# 466.

**Великой княгине Александре Федоровне**

*23 июня / 5 июля — 29 июня / 10 июля <1821 г.> Карлсбад*

Карлсбад. 23 июня / 5 июля

В последнем письме моем описывал я Вашему Императорскому Высочеству путешествие мое по Саксонской Швейцарии. Теперь буду иметь честь представить Вам отчет в остальной моей дрезденской жизни. Я познакомился в Дрездене с некоторыми интересными людьми, но буду говорить Вашему Высочеству только о двух, о Фридрихе и Тике.

Кто знает *Фридриховы* туманные картины и по этим картинам, изображающим природу с одной только мрачной ее стороны, вздумает искать в нем задумчивого меланхолика, с бледным лицом, с поэтическою мечтательностью в глазах, тот ошибется. Лицо Фридриха не поразит никого, кто с ним встретится в толпе; это сухощавый, среднего роста человек, белокурый, с белыми бровями, нависшими на глаза; отличительная черта его физиономии есть простодушие; таков он и характером: простодушие чувствительно во всех его словах; он говорит без красноречия, но с живостью искренности и чувства, особливо когда коснется до любимого его предмета, до природы, с которою он как семьянин; но он говорит об ней так же, как ее изображает, без мечтательности, а с оригинальностью. И в картинах его нет ничего мечтательного; напротив, они нравятся своею верностью, ибо каждая возбуждает в душе воспоминание о чем-то знакомом; если находишь в них более того, что видят глаза, то этому та причина, что живописец смотрел на природу не как артист, который в ней ищет только образца для кисти, а как человек с чувством и воображением, который повсюду находит в ней символ человеческой жизни. Фридрих мало заботится о правилах искусства: он пишет свои картины не для знатоков в живописи, а для друзей его образца, природы1; критики могут им быть недовольны, но лучший из критиков, непредубежденное чувство2, всегда на его стороне. Он так же точно судит и о чужих картинах: я несколько раз был с ним вместе в галерее; смотря на многие картины, он не мог назвать мне живописцев; и вообще всё то, что заключается в учебных книгах о живописи3, мало ему знакомо; зато во многих картинах находил он такие красоты или недостатки, которые только тому, кто заглянул в учебную книгу природы, могут быть приметны. Я нашел у него несколько начатых картин — одну из них, верно, было бы приятно Вам иметь; она может служить дополнением той, которую Вы уже имеете: лунная ночь, небо было бурно, но буря миновалась, и все облака сбежались на отдаленный горизонт, оставив полнеба уже совершенно чистым; луна стоит над самыми тучами, и их края освещены ее блеском; море тихо: низкий берег усыпан камнями; на берегу якорь; вдали, на самом краю моря, виден парус бегущего к берегу корабля4 (это *возвращаются* на родину те, которые на Вашей картине ее *покидают*5) — его ждут! Две молодые женщины сидят на камнях и смотрят на далекий парус с спокойною надеждою; двое мужчин, более нетерпеливых в своей надежде, перепрыгнули через первые камни и стоят несколькими шагами ближе к кораблю, посреди воды, и смотрят также вдаль; перед ними еще несколько камней, но до них уже допрыгнуть невозможно! Эта картина только начата, но рисунок прекрасный — просто и выразительно! Она вдвое больше Вашей; я спросил о цене — сто червонцев!6 Фридриху теперь задана задача: кому-то хочется иметь две картины; на одной должна быть изображена *южная* природа7 в ее роскошной и величественной прелести; на другой — природа *севера*, во всей красоте ее ужасов — последнюю взялся написать Фридрих, но он еще сам не знает, что напишет; ждет минуты вдохновения, которое (по его словам) приходит к нему иногда во сне8. Я так скоро и коротко познакомился с Фридрихом9 и он так показался мне сродни, что я предложил было ему ехать вместе со мною в Швейцарию — моих денег достало бы для двоих, — но он мне отказал, и еще более понравился своим отказом. «Вы хотите иметь *меня* с собою, — отвечал он, — но тот *я*, который Вам нравится, с Вами не будет! Я должен остаться один и *знать*, что я один, чтобы разглядеть и почувствовать природу вполне; я должен отдаться тому, что меня окружает, *слиться с моими облаками и утесами*, чтобы быть тем, что я есмь10. Одиночество необходимо мне для разговора с природою11: однажды случилось мне прожить целую неделю в Оттовальде-Grund между утесами и елями, и во всё это время не встретил я ни одного живого человека; правда, такой методы не присоветую никому — и для меня было это уже излишеством: невольно мрачность заходит в душу. Но это же должно доказать Вам, что мое товарищество не может ни для кого быть приятно».

