Невідомий шедевр

Оноре де Бальзак

Переклав Віктор Шовкун

Одному лордові

.....

.....

.....

1845 р.

І. Жілетта

Одного холодного грудневого ранку десь наприкінці 1612 року перед дверима дому, що стояв на вулиці Великих Августинців, у Парижі, прогулювався легко вдягнений молодик. Проходивши отак досить довго, ніби нерішучий закоханий, що не сміє увійти до своєї першої коханої, хоч би якою вона була доступною, він нарешті переступив поріг і запитав, чи вдома метр Франсуа Порбус1. Стара служниця, яка підмітала сіни, відповіла ствердно, і молодик став повільно підійматися крученими сходами, зупиняючись на кожній приступці, ніби новоспечений царедворець, що тремтить від страху, думаючи про те, як зустріне його король. Дістався до сходової площадки, він якусь мить постояв, мабуть, вагаючись, перш ніж простягти руку до химерного молотка, що прикрашав двері майстерні, де в цей час, напевне, працював придворний живописець Генріха IV якого Марія Медічі забула заради Рубенса. Молодик переживав те глибоке хвилювання, яке,

либонь, змушувало калатати серця всіх великих художників, коли в юності, палко закохані в мистецтво, вони уперше наближалися до геніальної людини або до якогось знаменитого твору. В людських почуттів буває пора першого цвітіння, коли буяють благородні пориви, які з плином років дедалі слабнуть, аж поки щастя перетворюється на спогад, а слава — на лжу. Серед цих недовговічних душевних переживань ніщо так не скидається на кохання, як юна пристрасть митця, коли він тільки прилучається до солодких мук, що чекають його на шляху слави й нещасть, пристрасть зухвала й сором'язлива, сповнена невиразної надії і неминучої зневіри. У того, хто в роки убогості й молодості свого таланту не тремтів від страху перед першою зустріччю з великим майстром, завжди бракуватиме однієї струни в серці, якогось уміння нанести останній мазок пензлем, якогось почуття в творчості, якогось відтінку в поезії. Лише йолоп здатний назвати розумним самовпевненого хвалька, котрий надто рано переймається вірою у своє блискуче майбутнє. З цього погляду все свідчило на користь юного незнайомця, якщо справді талант можна оцінювати за початковими проявами боязкого поклоніння, за непоясненною сором'язливістю, яку люди, створені для слави, швидко втрачають, постійно обертаючись у сферах мистецтва,— так втрачають свою наївність вродливі жінки, постійно вправляючись у кокетуванні. Звичка до тріумфів послаблює сумнів, а сором'язливість, мабуть, не що інше, як різновид сумніву.

Сам дивуючись власній зухвалості, бідний новачок, певно, так і не наважився б увійти до художника, якому ми завдячуємо чудовий портрет Генріха IV, якби на допомогу йому не прийшов несподіваний випадок. Він побачив, що сходами підіймається якийсь старий дід. З його химерного костюма, з розкішного мереживного коміра, з поважної, впевненої ходи молодик здогадався, що перед ним або високий заступник, або друг художника; він відійшов убік від дверей, щоб поступитися йому місцем, і став пильно його роздивлятися, сподіваючися знайти в ньому або доброту, властиву митцям, або люб'язність, притаманну тим, хто поклоняється мистецтву; але в обличчі старого було щось диявольське, щось дивне, невловне, таке привабливе для людей з художнім світобаченням. Уявіть собі високий, опуклий із

