисловии 48 г. с благодарностью упомянул и Гоголя, правдиво, но глухо отметив, что песни “идут из разных мест России”»<sup>33</sup>.

Помимо книги Сперанского, десятки русских и украинских песен из гоголевского архива были опубликованы в 1908 году в издании Г.П. Георгиевского «Песни, собранные Н.В. Гоголем». Этим, конечно, песенный архив Гоголя не исчерпывается. По его собственному признанию, у него в 1834 году накопилось уже около тысячи песен, а потом это собрание еще увеличилось. Однако в полном составе все эти материалы не сохранились. Со временем в различных архивах обнаруживались все новые и новые песни, собранные Гоголем. Так, в 1959 году А.Я. Айзеншток сообщил: «В середине тридцатых годов писатель приступает к упорядочению собранных песен. <...> В результате этого упорядочения значительная часть песен была тщательно переписана (самим Гоголем либо переписчиком) в нескольких тетрадях. До настоящего времени обнаружено три таких тетради, из них последняя, содержащая 150 исторических песен, обнаружена сравнительно недавно»<sup>34</sup>.

Песни в собрание Гоголя попадали разными путями. Были там и те, которые он услышал лично

от народных певцов и записал, и те, которые он получал из Васильевки от родных, и те, что он заимствовал из других собраний, в частности известного этнографа З.Я. Ходаковского. Как отмечал С.А. Красильников, «общее количество заимствованных Гоголем из собрания Ходаковского песен доходит до 225»<sup>35</sup>. Точное количество песен, собранных Гоголем, до сих пор неизвестно. Нет полной ясности и в том, какие именно песни он нашел сам, какие переписал из других собраний; сколько песен из его коллекции и какие именно вошли в сборники Максимовича (некоторые из них установлены, но это единицы, а Гоголь передал Максимовичу десятки, если не сотни песен). Словом, в гоголевском песенном собрании по-прежнему присутствует та «ужасная путаница», которая образовалась еще при жизни писателя.

**З**ато все ясно, когда речь идет о Гоголе как о человеке, который просто любил послушать народные песни, а при хорошем расположении духа – и спеть, иногда даже сплясать при этом. Тут уже имел место не исследовательский интерес писателя и историка к национальным традициям, тут уже была часть его собственной жизни. Знакомые с детства мотивы как невидимая нить, связывали его с родной землей, с чем-то очень дорогим и заветным.

Жизнь за границей, богатая событиями, не затмила воспоминания о милых душе впечатлениях детства и юности. П.В. Анненков вспоминает одну из прогулок с Гоголем в Риме, когда он заканчивал работу над первым томом «Мертвых душ» и находился по этой причине в весьма приподнятом настроении: «Гоголь взял с собой зонтик на всякий случай, и как только повернули мы налево от дворца Барберини в глухой переулок, он принялся петь разгульную малороссийскую песню, наконец пустился просто в пляс и стал вывертывать зонтиком на воздухе такие штуки, что не далее двух минут ручка зонтика осталась у него в руках, а остальное полетело в сторону. Он быстро поднял отломленную часть и продолжал песню»<sup>36</sup>.

Радостью и источником веселья песни оставались для Гоголя до конца жизни. Приезжая в разные годы погостить к матери и сестрам в Васильевку, он снова попадал в атмосферу детства и юности. Все так же пела малороссийские песни голосистая тетушка Катерина Ивановна. Повзрос-

<sup>32</sup> Ухов П.Д. Н.В. Гоголь – собиратель дум и украинских исторических песен // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XVIII, вып. 1. 1959. С. 37.

<sup>33</sup> Сперанский М.Н. К истории собрания песен Н.В. Гоголя. Нежин, 1912. С. 15.

<sup>34</sup> Айзеншток А.Я. Гоголь – собиратель народных песен // Звезда. 1959. №4. С. 218.

<sup>35</sup> Красильников С.А. Источники собрания украинских песен Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М., 1936. С. 396.

<sup>36</sup> Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 88.





С.Т. Аксаков. Фотография А. Бергнера. 1850-е гг.

левшие сестры уже и сами играли на фортепиано, и не только популярные пьесы известных композиторов, но и народные мелодии. Особенности способности обнаружила младшая сестра Ольга, которую Гоголь обычно просил сыграть, а все домашние, включая и его самого, пели под этот аккомпанемент. А.Н. Мошин, побывавший в Васильевке в начале XX века, записал воспоминания О.В. Гоголь-Головня о ее брате: «Он любил слушать, как поют или играют. Меня часто просил играть ему на фортепиано малороссийские песни. “А ну-ка, – говорит, – сыграй мне “Чоботы”... Стану играть, а он слушает и ногой притопывает... Ужасно любил он малороссийские песни»<sup>37</sup>.

Любил Гоголь, как и прежде, послушать народных певцов, это было для него поводом не только повеселиться, но и углубиться в серьезные размышления об исторической судьбе и душе народа, сложившего мелодичные «живые летописи» о своей жизни. В.А. Чаговец пишет: «Вообще Николай Васильевич любил музыку, любил пение, его душа была чутка ко всякому музыкальному звуку, и, слушая пьесу или песню, он уносился всем своим существом в поэтические грезы и мечтанья... Пригласит, бывало, старика-лирника, усадит его

на крылечке дома, угостит, накормит и попросит спеть про старину... Плачет кобза, дрожит старческий голос певца, а поэт слушает его, опершись о перила, и рисуются перед ним образы былого могучего козачества... Но вдруг старик обрывает свою думу на полуслове, крикнет и легким перебором начнет “жартовливу” песню... да так ушкварит, что еле усидишь на месте... Куда делась старческая дряхлость, откуда взялся огонь в очах, еще недавно тускло глядевших из-под нависших бровей!.. Это тот контраст малорусской песни особенно нравился поэту, и о нем он говорит в своих сочинениях»<sup>38</sup>.

Со временем возрастал интерес Гоголя и к русским народным песням. Немало их появилось в его собрании, и они оказали явное влияние на его творчество. Живя за границей, он в числе прочих материалов, рассказывающих об истории России, просил прислать ему и песни. В 1837 году он писал из Рима Н.Я. Прокоповичу: «Если что-нибудь вышло по части русской истории <...> пожалуйста, пришли <...> или

хорошее издание русских песен, или малороссийских песен»<sup>39</sup>.

В русской песне Гоголь чувствовал и характерные черты национального характера, и образ исторической судьбы народа. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» (в главе «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») он писал: «В наших песнях <...> мало привязанности к жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унести куда-то вместе с звуками»<sup>40</sup>. Влияние русских народных песен, в которых выражена стихия русской природы и другая стихия – русской души, явно проявляется в «Мертвых душах», о которых В.Г. Белинский заметил, что «пафос поэмы <...> состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом, доселе еще таинственным, доселе еще не открывшимся собственному сознанию и неуловимым ни для какого определения»<sup>41</sup>.

С этим замечанием критика перекликаются слова самого Гоголя в «Выбранных местах...» о загадке русской души, выразившейся в народной песне: «Еще доселе загадка – этот необъяснимый разгул,

<sup>37</sup> Мошин А.Н. Ясная Поляна и Васильевка. СПб., 1904. С. 53.

<sup>38</sup> Чаговец В.А. На родине Гоголя. Киев, 1902. С. 30–31.

<sup>39</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. XI. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 116.