## \* \* \*

После Фридриха надобно описать *Тика*. Он имеет важную, но прекрасную наружность; в молодости, верно, был он красавец; теперь ему должно быть около 50-ти лет12: человек посредственного роста, довольно толстый; в лице нет ничего разительного, но это лицо всегда заметишь: во всех чертах какое-то приятное согласие; глаза, не имея ни особенного блеска, ни быстроты, весьма выразительны13: в них есть мечтательность Штернбальда; и вообще в Тике видишь человека мыслящего, но которого мысли более принадлежат его собственному идеальному14 миру, нежели существенности. Это поэтическая сторона Тика — вот прозаическая: он беспрестанно страдает ревматизмом, ходит согнувшись и едва может передвигать ноги. В первое мое свидание с ним мы немного поспорили: он обожатель Шекспира, и, может быть, никто из самих англичан не понимает Шекспирова духа так, как он. Я признался ему в своем грехе, сказал, что chef d’œuvre[[1]](#footnote-2) Шекспира «Гамлет» кажется мне чудовищем, что я никак не могу найти в нем того глубокого смысла15, который находит в нем Шлегель: он видит в его непонятности всю человеческую судьбу с ее загадками; таким образом легко изъяснять нелепости, а мне кажется, что те, которые столь много видят в «Гамлете», доказывают тем более собственное богатство мыслей и воображения, нежели его превосходство. «Но в том-то и привилегия истинного гения, — сказал мне Тик, — что он без ясной мысли и не назначая себе наперед дороги, по одному естественному стремлению вдруг доходит до того, что другие медленным размышлением по следам его открывают. Чувство, которому он повинуется, есть темное, но верное; он вдруг подымается на высоту и, стоя на ней, служит для других светлым маяком, которым они руководствуются на неверной своей дороге». — Это прекрасно и справедливо вообще, но, право, не знаю, как применить это к «Гамлету»!16

Тик — немецкий Плещеев:он прекрасно читает драматические сочинения17. Я просил, чтобы он прочитал мне «Гамлета» и чтобы после чтения сообщил подробно свои мысли об этом чудесном уроде. Он дал мне слово, и я, по окончании моего путешествия по Швейцарии Саксонской, явился к нему опять. В первое мое посещение нашел я его одного с какою-то пожилою дамою, которую принял за его жену, потому что она хозяйничала и меня угощала: но это была графиня Финкенштейн18, живущая с его семейством19. Во второй раз нашел я их всех в сборе; жена его кажется женщиною простого, здравого ума; обе дочери милы, особливо старшая, которая, не будучи красавицею, имеет много приятного: доброе дитя, с умною простотою, образованностью и жен­скою скромностью20. Это семейство мне понравилось; они приняли меня с доброжелательством, и во все минуты, которые после я провел с ними вместе, был я у них как дома, как с давнишними знакомцами, и в Тике я рад был найти то, чего единственно ищу в людях, уже знакомых мне по таланту: добродушие. Он не мог читать «Гамлета» (пиеса слишком длинна, а он был не совсем здоров), но прочитал «Макбета». Великое искусство! точно живопись в словах: особенно понравились мне в чтении все места ужасные! Он так же, как Плещеев, читает, не называя лиц, но по голосу и по физиономии21 легко можно их всех узнавать; кажется однако, что в выражении чувства уступает он нашему смуглому декламатору22. В другой раз читал он мне Шекспирову комедию «Was Ihr wollt»[[2]](#footnote-3), и в комическом он еще лучше, нежели в трагическом; но всё Плещеев кажется мне забавнее, может быть и потому, что французская комедия мне более знакома, нежели Шекспирова. Шекспир смешит резким изображением характеров, но в шутках его нет тонкости; по большой части одна игра слов, и он часто оскорбляет ими вкус. Сверх того, кажется мне, что Тик дошел до смешного *искусством*: характер его более важный, нежели веселый, а наш Плещеев забавен и весел характером: зато в каждой комедии он как дома, и разные рожи, которые во время чтения появляются на черноватом его лике, не стоят ему ничего. Мне жаль было расставаться с Тиком: вероятно, это навсегда! Он обрадовался, когда я ему сказал, что Вы любите его «Штернбальда»23 и что в Вашем альбоме выписано несколько мест из этой книги24.