залисинами лоб, що видавався вперед і низько нависав над маленьким носом, розплесканим і кирпатим на кінчику, як у Рабле або в Сократа; губи насмішкуваті й у зморшках; коротке, гордо задерте підборіддя; сиву, підстрижену клином бороду; очі кольору морської хвилі, які, здавалося, зблякли від старості, але зіниці, що плавали в перламутрі білка, мабуть, ще здатні були у хвилини гніву або захвату випромінювати магнетичний погляд. Обличчя здавалося зів'ялим і не так від старості, як від думок, що однаково зношують і душу, і тіло. Вії вже повипадали, а на надбрівних дугах лишилося по кілька волосинок. Притуліть цю голову до кволого і слабкого тіла, облямуйте її білосніжним мереживом дивовижно тонкої роботи, накиньте на чорний камзол важкий золотий ланцюг, і ви дістанете приблизний портрет цієї людини, якій тьмяне освітлення сходів до того ж надавало фантастичного забарвлення. Ви сказали б, що це персонаж із Рембрандтової картини, який покинув свою раму і нечутно пересувається в сутіні, такій любій для знаменитого художника. Старий скинув на молодика проникливим поглядом, тричі постукав і сказав хирлявому чоловікові років сорока, що відчинив двері:

— Добридень, метре.

Порбус шанобливо вклонився; він впустив і молодика, подумавши, що той прийшов із старим, і далі вже не звертав на нього уваги, тим більше, що новачок завмер у захваті, як завмирає кожен природжений художник, коли вперше потрапляє до майстерні, де відкриває для себе доти невідомі йому прийоми мистецтва. Світло падало згори крізь вітражне вікно; спрямоване на мольберт, де було закріплене полотно лише з трьома-чотирма білими мазками на ньому, воно не досягало темних закутків просторого приміщення, але мерехтливі промінчики, пробиваючись крізь червонясту сутінь, то яскріли сріблястими відблисками на металі рейтарської кіраси, яка висіла на стіні, то чіткою світляною смугою вимальовували різьблений карниз старовинної шафи, заставленої рідкісним посудом, то всіювали блискучими цятками пухирчату поверхню старої завіси із золотої парчі, зібраної в складки, що, мабуть, правила за натуру для якоїсь картини. Гіпсові зліпки м'язів,

уламки й торси античних богинь, любовно відполіровані поцілунками століть, захаращували полиці та консолі. Незліченні ескізи, етюди, зроблені трьома олівцями, сангіною або пером, вкривали стіни аж до стелі. Ящички з фарбами, пляшки з оліями та есенціями, перекинуті табурети залишали тільки вузький прохід, по якому можна було дістатися до світляної плями, що її утворювали сонячні промені, пробиваючись крізь вікно до майстерні — тепер вони падали на бліде обличчя Порбуса й на голу, кольору слонової кістки, лисину дивного гостя.

Незабаром усю увагу юнака прикувала до себе лише одна картина, яка стала знаменитою навіть у ту тривожну епоху заколотів та розбрату, і її вже приходив дивитися дехто з тих упертих людей, що їм ми завдячуємо збереження священного вогню в часи лихоліття. Ця чудова сторінка мистецтва зображувала Марію Єгипетську2, яка збиралася заплатити за перевіз через річку. Цей шедевр художник створив на замовлення Марії Медічі, яка згодом продала його, коли для неї настали дні бідувань.

— Твоя свята подобається мені,— сказав старий Порбусові,— і я заплатив би тобі за неї на десять екю більше, ніж дає королева. Але, чорт забери, спробуй-но позмагайся з нею!

— То, на вашу думку, картина мені вдалася?

— Хе-хе, чи вдалася вона тобі, кажеш? І так, і ні. Твоя жіночка непогано збудована, але вона нежива. Ви, сучасні живописці, вважаєте, ніби всього досягли, коли правильно намалювали обличчя й тіло, домігшись, щоб усе було зображене, як того вимагають закони анатомії! Потім ви розфарбовуєте лінійний малюнок фарбою тілесного тону, заздалегідь приготовленою на вашій палітрі, намагаючись, щоб одна сторона була темніша, ніж друга, а що вряди-годи ви поглядаєте на голу жінку, яка стоїть перед вами на столі, ви вважаєте, ніби вам пощастило відтворити природу, ви уявляєте, ніби ви — художники і викрали таємницю в самого Бога!.. Пхе! Для того, щоб бути великим