<sup>40</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VIII. С. 369.

<sup>41</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. VI. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 430–431.

который слышится в наших песнях, несется куды-то мимо жизни и самой песни, как бы стораемый желаньем лучшей отчизны, по которой тоскует со дня создания своего человек»<sup>42</sup>.

Во втором томе «Мертвых душ» описано сложное, неоднозначное восприятие народной песни, звучащей во время гулянья на реке. Возможно, автор «разделил» свое собственное противоречивое впечатление между различными персонажами, слышащими в пении гребцов разное. Или, может быть, наоборот, он поддерживал точку зрения лишь одного из них, например Чичикова? Вот эта сцена совместного исполнения-слушания-переживания русской народной песни, в которой участвуют действующие лица второго тома поэмы: «Парень-запевала, плечистый детина, третий от руля, починал чистым, звонким голосом, выводя как бы из соловьиного горла начинальные запевы песни, пятеро подхватывало, шестеро выносило, и разливалась она, беспредельная, как Русь. И Петух, встрепенувшись, пригаркивал, поддавая, где не хватало у хора силы, и сам Чичиков чувствовал, что он русский. Один только Платонов думал: “Что хорошего в этой заунывной песне? От нее еще бо́льшая тоска находит на душу”»<sup>43</sup>.

Но, наверное, самым точным и полным выражением чувств Гоголя в отношении русской песни являются слова из первого тома «Мертвых душ», необыкновенная лирическая сила которых живо показывает состояние его души, встретившейся с народной песенной стихией: «Русь! <...> Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватается за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца?»<sup>44</sup> Он тонко подметил существенную разницу в характере русских и малороссийских народных песен. В 1833 году в статье «О малороссийских песнях» Николай Васильевич писал: «Русская заунывная музыка выражает, как справедливо заметил М. Максимович, забвение жизни: она стремится уйти от нее и заглушить вседневные нужды и заботы; но в малороссийских песнях она слилась с жизнью – звуки ее так живы, что, кажется, не звучат, а говорят: говорят словами, выговаривают речи, и каждое слово этой яркой речи проходит душу»<sup>45</sup>.

Гоголь по-разному воспринимал русские и малороссийские народные песни, и, по-видимому,

разное место в его жизни они занимали, но и те и другие глубоко волновали его душу. В «Выбранных местах...» он признавался: «Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни, которая стремится по всем беспредельным русским пространствам. Звуки эти вьются около моего сердца, и я даже дивлюсь, почему каждый не ощущает в себе того же»<sup>46</sup>.

До конца дней народные песни оставались для Гоголя одним из самых светлых впечатлений. Поэтому с людьми, разделявшими его пристрастие, ему было особенно легко. Исчезала его обычная замкнутость, застенчивость. По воспоминаниям В.И. Веселовского, знакомство Гоголя с М.С. Щепкиным началось, вместо обычных приветствий, с песенного куплета. Сын знаменитого артиста, П.М. Щепкин, вспоминал: «Как-то на обед к отцу собралось человек двадцать пять – у нас всегда много собиралось; стол по обыкновению накрыт был в зале; дверь в переднюю, для удобства прислуги, отворена настежь. В середине обеда вошел в переднюю новый гость, совершенно нам незнакомый. Пока он медленно раздевался, все мы, в том числе и отец, оставались в недоумении. Гость остановился на пороге в залу и, окинув всех быстрым взглядом, проговорил слова всем нам известной малороссийской песни:

*Ходит гарбуз по горуду,  
Пытается своего роду:  
Ой, чи живы, чи здоровы  
Вси родичи гарбузовы?*

Недоумение скоро разъяснилось – нашим гостем был Н.В. Гоголь, узнавший, что мой отец тоже, как и он, из малороссов»<sup>47</sup>.

Любил Гоголь бывать и у Аксаковых, где встречал всегда теплый прием и повышенное внимание к своему творчеству, заходил «на вареники», а летом бывал у них на даче в Абрамцеве. О.М. Бодянский, побывав в гостях у Гоголя, записал в своем дневнике 12 мая 1850 года: «Прощаясь, он спросил меня, буду ли я на варениках? <...> Под варениками разумеется обед у С.Т. Аксакова, по воскресеньям, где непременно блюдом были всегда вареники для трех хохлов: Гоголя, М.А. Максимовича и меня, а после обеда, спустя час, другой, песни малороссийские под фортепьяно, распеваемые второю дочерью хозяина, Надеждою Сергеевною, го-

<sup>42</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VIII. С. 408.

<sup>43</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VII. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 55.

<sup>44</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VI. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 220–221.

<sup>45</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. VIII. С. 96.

<sup>46</sup> Там же. С. 289.

<sup>47</sup> Веселовский В.И. Первое знакомство Гоголя с Щепкиным // Русская старина. 1872. № 2. С. 282–283.

лос которой очень мелодический. Обыкновенно при этом Максимович подпевал. Песни пелись по “голосам малороссийских песен”, изданных Максимовичем, и кой-каким другим сборникам»<sup>48</sup>.

Вера Сергеевна Аксакова писала в феврале 1850 года брату Ивану об одном из таких вечеров: «Гоголь, в самом деле, с таким увлечением, с таким внутренним сочувствием поет их (малороссийские песни. – И.М.), разумеется, не умея петь, но для того только, чтоб передать напев и характер песни, что в эту минуту весь проникается своей народностью и выражает ее всеми средствами – и жестами, и голосом, и лицом, а Максимович перед ним стоит и также забывает все вокруг себя, поет и топчет ногами и разводит руками, но только выражая нежную сторону Малороссии. Бодянский же было припрыгнул с самого начала пения, но потом сконфузился и держал себя смирно, но тоже пел; все трое вспоминали прежние песни, а маменька клала их на ноты»<sup>49</sup>.

И Сергей Тимофеевич Аксаков писал сыну о своих гостях: «По воскресеньям три хохла у нас обедают и дают безденежно такое представление, за которое не грех и заплатить деньги. Они поют с большим выражением малороссийские песни и почти пляшут. Мы никого в этот день не зовем, чтобы им не мешать»<sup>50</sup>.

О.М. Бодянский, вспоминая о разговоре с Гоголем зимой 1852 года, приводит, в частности, такие слова Николая Васильевича: «Я в следующее воскресенье собираюсь угостить вас двумя-тремя напевами нашей Малороссии, которые очень мило Надежда Сергеевна положила на ноты с моего козлиного пенья; да при этом уьемся и прежними нашими песнями»<sup>51</sup>.

Подобные свидетельства современников Гоголя, которых много в воспоминаниях, дневниках, письмах, совершенно не соответствуют устоявшемуся представлению о последних годах его жизни как о периоде мрачных настроений и упадка.

<sup>48</sup> Бодянский О.М. Дневник // Русская старина. 1888. №11. С. 409.

<sup>49</sup> Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Т. 58. М., 1952. С. 726–727.

<sup>50</sup> ИРЛИ РАН, ф. III, оп. 3, №13, л. 78 об.

<sup>51</sup> Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. М., 2003. С. 593.