## \* \* \*

*Картинная галерея*. *Внутренняя зала*. Я видел в Дрездене *Оружейную*, *Собрание древностей*, *Менгсовы гипсы*25, но видел мельком, следовательно, и говорить об них не могу. Сожалею, что ненастье почти не позволило мне познакомиться с прелестными окрестностями Дрездена; в мое пребывание были ясными только те дни, которые так удачно я выбрал для путешествия в Тарант и по Саксонской Швейцарии: остальные же почти все были дождливые. Но я воспользовался ими для обозрения картинной галереи, в которой был раз шесть — слишком мало, чтобы познакомиться с нею как дóлжно. Я подходил к этой галерее с любопытством ожидания: мне весело было перед нею остановиться и сказать себе, что между мною и лучшим созданием Рафаэлева гения одна только стена, что расстояние и препятствия исчезли и что я через минуту увижу то, о чем до сих пор слыхало только одно воображение. Но при входе в эту галерею первое чувство, какое в себе замечаешь, есть досада неисполненного ожидания. Думаешь войти в святилище искусства, в котором его уважают, и входишь в огромный сарай, довольно темный, которого стены загромождены нечистыми картинами в бедных золотых рамах. Маленькие неопрятные сенцы ведут прямо в галерею; на окнах бросаются в глаза множество шляп; беспрестанно нарушает внимание звон колокольчика, висящего на двери, затворяемой и отворяемой всякую минуту26; множество станков для тех, которые списывают картины, стоит в окнах и заслоняет свет, и число самих картин так велико в одном месте, что внимание невольно приходит в замешательство; одним словом, здесь всё сделано, чтобы помешать искусству произвести свое действие27.

Галерея состоит из двух огромных зал — одна *внутренняя*, где италианская школа; другая *наружная*, в которой фламандская и пр. Последняя гораздо обширнее первой. Можно сказать, что треть картин28 не существует для зрителя: одни повешены так высоко, что никакое зрение до них не достанет; другие висят в простенках, в темноте, и глаза, ослепленные светом из окон, видят одну темную холстину с неясными фигурами в запачканных золотых рамах. Вот некоторые картины италианской школы, на которые успел я посмотреть с бóльшим примечанием29.