поетом, не досить досконало знати синтаксис і не робити мовних помилок! Подивися на свою святу, Порбусе! На перший погляд, вона здається прекрасною; але, подивившись на неї вдруге, відразу помічаєш, що вона в тебе приклеєна до полотна і що навколо її тіла не можна було б обійти. Це тільки силует, зображення ніби вирізане з картону, в нього лише один лицевий бік, це подоба жінки, яка не змогла б ні обернутися, ні змінити позу. Я не відчуваю повітря між цією рукою і тлом картини, тут бракує простору й глибини. І водночас ти ні в чому не порушив законів відстані й повітряної перспективи; та, попри твої похвальні зусилля, я не повірю, щоб це прекрасне тіло міг оживити теплий подих життя. Мені здається, якби я взяв у руку цю пругку та округлу грудь, я відчув би, що вона холодна як мармур! Ні, мій друже, кров не струменить у цьому тілі кольору слонової кості, життя не розливається ясно-червоними цівками по жилах і прожилках, що переплітаються під бурштиновою прозорістю шкіри на скронях і на грудях. Оце ось місце пульсує, а оце нерухоме, життя і смерть змагаються в кожній деталі; ось тут у тебе жінка, он там статуя, а далі — труп. Твоє творіння недосконале. Ти зумів вдихнути в нього лише частку своєї душі. Прометеїв смолоскип не раз гаснув у тебе в руках, і небесний вогонь не торкнувся багатьох місць на твоїй картині.

— Чому ж у мене так вийшло, дорогий учителю? — шанобливо спитав Порбус у старого, тоді як юнак насилу стримував бажання врізати йому ляпаса.

— А ось чому! — сказав хирлявий дідок.— Ти вагався між двома системами, між малюнком і барвою, між флегматичною дріб'язковістю та жорсткою точністю старих німецьких майстрів і сліпучою пристрастю та щедрим розмаїттям італійських художників. Ти водночас наслідував Ганса Гольбейна і Тіціана, Альбрехта Дюрера і Паоло Веронезе. Це був намір, гідний найвищої похвали, звичайно. Але що ж у тебе вийшло? Ти не досяг ні суворого чару сухості, ні магічної ілюзії світлотіні. Ось тут багаті й золотаві тони Тіціана прорвалися крізь строгі контури Альбрехта Дюрера, в які ти їх втиснув — так розтоплена бронза проривається крізь тонкі стінки правильної форми. Але подекуди

малюнок вчинив опір і стримав чудове розмаїття венеціанської палітри. В твоїй картині не досягнуто ні досконалості малюнка, ні досконалості колориту, і повсюди на ній видно сліди твоєї злощасної нерішучості. Якщо ти не почував у собі творчої снаги, щоб сплавити на вогні свого генія обидві суперечні манери живопису, то слід було рішуче обрати якусь одну з них — тоді принаймні ти досяг би єдності, яка відтворює одну з особливостей живої натури. Ти правдивий лише посередині, твої контури неправильні, в них не видно живої опуклості й за ними нічого не сподіваєшся відкрити. Отут ти досяг правдивості,— сказав старий, показуючи на груди святої.— І отут,— додав він, тицьнувши пальцем у точку, де на картині закінчувалося плече.— Але тут усе неправильно,— сказав він, повертаючись до грудей і вказуючи на улоговинку між ними. — Краще облишмо розбирати твою картину, а то ти впадеш у розпач.

Старий сів на табурета, сперся підборіддям на долоні й замовк.

— І все ж таки, вчителю, я пильно вивчав ці груди на голому тілі. Та, на наше лихо, деякі ознаки, важливі для сприйняття речей у природі, видаються неймовірними, коли їх переносиш на полотно.