В.А. Дрезнина. Литературный вечер у С.Т. Аксакова. 1956

Публика, в большинстве своем не поняв и не приняв последнюю книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», пыталась объяснить появление этого произведения болезнью автора, чрезмерным увлечением религией и загадочными переменами в его характере. В этом плане интересны воспоминания современников, которые имели случай непосредственно убедиться, что подобные слухи приписывают Николаю Васильевичу много лишнего, не имеющего к нему отношения. Вот еще одно воспоминание о Гоголе, любителе провести часы отдыха в кругу близких друзей, ценителе искусства, не оставившем до конца дней своего любимого занятия – собирания народных песен. О.М. Бодянский и Г.П. Данилевский побывали в гостях у Гоголя в конце октября 1851 года, за четыре месяца до его смерти. Данилевский рассказывал об этом визите: «Молва о помешательстве Гоголя, действительно, в то время была распространена в обществе. Говорили странные вещи: будто Гоголь окончательно отрекся от своего писательского призвания, будто он постится по целым неделям, живет, как монах, читает только ветхий и новый завет и жития святых и, душевно болея и сильно опустившись, относится с отвращением не только к изящной литературе, но и к искусству вообще.

Все эти мысли, по поводу Гоголя, невольно проносились в моей голове в то время, когда извозчищи дрожки по Никитскому бульвару везли Бодянского и меня к дому Талызина. Одно меня несколько успокаивало: Гоголь пригласил к себе певца-малоросса, этот певец должен был у него петь народные украинские песни, – следовательно, думал я, автор «Мертвых душ» не вполне еще стал монахом-аскетом, и его душе еще доступны произведения художественного творчества. <...>

Дверь растворилась. У ее порога стоял Гоголь. <...>

– А где же наш певец? – спросил, оглядываясь, Бодянский.

– Надул, к Щепкину поехал на вареники! – ответил с видимым неудовольствием Гоголь. – Только что прислал извинительную записку, будто забыл, что раньше нас дал слово туда. <...>

Мои опасения рассеялись. Передо мной был не только не душевнобольной или вообще свихнувшийся человек, а тот же самый Гоголь, тот же могучий и привлекательный художник, каким я привык себе воображать его с юности»<sup>52</sup>.

Такой вот контраст: ожидали увидеть Гоголя болезненного, хмурого и нелюдимого, а встретили человека, живо интересующегося прекрасным, прежнего великого художника.

Рядом с людьми хорошо знакомыми Гоголь оттаивал душой, расковывался и мог позволить себе веселиться, как когда-то в молодости. «Гоголь чувствовал себя своим в домах московских друзей своих, – отмечал первый биограф Гоголя П.А. Кулиш. – Он мог ребячиться там так же, как и в родной Васильевке, мог распевать украинские песни своим, как он называл, “козлиным” голосом, мог молчать, сколько ему угодно, и находил всегда не только внимательных слушателей в те минуты, когда ему приходила охота читать свои произведения, но и строгих критиков»<sup>53</sup>.

Пожалуй, эти радостные впечатления от слушания, пения и собирания народных песен остались для Гоголя в его поздние годы чуть ли не единственным поводом для безмятежного веселья. Людям, общавшимся с ним, это было хорошо известно. В.С. Аксакова рассказывала в письме матери Гоголя, Марии Ивановне: «После половины января <1852 г.> я с сестрою Надей поехала в Москву. Как приехали, дали знать Николаю Васильевичу. Он навестил нас, и мы нашли его довольно бодрым; но в это время занемогла жена Хомякова, сестра Языкова, с которым Николай Васильевич был так дружен. Всех очень встревожила и огорчила болезнь такой молодой женщины. Николай Васильевич навещал нас через день; хотя на короткое время, но приходил непременно узнать, что у нас делается, какие вести из деревни... Вы, может быть, слышали, что у нас как-то певались малороссийские песни, и Николай Васильевич сам их напевал для того, чтобы класть на ноты. Желая ему сделать приятное, сестра предложила ему заняться опять песнями»<sup>54</sup>. По-видимому, столь любимая Гоголем народная песня представлялась Н.С. Аксаковой последним средством, способным вернуть Николаю Васильевичу прежнее душевное спокойствие, – той «соломинкой», за которую мог ухватиться утопающий.

Такова история гоголевской любви к народной песне, начавшаяся в детстве и продлившаяся до последних дней. Народная культура вообще и народная песня в частности стали тем источником, из которого взяло свое начало творчество Гоголя, чтобы потом, вырастая и возвышаясь, перелететь через все границы и достичь мирового масштаба и мирового признания.

<sup>52</sup> Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 436–437.

<sup>53</sup> Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. С. 589.

<sup>54</sup> Аксаков С.Т. Собр. соч. в 3 т. Т. 3. М., 1986. С. 242.

Галина Смоленская

# Аугсбург — вольный город златокузнецов

*Восхождение от ремесла к искусству*

**А**угсбург расположен на территории современной Баварии, на юге Германии. Город всегда находился на перекрестке торговых и культурных путей, и городу этому многократно везло.

Когда сюда пришли римляне и основали здесь колонию в 15 году до н.э., то на противоположном берегу Леха (это основная торговая фактория города, его окружают четыре реки, Лех — самая крупная из них) находился город под названием Цизарис. Город был столицей Рэции — страны рэтов и кельтских винделиков и имел очень древнюю историю задолго до прихода римлян. Римские легионеры стремились к этому очагу торговли, крупному перевалочному центру на пути во Францию. Легионы под командованием Августа Тиберия и Друза создали здесь свое военное поселение, и постепенно город начал разрастаться.

Торговый меридиан всегда играл важную роль в жизни города, помогая ему восстанавливаться после эпидемий чумы или избегать войн, а приходили сюда войска и Густава II Адольфа, и Наполеона, — кстати говоря, для Наполеона был создан спе-

циальный альбом по Аугсбургу, так ему понравился город, который принял его равнодушно.

Но это был также и культурный меридиан. Италия и Нидерланды, быстро развивающийся север Германии и такие крупные центры, как Куль, Нюрнберг, чуть позднее Мюнхен, Фридберг, который во все времена соперничал с Аугсбургом, — подобное культурное окружение требовало особых внутренних изысканий. И поэтому город уже в 1550 году задумывается о своих юбилейных торжествах — о 1600-летию.

Аугсбуржцы решают перестроить архитектурное пространство города и заняться его украшением. Ради этого сюда приезжает Адриан де Врис — придворный скульптор Рудольфа II. Адриан де Врис в то время — очень известный мастер, в частности, его бронзовая статуя, знаменитая «Психея», выполненная для Рудольфа II, хранится сегодня в Венском национальном музее (Адриана де Вриса вообще хранят только в королевских собраниях). И Аугсбург, который всегда отбирал для себя самое лучшее и который растил лучших мас-

---

Автор выражает глубокую признательность старшему научному сотруднику — хранителю сектора зарубежного художественного металла Музеев Московского Кремля Анжеле Геннадьевне Кудрявцевой за предоставленную информацию и исторические материалы.

*Юный бог рек. Адриан де Врис (модель), Вольфганг Найдхардт (литье).  
Аугсбург, ок. 1601 г. Бронза; литье, чеканка*







*Портрет Адриана де Вриса. Неизвестный художник. Аугсбург, конец XVIII в. Дерево; масло*

теров из своих граждан, занимаясь их воспитанием с детства, приглашает к себе этого чудесного императорского ваятеля и делает ему первый заказ – создать скульптуры для городских фонтанов.