*Две головы Спасителя Гвидо Рени*30. Они почти одинакие, но выражение лиц разное: на одной страдание с покорностью и смирением; на другой то же страдание, но с живостью спасающей любви31. Об этих двух картинах сказала покойная великая княгиня Екатерина Павловна: «L’un souffre, l’autre supporte»[[3]](#footnote-4). «Иродиада с головою С<вятого> Иоанна Крестителя» *Леонардо да Винчи* — прекрасное женское лицо, на котором выражается суровость души, не растроганной, но втайне смущенной образом мертвой головы Иоанна. «Святая Сесилия, играющая на органах» *Карло Дольче*. Вам она известна: это идеал женской скромной прелести. Славная *Тицианова* «Венера»: признаюсь в своем преступлении; эта Венера, несмотря на совершенство живописи, показалась мне холодна как лед. «Спаситель с чашею» *Карло Дольче*. Это также славная картина; она, кажется, была несколько раз выгравирована, но действие, которое она производит, более механическое, нежели нравственное: оно принадлежит более ярким ее краскам. Стоя перед нею, по предубеждению, силился я себя уверить, что в лице Спасителя, благословляющего таинственную чашу, точно есть всё то, чему в нем быть дóлжно в минуту любви и жертвы, но какое-то темное чувство со мною спорило; наконец, Фридрих решил сомнение одним словом: «Es ist kein Gott der Liebe; es ist ein Heuchler!»[[4]](#footnote-5). И это правда, искусство без души32. Что сказать о *Коррежиевой* «Ночи»? Надобно быть живописцем или знатоком, чтобы вполне ей удивляться! В самом деле, сияние, на ней распространенное, есть чудное создание кисти: всё, что близко Спасителю, освещено ярким его блеском, который без лучей кругом его разливается; чем далее от него, тем мрачнее, и за этим ночным мраком видна вдали на горизонте полоса утреннего света: удивительная свежесть и прозрачность! Но вот и всё действие: сама же сцена, изображенная на картине, не производит никакого впечатления: пастухи не боготворят новорожденного, а смотрят на него с грубым любопытством, ангелы не радуются, а кривляются; одно только лицо Богоматери прекрасно33. Здесь в трех картинах есть полная история святой Магдалины. *Франческини* изобразил ее в минуту перехода от света к покаянию и Богу: блестящие уборы сброшены, у ног ее лежит дисциплина34, которою она сама себя истерзала; устав от телесного страдания и скорби душевной, она лежит на руках женщины, ее ободряющей; за нею другие две, которые смотрят на нее с удивлением и жалостью; *Магдалина Коррежиева* уже забыла свет; она читает — но на лице ее одно *внимание и важное размышление*; она еще только старается постигнуть. *Магдалина Баттониева* не только забыла свет, но уже подружилась с пустынею: все прежние живые чувства в ней пробудились, но их предмет переменился; она читает и улыбается от радости: любящая душа нашла, что ей надобно. *Коррежиева* совершеннее как картина, *Баттониева* приятнее по милому выражению.

## \* \* \*

*Наружная зала*. Чувствуешь, что отдыхаешь после большого напряжения нравственного, когда от италианской школы переходишь к фламандской35. До сих пор перед тобою была идеальная, возвышенная природа; надобно было с усилием отделиться от обыкновенного, чтобы постигнуть то, что представлялось глазам твоим, и вдруг из этого величественного мира вступаешь в знакомый земной, где всё понятно и ясно: из области возвышенного воображения переселяешься в область любезного воспоминания. Я это испытал над собою, когда из внутренней галереи перешел в наружную. В ней много картин Рубенсовых, но я на них не смотрел; я не люблю Рубенса; его натура для меня отвратительна; одна только картина его меня пленила: «Воскресение Лазаря» в Сан-Суси; остальными пускай восхищаются живописцы. Хотя Дрезденская галерея не так богата картинами фламандской школы, как наш Эрмитаж, но есть прекрасные: есть много Рюисдалевых ландшафтов, еще более Вувермановых, три или четыре прекрасных Поттера и не более трех Клод Лорреня. Между Рембрантовыми заметил я так называемого «Ганимеда», но это Ганимед в карикатуре: орел схватил мальчика и мчит его на утес, чтобы там разорвать; мальчик кричит от страха и боли; в нем нет ничего идеального, но воображению разительно представляется его неизбежная, мучительная смерть. Не говоря о других картинах, скажу об одной, которую навещал я всякий раз, когда приходил в галерею, она *Дидрихова*: «Спаситель исцеляет увечных». (Мне кажется, что она была выгравирована.) Христос окружен учениками и книжниками, но он от них отделяется, он стоит на высоте и у ног его страдальцы, молящие исцеления. Противоположность между их лицами, обезображенными болезнью или горем, и лицом Христа, спокойно-величественным и полным всемогущей милости, весьма разительна. И как много разнообразия и чувства в изображении страждущих! На носилках лежит молодой человек, в полном цвете лет, но расслабленный; его принесла старушка мать с помощью маленького его брата: не его молодая рука служила подпорою дряхлой матери, а она при старости должна нести на плечах своего