— Завдання мистецтва не в тому, щоб копіювати природу, а в тому, щоб виражати її! Ти не жалюгідний копіювальник, ти — поет! — жваво вигукнув старий, урвавши Порбуса владним жестом.— Інакше скульпторові вистачило б зняти гіпсову форму з жінки — і його робота готова! Ну що ж, спробуй, зніми гіпсову форму з руки своєї коханої і поклади її перед собою — ти не побачиш найменшої схожості, це буде рука трупа, і тобі доведеться звернутися до митця, який не стане виготовляти точну копію, а своїм різцем передасть рух і життя. Ми повинні схоплювати дух, внутрішню суть і характерні прояви речей та істот. Враження? Але ж вони тільки випадковості життя, а не само життя. Рука — якщо я уже взяв цей приклад — не тільки частина людського тіла, вона виражає і розкриває думку, яку треба схопити й передати. Ні живописець, ні поет, ні скульптор не повинні відокремлювати враження від причини, адже вони неподільні, вони — одне в одному. Ось у чому мета нашої боротьби. Чимало художників

здобувають у ній перемогу чисто інстинктивно, навіть не здогадуючись про таке призначення мистецтва. Ви малюєте жінку, але ви не бачите її! Не в такий спосіб щастить вирвати таємницю в природи. Хоч ви того й не усвідомлюєте, ваша рука знову й знову відтворює модель, яку ви запозичили колись у свого вчителя. Ви не досить близько пізнаєте форму, ви не досить любовно і вперто йдете за нею в усіх її поворотах і викрутах. Краса сувора і норовлива, вона не дається в руки так легко, треба підстерегти слушну хвилину, вистежити її, схопити і тримати міцно, щоб примусити її здатися. Вона — як Протей, куди невловніший і верткіший, ніж Протей у грецькому міфі; тільки після тривалої боротьби можна змусити її показатись у своєму справжньому вигляді. А що ви? Ви задовольняєтесь першою подобою, в якій вона погоджується перед вами постати, щонайбільше другою або третьою. Не так роблять ті, кому відома радість перемоги. Ці незламні художники не дозволяють ошукати себе всілякими вивертами, вони вперто домагаються свого, аж поки примусять природу показатися зовсім голою і в своїй справжній суті. Так робив Рафаель,— сказав старий і скинув при цьому чорну оксамитову шапочку, щоб виразити свій захват перед королем живопису,— його велика перевага над іншими в тому, що він був наділений внутрішнім почуттям, яке спонукало його ламати форму. Форма у нього — лише посередник для передачі думок, відчуттів, безлічі поетичних вражень; тим самим вона має бути й для нас. Усяке зображення — цілий світ, портрет, за модель для якого правило величне видіння, осяяне світлом, указане нам внутрішнім голосом; таке видіння постає перед нами в оголеному вигляді тільки тоді, коли небесний перст укаже нам засоби виразу, джерело яких — усе колишнє життя. Ви вбираєте своїх жінок у чудові одіяння плоті, прикрашаєте їх плащем розпущених кіс, але де ж кров, яка породжує спокій чи пристрасть і спричиняє особливе зорове враження? Твоя свята — чорнява, але ось ці барви, мій бідолашний Порбусе, ти взяв у блондинки. Отож люди на ваших картинах — тільки розфарбовані привиди, яких ви показуєте нам безліч і називаєте це живописом і мистецтвом! Ви намалювали щось більше схоже на жінку, ніж на будинок, і вже уявляєте собі ніби досягли мети, горді тим, що вам немає потреби писати під вашими картинами currus venustus* або pulcher homo**, як робили перші малярі, ви уявляєте