Для Аугсбурга, как для любого города, важное значение имеет вода. Во-первых, его омывают несколько рек, во-вторых, по городу и под ним каналов проходит больше, чем в Венеции. Город всегда заботился о чистоте. В домах до последнего этажа (в XV столетии это пятый этаж, в XVI – уже седьмой), до чердака всегда подавалась вода, правда, холодная, но тем не менее! Очень трепетно Аугсбург относился к своим рекам, здесь, наверное, одними из самых первых в Европе появляются речные очистные сооружения. Поэтому, кстати, чума здесь была

всего два раза: первый раз во время осады шведов, во второй – когда пришедшие сюда войска баварского королевства стремились разделить и поглотить этот вольный город.

Первая работа Адриана де Вриса в Аугсбурге – маленькая скульптура юного бога рек. Она не совсем обычна – это даже не скульптура фонтана, это пробка для водонапорной башни. Подобные шедевры встречаются в Венеции, во Флоренции, в Милане. Водонапорные башни были очень мощным научно-практическим сооружением тех времен, и, естественно, для их строительства приглашались лучшие мастера. Аналогии с Италией вообще свойственны Аугсбургу по духу, – попадая в город, вы ощущаете себя в Италии, только в какой-то странной Италии, северной. Жители города быстро переходят на итальянский язык, вокруг абсолютно итальянские траттории, сам облик горожан – этакий итальянский тип.

Следующий заказ города Адриану де Врису – фонтан «Меркурий». Название не случайно – город уже в XV–XVI веках специализировался на торговле пряностями и на торговле тканями прежде всего, здесь работают более 60 цехов красильщиков, процветает торговля зерном и, конечно же, вином (ведь это путь из Италии) – всеми товарами, что проходят через амстердамский и итальянские порты. Более того, в дальнейшем крупнейшие банкиры и попечители этого города, Фуггеры и Вельзеры, создатели трансконтинентальных корпораций, будут владеть каждый своим флотом: Вельзеры сосредоточатся в большей степени на Африке, Фуггеры – на Индокитае и Дальнем Востоке. Затем они заинтересуются Латинской Америкой, и снаряженная Вельзерами экспедиция создаст... Венесуэлу.

Целое государство будет основано аугсбуржцами! Как тогда говорили, «Якоб Фуггер “Богач” творит историю». Он выбирает Папу, выбирает императора, меняет королей, он спон-

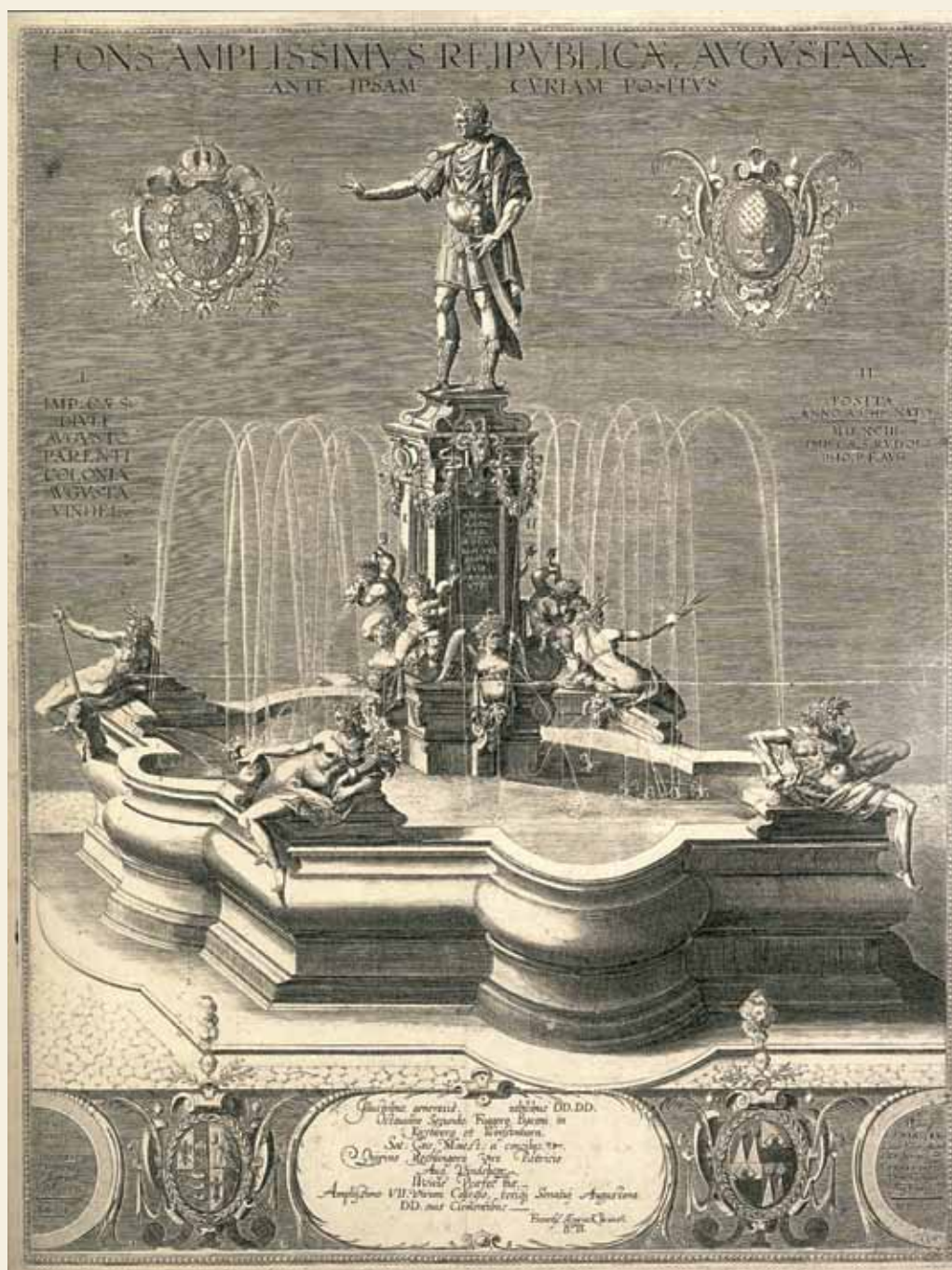
*Фонтан «Август». Гравюра на меди Лукаса Килиана. Аугсбург, 1598 ▶*

сирует всю огромную империю. Если взглянуть на карту расположения его контор, можно с удивлением обнаружить... Полоцк и Новгород. То есть они добирались до России XV–XVI веков, и надо сказать, что русских послов Максимилиан I принимал в присутствии Якоба Фуггера.

И, конечно же, весь этот огромный и очень состоятельный городской патрициат финансирует программу 1550 года по благоустройству города. Они готовятся к юбилею. И в 1596 году за-

думывается, а в 1602-м ставится этот изумительный фонтан, – торговый город хочет оставить бога «предпринимательства» у себя навечно, и поэтому амур развязывает его крылатые сандалии. Голова орла – империя, голова медузы – это воспоминание о древнем языческом городе Цизарисе.

Фонтан «Август» был установлен мастером Хубертом Герхардом в честь римского императора – основателя города. Украшают фонтан аллегорические скульптуры: рука императора





*Дворец Шецлера на старом Винном рынке (Вейнмаркт). Возведен мюнхенским архитектором Карлом Альбрехтом фон Леспиле в 1723–1796 гг.*

протянута к гербу Рудольфа II, герб города – шишка пинии – вечное возрождение, и внизу два герба попечителей Аугсбурга, Фуггеров и Райхлингов, самых известных и состоятельных семей, немало послуживших для городского благополучия. Здесь никогда не было пирамиды власти: город всегда возглавляли два патриция и в нем всегда было совещательное управление. В этом его уникальный политический дуализм – Аугсбург во все времена был действительно вольным городом.