сына, свою умирающую надежду; сильный, рослый человек с напряжением и осторожностью несет другого, который совсем опустился и висит на плечах его: это брат, верный друг в беде, несет родного своего брата. В колыбели лежит младенец: он уже умирает, и молодая его мать, пораженная этим видом, забыла самого Спасителя, к которому пришла с надеждою, она стоит на коленях, нагнувшись лицом на колыбель, и плачет. Еще множество лиц, и всё составляет одно приятное целое. До сих пор я говорил Вашему Высочеству только о прекрасных картинах, теперь буду говорить о Мадонне, которую видел Рафаэль.

## \* \* \*

29 июня / 10 июля

*Рафаэлева Мадонна*36. Я смотрел на нее несколько раз; но видел ее только однажды так, как мне было надобно. В первое мое посещение я даже не захотел подойти к ней: я увидел ее издали, увидел, что перед нею торчала какая-то фигурка, с пудреною головою, что эта проклятая фигурка еще держала в своей дерзкой руке кисть и беспощадно ругалась над великою душою Рафаэля, которая вся в этом чудесном творении37; в другой раз испугал меня сам директор галереи (который за червонец показывает картины путешественникам и к которому я не рассудил прибегнуть): он стоял перед нею с своими слушателями и как попугай болтал вытверженный наизусть вздор; наконец, однажды, только было я расположился дать волю глазам и душе, подошла ко мне одна моя знакомка и принялась мне нашептывать на ухо, что она перед Мадонною видела Наполеона и что ее дочери похожи на Рафаэлевых ангелов. Я решился прийти в галерею как можно ранее, чтобы предупредить всех посетителей: это удалось. Я уселся на софу против картины и просидел целый час, смотря на нее. Надобно признаться, что здесь поступают с нею так же непочтительно, как и со всеми другими картинами. Во-первых, она, не знаю, для какой готтентотской причины, уменьшена: верхняя часть полотна, на котором она написана, и с нею верхняя часть занавеса, изображенного на картине, загнуты назад (это сказывала мне Mme Humbolt38), следовательно, и пропорция, и самое действие целого теперь убавлены и не отвечают намерению живописца; второе, она вся в пятнах, не вычищена, худо поставлена, так что сначала можешь подумать, что копии, с нее сделанные, чистые и блестящие, лучше самого оригинала; наконец, что не менее досадно, она, так сказать, теряется между другими картинами, которые, окружая ее, развлекают внимание: например, рядом с нею стоит портрет сатирического поэта Аретина39, Тицианов, прекрасный — но какое соседство для Мадонны! И такова сила той души, которая дышит и вечно будет дышать в этом божественном создании, что всё окружающее пропадает, как скоро посмотришь на нее со вниманием. Сказывают, что Рафаэль, натянув полотно свое для этой картины, долго не знал, что на нем будет: вдохновение не приходило; однажды он заснул с мыслью о Мадонне, и, верно, какой-нибудь ангел разбудил его; он вскочил: «*Она здесь*!» — закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок40. И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит (особливо если смотришь так, что ни рамы, ни других картин не видишь). И это не обман воображения: оно не обольщено здесь ни живостью красок, ни блеском наружным! Здесь душа живописца без всяких хитростей искусства, но с удивительною простотою и легкостью, передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось. Я описываю ее Вам, как совершенно для Вас неизвестную; Вы не имеете об ней никакого понятия, видевши ее только в списках, или в Миллеровом эстампе41; не видав оригинала, я хотел купить себе в Дрездене этот эстамп; но, увидев, не захотел и посмотреть на него: он, можно сказать, оскорбляет святыню воспоминания. Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливым часам жизни, если счастьем дóлжно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня было всё тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространялась: какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты*42 был с нею:

Он лишь в чистые мгновенья

Бытия слетает к нам,

И приносит откровенья,

Благодатные сердцам:

Чтоб о небе сердце знало

В темной области земной,

Лучшей жизни покрывало

Приподъемлет он порой!