себе великими майстрами живопису! Ха-ха! До цього вам ой як далеко, мої славні колеги, вам ще доведеться зламати чимало олівців, заляпати фарбами чимало полотен, перш ніж ви станете художниками. Справді жінка так тримає голову, як у тебе тут намальовано, так у житті вона піднімає спідницю, так у її очах відбивається знемога і з таким виразом покірливої ніжності наповнюються вони слізьми, тріпотлива тінь її вій саме так мерехтить у неї на щоках. Усе в тебе так — і все не так. Чого ж тут бракує? Дрібнички, але ця дрібничка — все. Ви зображуєте видимість життя, але не помічаєте його буяння, яке хлюпає через вінця, ви не передаєте того невловного, що, можливо, і є душею і що вкутує оболонку майже прозорим маревом, ви не схоплюєте тієї квітучої суті життя, яку вміли виразити Тіціан і Рафаель. Якщо почати з найвищої точки ваших досягнень і піти далі, можна, мабуть, створити чудовий живопис — але ви надто швидко втомлюєтеся. Пересічні люди вами захоплюються, але справжній знавець посміхається. О Мабузе3, о вчителю мій! — вигукнув цей дивак.— Ти злодій, бо ти забрав із собою в могилу життя! І все ж таки,— провадив він,— твоя картина краща, ніж мазанина того йолопа Рубенса з його горами фламандського м'яса, притрушеного рум'янами, з його потоками рудого волосся і крикливими барвами. У тебе тут принаймні є колорит, почуття і малюнок — три істотні складові частини Мистецтва.

* Прекрасна колісниця (латин.).

** Гарна людина (латин.).

— Але ж ця картина чудова, добродію! — голосно вигукнув юнак, пробуджуючись із глибокої задуми.— І в обличчі святої, і в обличчі перевізника проступає витонченість художнього наміру, невідомого італійським майстрам, і я не знаю нікого, хто зумів би так передати вираз нерішучості в перевізника.

— Цей хлоп'як прийшов з вами? — спитав Порбус у старого.

— О метре, пробачте за мою зухвалість,— відповів новачок, зашарівшись.— Я нікому не відомий, маю потяг до малювання і зовсім недавно прибув у це місто, джерело всіх знань.

— Ану, покажіть, що ви вмієте! — мовив Порбус, подаючи йому червоний олівець і папір.

Незнайомий юнак швидко і вправно скопіював штрихами постать Марії Єгипетської.

— Oro! — вигукнув старий.— Ваше ім'я?

Юнак підписався під малюнком: "Нікола Пуссен".

— Зовсім непогано як на початківця,— сказав старий дивак, що виголошував такі химерні думки.— Я бачу, при тобі можна говорити про живопис. Я не виню за те, що ти захоплюєшся Порбусовою картиною. Для всіх його Марія Єгипетська — великий витвір, і лише ті, хто прилучився до найглибших таємниць мистецтва, можуть збагнути, в чому її вади. Але ти гідний моєї науки, ти здатний її сприйняти, і тому я покажу тобі, якої дрібнички треба, щоб завершити цю картину. Дивися обома й напруж усю свою увагу — подібна можливість повчитися навряд чи коли повториться. Дай-но мені свою палітру, Порбусе.

Порбус пішов узяти палітру й пензлі. Якимись конвульсивними рухами миршавий стариган закасав рукави і просунув великого пальця в різноколірну густо наквацяну фарбами палітру, яку подав йому Порбус; він майже вихопив у нього з рук жмут пензлів усіх можливих розмірів, і його клинцювата борода раптом грізно заворушилася, виражаючи своїми рухами буйство розтривоженої палкої фантазії. Тицьнувши пензель у фарбу, він пробурчав крізь зуби:

— Ці тони слід викинути за вікно разом з тим йолопом, що їх складав, вони огидно різкі й фальшиві — як ними малювати?

Потім з гарячковою поквапністю він торкнувся кінчиком пензля до різних фарб, кілька разів пробігши всю гаму, швидше, ніж пальці церковного органіста пробігають по клавішах при виконанні пасхального гімну O filii*.

* O Сини (латин.).

Порбус і Пуссен стояли обабіч полотна, поринувши в напружене споглядання.