Изумительные древние городские фонтаны постоянно притягивали путешественников. В дневниках Стефана Цвейга среди воспоминаний есть описание раннего утреннего путешествия по Аугсбургу: «Я вышел, жителей еще нет, разговаривали только фонтаны и здания...» Здания в Аугсбурге были как с внешней, так и с внутренней стороны расписаны фресками. К сожалению, после Второй мировой

войны снаружи не осталось практически ничего, но внутри фрески сохранились; выжили и потрясающие мраморные бюсты во внутренних двориках старинных палаццо, и барельефы, сложенные из кусочков цветного мрамора. В центре дворика – обязательно фонтан. Большинство архитектурных шедевров Аугсбурга – просто жилые дома.

Ко всем свадебным торжествам семьи патрициев Аугсбурга заказывали в Венеции или в Урбино праздничные сервизы на тридцать или сорок предметов. Каждая свадьба сопровождалась созданием специального памятного портретного блюда. Вот пример свадебного блюда двух семей, Паллер и Имхоф. Блюдо деревянное, с оборотной стороны на нем нанесены альянские гербы, а на внешней – портреты всех, кто присутствовал на свадьбе. В Аугсбурге были популярными характерные только для этого города «родо-



Свадебное блюдо семей патрициев Паллер и Имхоф. Неизвестный художник. Аугсбург, 1572. Дерево; масло, токарная работа



вые балы», «родовые хороводы», на которых присутствовали патриции и иногда приглашенные гости. В подобном хороводе и запечатлены участники праздника: молодожены выходят из храма в красных свадебных нарядах, городские служители – в одеждах цвета города (белый, зеленый, красный). Любопытно здесь и изображение сидящей богини Августы, которой вручают пальму первенства, и шагающие семьи патрициев, которые во время свадебных торжеств жертвовали деньги для молодоженов, складывая их как раз на то самое свадебное блюдо. В зеркале блюда – великолепный рыцарский турнир.

Турниры в те времена принято было устраивать по поводу многих торжеств – приезда императора, съездов курфюрстов; любое важное событие в жизни города сопровождалось рыцарским турниром. Роскошными были аугсбургские латные доспехи. В XVI столетии Аугсбург был местом, куда стремился весь королевский и имперский мир, все курфюрсты, чтобы купить у здешних величайших мастеров эту великолепную амуницию, ташированную золотом, серебром, расписанную эмалевыми красками. Эти парадные доспехи хранятся в наши дни и в музее Прадо, и в Дрезденской кунсткамере, и в Лувре. Они есть и в Оружейной палате Московского Кремля. А вот в самом Аугсбурге, к сожалению, не сохранились.

Имидж и благосостояние городу создали многочисленные ремесленные цеха, они сотворили историю культуры; 450 златокузнечных мастерских, которые в XVII столетии работали в Аугсбурге, позволяют назвать его (он остается таковым до наших дней) всеми признанной мировой сто-

◀ *Алтарная ваза. Мастер Абрахам II Дрентветт. Аугсбург, ок. 1679 г. Серебро, листовое железо; литые, чеканка, резьба, золочение, роспись*



*Кубок цеха красильщиков.  
Мастер Ульрих Шнелль. Аугсбург,  
1651–1654. Серебро; литье,  
чеканка, гравировка, золочение*

лицей ювелирного искусства. Вообще XVII век – это ювелирная эпоха Аугсбурга. Все новое и совершенное буквально выхватывалось из-под молоточков золотокузнецов. Король Франции Франциск I однажды пошутил, сказав,

*Кубок семьи патриция Гайцкофлера. ▶  
Мастер Абрахам I Пфлегер. Аугсбург,  
1583. Дерево, серебро; токарная  
работа, чеканка, травление,  
гравировка, золочение*

что в этом городе золотокузнецов больше, чем самих жителей.

По правде говоря, больше здесь все-таки было торговцев. В городе находились представительства всех крупных торговых фирм всех государств. В XVIII веке здесь были и представители Екатерины II, которая весьма оперативно скупала лучшие работы золотокузнецных мастеров. Город называли «оком Европы», он приковывал внимание всех творческих личностей. Здесь закладывались основы мировой банковской деятельности, налаживались межгосударственные торговые связи. Кстати, уже упоминавшаяся корпорация Фуггеров процветает и по сегодняшний день.

Среди уникальных исторических реликвий – цеховые кубки золотокузнецов. Кубки украшены подвесными щитками – картушами, на них знак мастера, его имя, даты начала и окончания работы. Чем картушей больше, тем больше цех и тем дольше кубок





Памятная доска аугсбургских златокузнецов. Неизвестный художник. Аугсбург, XVII–XVIII вв. Дерево; масло

находился в цехе. Когда картушей становилось слишком много и кубок буквально был ими закрыт, их снимали, отдавали златокузнецу, и отливался новый кубок, а имена с картушей переходили на венец. Так рос «буфет» цеха. Каждый из цехов имел собственный дом. Кубки чаще изготавливали из олова, но некоторые особенно состоятельные цеха, как, например, пекарей, пивоваров или красильщиков (это были очень зажиточные мастера, так как все замужние дамы в семьях патрициев предпочитали одежды черного цвета, и у красильщиков работы всегда хватало), могли себе позволить цеховые кубки из серебра.

Весьма интересны также памятные доски златокузнецов, представляющие собой знак цеха. На них изображался герб, по окружности размещались

от отца к сыну меняющиеся клейма и временные указатели работы мастеров. После смерти златокузнеца на доску наносилось его имя, в центре – изречение из псалмов Давида (златокузницы Аугсбурга были очень набожными людьми и даже, так исторически сложилось, селились вокруг монастыря Св. Анны). По памятным доскам можно расшифровать имена златокузнецов, их внутридинастические связи; так была создана целая летопись, ставшая сегодня важнейшим для науки документом эпохи, ведь многие династии работали по 400–480 лет.

К сожалению, в 1898 году аугсбургские цеха были распущены вольным королевством Баварии, и очень многие мастера были вынуждены продать свое серебро, чтобы поддержать семьи тех, кто остался без кормильцев, без

средств к существованию. Но в мире понине существует Комната цеховых кубков, находится она в Северном музее Стокгольма, и кубки эти никогда не пересекают границ Швеции, являясь внутренней государственной реликвией.

Для Аугсбурга было всегда очень важным присутствие в городе императоров. Максимилиан I приезжает сюда еще будучи наследником, здесь бывал и его батюшка, здесь проходил съезд курфюрстов. Максимилиан живет в городе подолгу, гостит у Фуггеров, и для него возводят даже специальную пристройку-дом, где будет останавливаться император во время своих визитов. Более того, он станет охотиться в лесах Аугсбурга, и в Лувре сегодня представлены три зала гобеленов, выполненных на тему «Охота Максимилиана I в предместьях Аугсбурга», ведь это был город с потрясающими охотничьими угодьями. Позже Максимилиан I так часто наезжал в Аугсбург, что Франциск I, подшучивая, даже называл его «аугсбургским бургомистром».