А когда нас покидает,

В дар любви, у нас в виду,

В нашем небе зажигает

Он прощальную звезду!43

Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное! Перед глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и всё стеснено в малом пространстве, и несмотря на то, всё необъятно, всё неограниченно!44 И точно, приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека45. Всё происходит на небе; оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а какой-то тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь: можно сказать, что всё, и самый воздух, обращается в чистого ангела в присутствии этой небесной, мимоидущей девы. И Рафаэль прекрасно подписал свое имя на картине: внизу ее, *с границы земли*, один из двух ангелов устремил задумчивые глаза на высоту; важная, глубокая мысль царствует на младенческом лице: не таков ли был должен быть сам Рафаэль в то время, когда он думал о своей Мадонне? Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной! И как мало средств нужно было для живописца, чтобы произвести нечто такое, чего нельзя истощить мыслью: он писал не для глаз, всё обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая чем более ищет, тем более находит. В Богоматери, идущей по небесам, не приметно никакого движения; но чем более смотришь на нее, тем более кажется, что она приближается; на лице ее ничто не выражено, то есть на нем нет выражения *понятного*, имеющего *определенное* *имя*; но в нем находишь, в каком-то таинственном соединении, всё: спокойствие, чистоту, величие и даже чувство, но чувство, уже перешедшее за границу земного, следовательно, мирное, постоянное, не могущее уже возмутить ясности душевной; в глазах ее нет блистания (блестящий взор человека всегда есть признак чего-то необыкновенного, случайного; а для нее уже нет случая — всё совершилось!), но в них есть какая-то глубокая, чудесная темнота; в них есть какой-то взор, никуда особенно не устремленный, но как будто видящий необъятное; она не поддерживает младенца, но руки ее смиренно и свободно служат ему престолом: и в самом деле, эта Богоматерь есть не иное что, как одушевленный престол Божий, чувствующий величие сидящего. И он, как Царь земли и неба, сидит на этом престоле. И в его глазах есть тот же никуда не устремленный взор; но эти глаза блистают как молнии, блистают тем вечным блеском, которого ничто ни произвести, ни изменить не может! Одна рука младенца с могуществом вседержителя оперлась на колено, другая как будто готова подняться и простерться над небом и землею. Те, перед которыми совершается это видение, св. Сикст и мученица Варвара, стоят также на небесах: на земле этого не увидишь. Старик не в восторге: он полон обожания мирного и счастливого, как святость; святая Варвара очаровательна своею красотою: великость того явления, которого она свидетель, дала и ее стану какое-то разительное величие; но красота лица ее человеческая, именно потому, что на нем уже есть выражение *понятное*: она в глубоком *размышлении*; она глядит на одного из ангелов, с которым как будто делится таинством мысли. И в этом нахожу я главную красоту этой *картины (если слово картина* здесь у места). Если бы Рафаэль представил обыкновенного человека зрителем того, что на картине его видят одни ангелы и святые, он или дал бы лицу его выражение изумленного восторга (ибо восторг есть чувство здешнее: он на минуту быстро и неожиданно отрывает нас от земного), или представил бы его падшего на землю с признанием бессилия и ничтожности. Но состояние души, уже покинувшей землю и достойной неба, есть глубокое, постоянное чувство, возвышенное и просвещенное постигнувшею мыслью, безмолвное, неизменяемое счастье, которое всё заключается в двух словах: *чувствую и знаю*! И эта-то блаженствующая мысль царствует на всех лицах Рафаэлевой картины (кроме, разумеется, лица Спасителева и Мадонны): все в размышлении, и святые и ангелы. Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз верховное назначение души человеческой. Один только предмет напоминает в картине его о земле: это Сикстова тиара, покинутая на границе здешнего света.