— А дивись-но, хлопче,— заговорив старий, не обертаючись,— як за допомогою трьох-чотирьох штрихів і одного світло-голубого мазка можна домогтися, щоб повіяв вітерець біля бідолашної святої угодниці, яка, певне, задихалася й пропадала в цьому задушливому повітрі. Поглянь, як заколивалися тепер оці складки — і стало очевидно, що ними грається вітерець! А раніше здавалося, що це накрохмалене та ще й приколоте шпильками цупке полотно. Чи помічаєш ти, як атласний відблиск, який я щойно поклав на груди, правдиво відтворює оксамитову пругкість дівочої шкіри і як оцей змішаний тон — буро-червоний із кольором паленої охри — відразу зігрів оцю затінену поверхню, сіру й холодну, де кров застигла, замість дзюркотіти в жилах? Юначе, юначе, жоден учитель не навчить тебе того, що зараз показую тобі я. Один Мабузе знав таємницю, як вдихнути життя в постаті, зображувані на картинах. А в Мабузе був лише один учень — я. У мене ж не було жодного — і я вже старий. Ти маєш досить тями в голові і зрозумієш те, чого я не сказав прямо.

Говорячи так, старий дивак водив пензлем по різних місцях картини: сюди клав два мазки, туди — один, і завжди так доречно, що виникав ніби новий живопис — живопис, густо насичений світлом. Він вкладав у свою роботу стільки шаленої пристрасті, що росинки поту заблищали на його жовтій лисині; він малював так швидко, такими різкими нетерплячими рухами, що молодому Пуссенові здавалося, ніби в тіло старого дивака вселився демон і супроти його волі водить його рукою, як йому заманеться. Надприродний блиск очей, судомні рухи пензля,

коли рука ніби долала чийсь опір, надавали неабиякої імовірності цьому припущенню, такому спокусливому для юнацької фантазії. А старий трудився далі, примовляючи:

— Торк, торк, торк! Ось як змащують полотно, хлопче! Ану, мої мазочки, розігрійте оці крижані тони! Нумо, нумо! Отак, отак, отак! — говорив він, оживляючи частини, які здавалися йому неживими, кількома цятками фарби усуваючи неузгодженість між тілесними барвами й темпераментом, відновлюючи єдність тону, що відповідав би вдачі палкої єгиптянки.— Як бачиш, хлопче, зоровий ефект дають тільки останні мазки. Порбус наклав їх тут сотні, я ж кладу один. Ніхто не цінуватиме художника за те, що він наквацяв на споді. Затям це добре!

Нарешті демонічний дід опустив руку й, обернувшись до Порбуса та Пуссена, що заніміли від захвату, сказав:

— Хоча цій картині ще далеко до моєї "Прекрасної Нуазези", під таким твором уже можна підписати своє ім'я. Так, я підписався б на цьому полотні,— додав він, підводячись, щоб узяти дзеркало, в якому почав його роздивлятися.— А зараз ходімо снідати,— сказав він.— Запрошую вас обох до себе. Почастую шинкою і добрим вином. Хе-хе, незважаючи на тяжкі часи, ми побалакаємо про живопис! Ми все-таки щось та означаємо. Ось і цей хлопчина має здібності,— додав він, плеснувши Пуссена по плечу.

Тут, помітивши, яка жалюгідна курточка на юному нормандцеві, старий дістав з-за пояса шкіряний капшук, понишпорив у ньому, витяг дві золоті монети і мовив, простягши їх Пуссенові:

— Я купую твій малюнок.

— Бери,— сказав Порбус Пуссенові, побачивши, що хлопець здригнувся й почервонів від сорому, бо в ньому озвалася гордість бідняка.— Бери, у нього капшук напханий тугіше, ніж у короля.