Будучи уже совсем больным, умирая, Максимилиан I прощался с дорогим ему городом, как с одушевленным лицом. «Он решил внезапно на неожиданный жест: при выезде из города велел императорской свите еще раз остановиться. В последний раз Максимилиан I, исполненный нежности, обратился к своему любимому городу и сказал: “Благослови тебя Господь, любимый Аугсбург, и всех благоверных горожан твоих! Ибо нам здесь бывало хорошо. Теперь мы тебя больше не увидим”»<sup>1</sup>.

Город на протяжении многих веков был весьма дидактичен в своем отношении к воспитанию подрастающих граждан. Многие золотокузницы предпочитали в своих работах историческую тематику, связанную с жизнью 12 цезарей или античной историей, историей Германии. К императорам относились тоже с «исторической» точки зрения, разделяя их на императоров «положительного образа жизни» и «отрицательного». При входе в ратушу на правой стене можно видеть изображения шести «положительных» императоров (таких как Цезарь, Тибериус) и четырех немецких королей, а слева – шести «отрицательных» императоров (среди которых Калигула, Нерон) и четырех «отрицательных» немецких королей. Таким образом, молодежь, попадающая в этот зал, должна была точно знать, понимать и помнить установленную картину жизни – разрисованные стены на исторических примерах объясняли, «что такое хорошо и что такое плохо», а потолок был расписан аллегорическими изображениями добродетелей, которые раскрываются через трудолюбие и умеренность. Этот дидактизм был присущ и городу в целом, и каждому цеху ремесленников, и каждому мастеру, и даже для Академии художеств это было неотъемлемой нормой.

<sup>1</sup> Von Stetten 1743, S. 282 (цит. по: Кристоф Эммендёрффер. Воспоминания о великих временах. История города Аугсбурга).

◀ Ваза в виде бюста императора. Мастер Абрахам II Дрентветт. Аугсбург, 1673–1677. Серебро; чеканка



Очень важный не только для Аугсбурга, но и для Мюнхена и всей Баварии персонаж – Гедеон. Его жизнеописания многократно издавались, на шпалерах мастерских Мюнхенского курфюрста, в графических листах, и в златокузнечном творчестве часто использовались сюжеты его подвигов. Фигура Гедеона напоминает римского императора, в его руке копьё. Он один из избранных, он поведет войска израильтян. Господь повелевает ему собрать армию, и он собирает более 300 тыс. человек. Гедеон должен определить, на кого из воинов он может опереться в бою, и тогда Господь велит ему подвести армию к реке Иордан и посмотреть, кто как будет пить воду. Один достал золотую чашу, другой черпает воду рукой, но Господь указывает лишь на тех, кто пьёт, лакая по-собачьи, не выпуская из рук оружие, – они самые преданные воины! Их оказалось всего триста.

Этот сюжет символичен для Аугсбурга. Преданность своему городу, своему делу, своему собственному внутреннему кредо – все это очень ярко проявляется в фигуре Якоба Фуггера «Богача». Другую такую ренессансную фигуру, такого титана эпохи Гуманизма в области финансистов назвать довольно сложно. Якоб Фуггер уже в 1518 году понимает, какими человеческими жертвами закончится духовная распря между протестантами и католиками, предчувствует, что в какой-то момент это приведет к кровопролитию. Ведь именно в этом городе задумана Реформация. Идейные перипетии и столкновения происходили здесь и в 1518 году, когда были объявлены идеи Лютера, и в 1530-м, когда впервые делались попытки примирить две расколовшиеся части, два ведущих центра, католический и протестантский.

И вот Фуггер выкупает огромную территорию города, обносит ее стеной и строит дома для тех, кто пострадает в будущих сражениях... Когда семья Фуггеров после 1530 года поняла, что точно так же будут страдать и семьи протестантов, она прирастила

еще один кусок земли для протестантских семей. Только благодаря этому, когда после Тридцатилетней войны 1618–1648 годов между протестантами и католиками в очень многих семьях остались вдовы с пятью, восемью детьми, они пришли сюда, в Фуггерай, и получили кров, хлеб, медицинскую помощь. И город выжил. И чума сюда не пришла. И жители не разорились и не прокляли собственный город.

И по сей день Фуггерай – это частное владение, где проживание составляет 50 центов в год за трехкомнатную квартиру. Вы можете попасть сюда лишь потому, что утратили смысл жизни и нет никого, кто мог бы помочь вам пережить это время. Нужна медицинская справка и два свидетеля, что у вас действительно нет средств к существованию. И все! Жить можете столько, сколько понадобится. Здесь живут студенты, старики. На деньги фонда, основанного Фуггерами, раз в неделю сюда приходит врач, два раза в неделю – парикмахер. Кров над головой есть, и вам остается только найти смысл жизни и свое дело, которое будет приносить вам деньги.

Кстати, в 2009 году перед открытием в Кремле экспозиции аугсбургского Музея Максимилиана отцы города приехали в Москву посмотреть, как будет организована выставка. Они лично проверяли, как размещены экспонаты, хорошо ли кормят реставраторов и специалистов, попечителей волновала каждая мелочь... И из них восемь – было Фуггеров.

Не случайно Дюрер создает один из великолепных портретов Якоба Фуггера «Богача». Неоднократно его изображал и Ганс Гольбейн, который родился в этом городе. Двести лет существовала семья Гольбейнов в Аугсбурге, они уезжали на учебу, работали по «вызову», но всегда возвращались в родной город. В Аугсбурге все великое рядом – вот дом Гольбейна, а вот дом Моцартов. Моцарты по семейной традиции были зерноторговцами и строителями. Дедушка Моцарта был зерноторговцем, но его сыновья ушли в строительство, и многочис-



*Музей Максимилиана в Аугсбурге. В начале XVI в. в этом доме на Аннаштрассе жил аугсбургский патриций Бартоломеус Вельзер*

ленные дядюшки и кузены Вольфганга Амадея – строители. На многих домах в городе есть отметки: «строил Моцарт».

Надо сказать, что Аугсбург – это еще и город, где создавались музыкальные инструменты и, в частности, клавишные. В музее Моцарта рассказывают, что многочисленные клавишные концерты Моцарта связаны прежде всего с тем, что один из друзей его отца производил клавишные инструменты, так что концерты гения, вероятно, были ничем иным, как скрытой рекламой.

Кстати, Моцарт с трехлетнего возраста приезжал в Фуггерай к деду, который доживал там свой век после того, как помог вдове местного палача. Вдова палача осталась одна с маленькими детьми на руках, без средств к существованию, их дом ушел за долги. Дед Моцарта выкупил закладные,

подарил ей дом, трех старших сыновей пристроил к делу, а двум младшим положил деньги на счет. После этого от него отвернулись все вплоть до заказчиков. Он разорился и вынужден был с семьей переехать в Зальцбург, где его другом был местный архиепископ. Там у его старшего сына родился Вольфганг Амадей Моцарт. Так что, по словам немецкого посла в России, «только трагическая случайность не позволила Вольфгангу Амадею Моцарту родиться в “родном” Аугсбурге». Но дед не смог жить на новом месте, вернулся в Аугсбург. В Фуггеррае и сегодня существует «его» дом, на доме – памятная табличка, сюда можно зайти и посмотреть, как все было в те времена, когда маленький Моцарт приезжал в гости к бабушке.