Вот то, что я думал в те счастливые минуты, которые провел перед Мадонною Рафаэля. Какую душу надлежало иметь, чтобы произвести подобное! Бедный Миллер! Он умер в доме сумасшедших!46 Удивительно ли? Он сравнил бедное свое подражание с оригиналом, и мысль, что он не понял великого, что он его обезобразил, что оно для него недостижимо, убила его. И в самом деле, надобно быть или безрассудным, или просто механическим маляром без души, чтобы осмелиться списывать эту Мадонну: один раз душе человеческой было подобное откровение! дважды случиться оно не может47. Здесь было бы у места, но я не стану говорить о Мадонне Голбейновой, которая также в своем роде есть совершенство: она столько же трогает душу своею простотою, сколько Рафаэлева ее наполняет своим величием; Голбейн свел на землю всё то, что Рафаэль представил на небесах; и каждая из этих двух картин действует наоборот: смотря на Рафаэлеву, сначала углубляешься в какое-то высокое размышление, потом уже чувствуешь, что ты растроган, рад бы стать на колена и благодарить, но не за милость особенную, а за то, что ты человек и имеешь душу, которой назначение у тебя перед глазами; смотря на Голбейнову, ты прежде всего тронут, потом уже невольно и высокая мысль на тебя находит, и ты вспоминаешь о небе.

После Мадонны Рафаэлевой говорить уже не о чем, и я оканчиваю свое письмо, через меру длинное, но это есть натуральное следствие милостивой привилегии, данной мне Вашим Высочеством. Прибавлю одно: Вашему Высочеству должно уже быть известно, что Великий Князь Михаил Павлович в Карлсбаде. Я имел счастье здесь с ним встречаться, и ему угодно было остановить меня на несколько дней в здешнем месте. Он усердно посещает источники,

скоро дойдет до горячего Шпруделя и гуляет во фраке. Не думаю, чтобы Карлсбад, который до сих пор не выходил из-под дождя и сырых туманных облаков, имел много прелести для Его Высочества, но он знает святое слово *gewissenhaft*[[5]](#footnote-6), и я уже слышал от него, что он чувствует некоторое облегчение.

Сердечно желаю, чтобы Ваше Высочество испытали над собою всю силу этого волшебного *gewissenhaft*: если оно произведет желанное действие, то я напишу к нему благодарное послание, и оно будет признано лучшим словом в немецком языке.

Из Цириха буду иметь честь описать Вашему Высочеству мое путешествие от Дрездена до Швейцарии. Еду через несколько часов из Карлсбада. Не смею надеяться счастья получить несколько строк от Вашего Высочества, но если Вы не захотите мне отказать в этом счастье, то вот мой адрес: à Zurich à Mr H.

Gaspard Escher pour remettre à J.[[6]](#footnote-7) 48

Осмеливаюсь здесь засвидетельствовать мое глубочайшее почтение Его Императорскому Высочеству.

С чувством неограниченной преданности честь имею быть

Вашего Императорского Высочества покорнейшим слугою

*Жуковский*

1. Шедевр (*франц*.). [↑](#footnote-ref-2)
2. «Как вам это понравится» (*нем*.) [↑](#footnote-ref-3)
3. «Один страдает, другой переносит» (*франц*.). Слово *supporter* означает и «брать на себя»; в данном случае имеется в виду то, что Спаситель взял на себя грехи человечества и искупает их. [↑](#footnote-ref-4)
4. «Это не бог любви, это лицемер!» (*нем*.). [↑](#footnote-ref-5)
5. Добросовестно (*нем*.). [↑](#footnote-ref-6)
6. Цюрих, г-ну Г. Каспару Эшеру для передачи Ж. (*франц*.). [↑](#footnote-ref-7)