Утрьох вони вийшли з майстерні й, розмовляючи про мистецтво, дійшли до гарного дерев'яного будинку, що стояв неподалік від мосту Сен-Мішель. Пуссен був у захваті, побачивши його декоративні прикраси, дверний молоток, віконні рами, чудові арабески. Молодий хлопець, що тільки мріяв стати художником, зовсім несподівано для себе опинився в затишній вітальні біля розпаленого каміна, поблизу столу, заставленого смачними наїдками і — яке нечуване щастя! — в товаристві двох великих художників, котрі поставилися до нього дуже приязно.

— Молодий чоловіче, не дивіться надто довго на це полотно, а то впадете в розпач,— сказав Порбус, побачивши, що новачок прикипів поглядом до однієї з картин.

Це був "Адам", якого Мабузе намалював, щоб викупитися з в'язниці, куди надовго запроторили його кредитори. Адамова постать була справді позначена такою могутньою реальністю, що з цієї хвилини Пуссенові став зрозумілий зміст неясних балачок старого. А той дивився на картину з виразом самовтіхи, але без захвату, ніби кажучи подумки: "Я можу й краще намалювати!"

— В ній є життя,— сказав він,— мій бідолашний учитель тут перевершив себе, але в глибині картини він не досяг цілковитої правдивості. Людина тут жива, ось-ось вона підведеться й підійде до нас. Але тут немає ні повітря, яким ми дихаємо, ні неба, яким ми милуємося, ні вітру, який ми відчуваємо своєю шкірою. Та й людина тут — лише людина. А тим часом у цій першій людині, яка вийшла з рук Бога, мало б відчуватися щось божественне, а ми нічого такого не відчуваємо. Мабузе сам у цьому признавався з досадою в ті хвилини, коли не бував п'яний.

Пуссен поглядав то на старого, то на Порбуса з якоюсь тривожною цікавістю. Він підійшов до Порбуса і, мабуть, хотів запитати в нього, як звуть господаря дому. Але художник із таємничим виглядом притулив пальця до уст, і юнак погамував свою цікавість і змовчав, сподіваючись,

що рано чи пізно яке-небудь слово дасть йому змогу вгадати ім'я того, хто запросив його в гості, людини, безперечно, багатої і щедро обдарованої талантом, про що свідчила і та повага, з якою ставився до свого вчителя Порбус, і чудесні твори мистецтва, якими була наповнена зала.

Побачивши на темній дубовій панелі чудовий жіночий портрет, Пуссен вигукнув:

— Який прекрасний Джорджоне!

— Ні,— відповів старий.— Перед вами одна з моїх ранніх дрібничок.

— О Господи, значить, я в гостях у самого бога живопису,— простодушно мовив Пуссен.

Старий усміхнувся, як людина, що давно звикла до таких величань.

— Метре Френхофер, учителю мій,— сказав Порбус,— чи не дасте ви мені трохи вашого чудового рейнського вина?

— Два барила,— відповів старий.— Одне в нагороду за втіху, яку я мав сьогодні вранці, милуючись твоєю прекрасною грішницею, а друге — в знак дружби.

— Ох, якби я так часто не хворів,— сказав Порбус,— і якби ви дозволили мені подивитися на вашу "Прекрасну Нуазезу", я зміг би тоді створити картину велику, з глибокою перспективою, з постатями в людський зріст.

— Показати тобі мою картину? — вигукнув старий з хвилюванням у голосі.— Ні, ні! Я ще повинен її завершити. Учора ввечері,— провадив він, — я був подумав, що вже закінчив свою Нуазезу. Її очі здалися мені вологими, а тіло живим. Її коси ворушилися — вона дихала! Та хоча я