Мы уже говорили, что в Аугсбурге проходили съезды курфюрстов, но ведь здесь еще избирали наслед-

ников Священной Римской империи и короновали римских королей! Только в 2009 году стала известна история древней «Елейной кружки» для коронации Иосифа I, сына Леопольда I, в 1699 году. Она также связана с Россией, потому что на обороте кружки существует надпись, свидетельствующая о том, что в 1713 году дьяк Семенов (наш дипломат в Аугсбурге) купил и отправил ее в Россию, в Сибирь. Каким-то чудесным образом она вновь возвращается на родину и попадает в Музей Максимилиана.

Сотворение драгоценных кубков – вершина мастерства златокузнецов. Чтобы получить звание мастера-златокузнеца, нужно было создать три вещи: кольцо, печать и кубок. Ку-



*Кубок с крышкой. Мастер Иоганн Андреас Телотт. Аугсбург, 1689. Серебро; литье, чеканка, травление, гравировка, пуницирование, золочение*

бок – это средоточие всех идей мастера. Учеба продолжалась не менее 12, а иногда и 16 лет. Затем ученик подавал прошение на звание мастера и на два года отправлялся в творческое путешествие в Италию или Нидерланды, в Гамбург или Любек, в крупнейшие мировые златокузнечные центры, в города, украшенные великолепными скульптурами и шедеврами живописи. По возвращении ученик полгода снова работал в мастерской, но уже не в своей, а у конкурентов своего учителя, там, где ему никто не мог подсказывать и помогать. Здесь он все создает сам от начала и до конца – от идеи, эскиза, графического листа, который будет позднее представлен аттестационной комиссии, до модели. Наконец ему доверяют серебро, и он создает кубок.

В ученики велся особый отбор. Они попадали в златокузнечные цеха десятилетними мальчиками; сначала их учили рисовать, затем они переходили в руки старшего подмастерья. В крупной мастерской было обычно четыре старших подмастерья: один отвечал за рисунок, второй – за технологию создания сплавов, третий – за такую сложнейшую работу, как золочение (аугсбургская позолота была величайшим секретом), и надо сказать, что «научно-технические конференции» златокузнецов Аугсбурга по передаче новейших разработок в этой области были не менее любопытны, чем сегодняшние конференции по нанотехнологиям. Четвертым старшим подмастерьем был тот, кто работал с эмалями и создавал цветовую палитру, смешивая краски. Во главе мастерской стоял златокузнец, который изначально (позже эти профессии разделились) был и тем, кто продавал выполненные изделия, собирал аукционы и подбирал клиентуру.

Цех спонсировал творческие путешествия учеников, выдавал серебро для экзаменационной работы; все обучение от начала и до конца оплачива-

*Ханс Тироль. Возведение герцога Августа Саксонского в сан курфюрста. 1566 или позднее. Гравюра на дереве; частичное раскрашивание*



Dum tibi conspicias, presentis imago tabellæ,  
Lector, amas certo scire quid ipsa uelit,  
Namq; oculos tantum pictura pascere nuda,  
Iusta uoluptatis pondera ferre nequit.  
Ergo ut cum fructu uersere in imagine picta,  
Perlege quæ fides sunt ibi iuncta Typis.  
Illic Imperij Mariscalcum fumere sacri  
Inuenies terris debita iura iuis.  
Namq; is ab Augusto, Augustus percepit Honores  
Augustæ, placida qua Lycus intrat aqua.

Illic Theutonici apparent proceresq; ducesq;  
Claudere quos Domini cernis utrinq; iatus,  
Saxonicoq; Ducem circumuolare caballo  
Sæpius Augustum struicta Theatra uides,  
Quiq; Sacramento fidei sese obliget, illi  
Quem penes Imperij scepra decusq; sacri.  
Sed quid ago multis, tibi primū impressa legitur,  
Supplebit reliquum picta tabella, uale.

Joannes à Francolin Sa: Cæ: Ma:  
Romani secularis, suæ Rex armorum.

111





Тарелка со свадебными гербами семей патрициев Герварт и Шелленбергер.  
Урбино, ок. 1540 г. Майолика; роспись

лось цехом. Более того, цех договаривался, у каких мастеров ученик будет проходить стажировку. Учеба длилась долго, это была настоящая академия искусств. А когда в Аугсбурге в 1525–1526 годах была основана частная, а впоследствии и Имперская академия искусств, то мастеров начали готовить и там.

Между золотокузнецами была колоссальная конкуренция. Пример такого творческого соревнования – работа золотокузнецов Лоренса II Биллера и Альбрехта Биллера, они были кузнецами, две веточки одной семьи. Лоренс II Биллер получил в 1684 году заказ на изготовление серебряных даров

для подарков Петру и Ивану Алексеевичам от Священной Римской империи, то есть от собственного императора, а приехавший в Аугсбург король Польский Ян III Собеский заказал Альбрехту Биллеру практически такой же гарнитур (его можно увидеть в Оружейной палате Московского Кремля) и послал его в Москву уже с польским посольством в 1686 году.

Есть точные сведения о том, сколько времени мастер тратил на создание своего произведения, сколько трудился над эскизами: от идеи до полного воплощения обычно проходило максимум два месяца! Иначе ты «выпал из седла», ты уже не заработаешь де-

◀ Кубок «Олень». Мастер Иероним Цайнер. Аугсбург, ок. 1585 г.  
Серебро; литье, чеканка, пунцирование, гравировка, золочение



*Чаша «Триумфатор». Мастер Мориц II Миттнахт. Аугсбург, после 1691 г. Серебро; литье, чеканка, золочение*

нег, на твое место придет тот, кто делает это более качественно и быстро. Остается лишь удивляться, как подобные скорости не шли в ущерб искусству. Ответ один – они были слишком талантливы, мастера Аугсбурга!

Говоря об их уникальности, можно процитировать довольно едкое замечание Бенвенуто Челлини о Микеланджело, который, как известно, был сыном златокузнеца: «Не дался ему великолепный и чистый металл, поэтому и пришлось стать скульптором по мрамору. Камень его стерпит». Замечание грубоватое, но очень точное. Ведь серебро всегда считалось самым чистым церковным металлом. Как

говорили в те времена, «лунное сияние серебра и солнечный блик позолоты» – вот чем руководствовались мастера, работающие с серебряными рельефами.

В городе очень рано развивается типографское дело. Здесь придумали тот самый типографский станок, который будет 180 лет работать без модификаций и только наращивать мощности. В Политехническом музее Москвы находится образец этого замечательного аугсбургского станка.

В Аугсбурге выходило очень много альбомов и графических листов. Это был один из крупных мировых центров графики. А так как обычно шедев-

*Дорожный сервиз в кожаном чемодане. Аугсбург, 1751–1753. Серебро, стекло, шелк, щетина; чеканка, литье, гравировка, резьба, золочение*

ры златокузнецов от эскизов до готового изделия создавались одним автором, мастера иногда могли выкупить целый кабинет у почившего златокузнеца, не имевшего наследников, и тогда из его эскизов и графических листов формировались целые библиотеки. Позднее, когда Аугсбург стал частью королевства Баварии, эти графические библиотеки переезжают в Мюнхен, и из собрания библиотек Аугсбурга создается огромный графический кабинет, самый полный из всех собраний Европы.

Вообще аугсбуржцы стали, вероятно, первыми активными «людьми мира» – это были путешественники, абсолютно свободные, очень легко перемещавшиеся по всему свету. Они могли поехать в Нидерланды, чтобы

посмотреть на работы только что вознесенного до небес нового художника и купить его полотно. Привезти из Италии графические листы понравившегося мастера или заказать альбом его работ у себя, в собственной типографии. Кстати сказать, Аугсбург – это город, который читает по сегодняшний день! Там всего один, может быть, два кинотеатра. Они читают книги. Здесь через каждый шаг – книжный магазин или библиотека, а между ними... между ними маленькие магазинчики, где продают очки. И еще кондитерские, в городе очень любят сладкое.

Как мы уже говорили, банкиры и почитатели города Вельзеры владели половиной Африки, поэтому черное дерево обходилось Аугсбургу дешевле,





чем всему остальному миру, а значит, здесь рождается новое ремесло: появляются мастера, которые делают мебель из черного и красного дерева, домашние алтари и алтари для храмов. И в мире, в какой бы город вы не попали, войдя в храм, можно увидеть алтари, созданные по проектам, родившимся в Аугсбурге.

Одно из проявлений творческого духа аугсбуржца – часы. Многообразие их форм и видов потрясает воображение и сегодня. К примеру, часы, которые носились на груди. Часы в виде тюльпана, в сложенном виде они представляют собой цветок... Произведения Маттеаса Бушманна – часы седельные или каретные. Скорее все же седельные, потому что, как мы уже говорили, Аугсбург – это издревле охотничья территория, и подобные часы были здесь просто необходимы. Часы с механизмом, в котором вовсе отсутствует пружина. В Аугсбурге придумали собственный механизм из трех деталей, ведущей из которых был тончайший (но все же украшенный гравировкой) волосок. Знатки и исследователи часового дела долго не могли поверить, что подобные произведения действительно существуют. Ведь это 1585 год!



*Часы каретные с рететиром. Мастер Франц Карл Хельбиг. Фридберг, ок. 1750 г. Серебро, латунь, железо, выемчатая эмаль, бархат; чеканка, гравировка, пунцирование, золочение, синение*

Но чудесами механики в Аугсбурге может любоваться каждый: у большинства экземпляров (и настольных, и тех, что носят с собой) механизм прозрачен. Здесь есть специальные часы для человека, который, находясь в любой точке земного шара, никогда не опоздает к подписанию контракта. На крышке мы видим солнечные часы, наверху – компас, механические часы с серебряным циферблатом, а вокруг – исчисление долготы и широты, – опоздать невозможно!

Надо сказать, что когда Фридберг – город неподалеку от Аугсбурга – начинает специализироваться на часовом производстве, Аугсбург тут же осваивает новую отрасль – разрабатывает и создает научные и астрономические, а также хирургические инструменты. Все, что становится традицион-



◀ *Портативные механические часы с солнечным циферблатом. Мастер Ульрих III Клибер. Аугсбург, 1585*

▶ *Домашний алтарь. Мастера Йеремиас Фликкер и Тобиас Цайнер. Аугсбург, ок. 1629–1630 гг. Эбеновое дерево, серебро; литье, чеканка, золочение*







*Ваза в стиле шинуазри. Мастер Абрахам Зойттер (?). Мейсен, Аугсбург. Фарфор – период И.Ф. Беттгера (1710–1719); роспись – ок. 1725 г.*

ным, перестает быть интересным для Аугсбурга: городские патриции пили кофе из блюдечка, а когда через двадцать лет эта манера стала популярной у большинства – они начинают пить из чашечки!

Очень много сделал Аугсбург для мануфактуры мейсенского фарфора. Он, по сути, родил его колористику, создал формы. Сделанное в Мейсене белое отдавали на роспись аугсбургским художникам. Здесь создается направление, школа. Дочери и сыновья знаменитых аугсбургских золотокузнецких семей находят себя в ином творческом воплощении, осваивают новую

*Чайник. Мастер Эсайас II Буш. ▶ Аугсбург, 1703–1707. Серебро; чеканка, литье, пунцирование, золочение, эмаль*

для них работу, и появляются так называемые «домашние мастера». Сестры Анна и Элизабет Ауффенверт – выдающиеся художницы не только Аугсбурга, но и мейсенской мануфактуры. Сегодня они известны всему миру. Так, например, Анна Ауффенверт создает направление «Золотой китаец» – оно существовало недолго, но было очень популярным, и эти изделия покупал весь мир. Недолго просуществовал (всего десять лет) в росписи Анны и стиль «Розовый Ватто», затем появился «Голубой Ватто», это стало традицией, и все – Аугсбург от этого отказался, традиционность его не интересует, – и это стиль города.

Говоря о том, как много Аугсбург сделал для мейсенской мануфактуры, помимо цвета хочется напомнить и о формах, созданных местными мастерами. Вот, например, форма заварочного чайника, придуманная Анной Ауффенверт. Она берет китайскую форму чайника, соединяет ее с европейской, и рождается по сегодняшний день самая популярная модель. Мы покупаем эти чайники, они удобны и совершенны в своих пропорциях.

Пладеменажи. Их можно назвать идеей стола. И эта идея тоже рождена



*◀ Часы-башня с будильником и боем. Мастер Абрахам Шайрлин. Аугсбург, ок. 1640 г. Золото, серебро, латунь, медь, томпак, железо; литье, гравировка, чеканка, золочение, серебрение*



*Пладеменаж со сценой охоты. Мастер Саломон Дрейер. Аугсбург, 1761–1763. Серебро, дерево; литье, чеканка, пунцирование*

в Аугсбурге. Появляется собственная архитектура: пладеменаж ставится в центре и определяет тематику стола – например: «Прекрасная садовница», или «Охота», или «Музыкальный концерт», или «Сражение Людовика XIV». На пладеменаже – флаконы для специй, для мускатного ореха, для цитрусовых, обязательно присутствуют лимоны. Для чего? Эфирные масла! Вокруг разнообразная пища, разные запахи, не всег-

да приятные. Остывающая пища, горячая пища, переплетение, смешение ароматов. Рядом находятся канделябры и подсвечники с горящими свечами. Что делают цитрусовые? Эфирные масла, соединяясь с горячим воздухом, убирают, поглощают эти запахи, выполняя роль ароматизаторов. Таким образом, пладеменаж объединяет в себе несколько очень важных функций, одна из которых – размещение на нем специй (не



*Судок для специй – маленькое настольное украшение. Мастер Иоганн Хагемайр. Аугсбург, 1771–1773. Серебро; чеканка, литье, пунцирование*

будем забывать, что Аугсбург торгует специями, и как же здесь не производить пладеменажи – ведь это так выгодно для местных купцов).

На протяжении XVI–XVIII веков Аугсбург задавал тон в архитектуре; его Академия художеств – одна из крупнейших в мире, здесь была воспитана целая плеяда талантливых художников и скульпторов; городские ремесленники создавали изделия, до сих пор изумляющие и восхищающие мир сво-

им совершенством. Не случайно этот древний немецкий город на протяжении веков играл роль культурного центра Европы и получил в истории имя столицы искусств и ремесел. К великому сожалению, сегодня до Аугсбурга, который находится всего в 30 минутах езды от Мюнхена, добираются не все. Обычно современные путешественники даже не знают, какая жемчужина находится неподалеку – Вольный имперский город Аугсбург!