винайшов спосіб зображувати на плоскому полотні опуклості й округлості натури, сьогодні вранці, при денному світлі, я роздивився, що тут мені ще не все вдалося. О, щоб досягти такого блискучого результату, я глибоко вивчив творчі досягнення великих майстрів колориту, я шар за шаром дослідив і розглянув картини Тіціана, короля світла; як і цей видатний майстер, я спочатку намалював обличчя мазками світлими й насиченими, адже тінь — випадковість, затям це, юначе. Потім я повернувся до своєї праці й напівтонами та глазурою, яку робив усе густішою, я передав тіні — аж до чорних, аж до найбільш глибоких. У пересічних художників живопис у тому місці, де на нього падає тінь, як правило, складається мовби з іншої речовини, ніж у місцях освітлених — це дерево, бронза, усе що завгодно, тільки не затінене людське тіло. Враження таке, що якби постаті на картині змінили своє положення, затінені місця не виступили б із темряви, не освітилися б. Я уникнув цієї помилки, якої припускалися багато з найвидатніших художників, і білий колір тіла проступає в мене під найгустішою тінню. Я не пішов за прикладом багатьох художників-невігласів, які вважають, ніби вони правильно малюють, бо вони, бачте, ретельно виписують кожну лінію, і не став окреслювати свою постать різкими контурами, не став вимальовувати найдрібніших анатомічних деталей, бо людське тіло не обмежується лініями. В цьому скульптори підійшли ближче до істини, ніж ми, живописці. Натура складається з низки взаємосполучних округлостей. Строго кажучи, малюнка не існує. Не смійтеся, юначе! Хоч якими дивними здаються вам ці слова, коли-небудь ви збагнете, в чому їхня суть. Лінія — це засіб, за допомогою якого людина дістає уявлення про те, як освітлення впливає на зовнішній вигляд предмета. Але в природі, де все опукле, ліній немає; щоб намалювати якусь річ, треба змоделювати її, тобто вихопити з того середовища, в якому вона існує. А видимість тілам надає тільки світло, розподілене завжди нерівномірно. Тому я уникав чітких обрисів, я сховав контури під легким серпанком світлих і теплих півтонів, отож у мене не можна точно вказати пальцем на те місце, де контур зустрічається з тлом. Зблизька моя робота видається ніби пухнастою, розпливчастою, але відступіть на два кроки — і все стає виразним, стійким, ясно оформленим, тіло ворушиться, набирає опуклості, а навколо нього відчувається повітря. І все ж таки я

досі невдоволений, мене мучать сумніви. Можливо, не слід було проводити жодної лінії, можливо, краще малювати людську постать від середини, беручись спочатку за найосвітленіші місця і поступово переходячи аж до найтемніших. Хіба не так робить сонце, божественний художник світу? О природа, природа! Чи вдавалося кому зловити твій мінливий вираз? Але тільки подумайте: надмірне знання призводить до заперечення — так само як і незнання! Я сумніваюся у своєму творі!

Старий замовк на хвильку, потім провадив:

— Ось уже десять років, юначе, як я працюю над своєю картиною. Але що означає десяток коротких років, коли йдеться про те, щоб оволодіти живою природою! Хіба ми знаємо, скільки часу знадобилося скульпторові Пігмаліону, щоб створити ту єдину із своїх статуй, яка ожила!

Старий поринув у глибокі роздуми і, втупивши очі в одну точку, машинально крутив у руках ножа.

— Це він розмовляє зі своїм духом,— сказав Порбус стишеним голосом.

Коли Нікола Пуссен почув ці слова, незбагненна цікавість, властива митцям, опанувала його. Старий з вицвілими очима, зосереджений на чомусь і мовби заціпенілий, став для нього більше, ніж людиною, він видався йому дивним генієм, що живе в невідомих сферах. Він будив у Пуссеновій душі тисячі невиразних думок. Такі чари є явищем чисто духовного порядку, і їх так само неможливо описати, як неможливо передати хвилювання, що опановує вигнанця, коли він чує пісню, яка нагадує йому про батьківщину. Відверта зневага, з якою цей старий говорив про найвищі досягнення мистецтва, його багатство, вишукані манери, глибоко шанобливе ставлення до нього Порбуса, його картина, так довго приховувана від світу, твір, створюваний ціною великого

терпіння і, безперечно, геніальний, якщо судити з ескізу голови Богоматері, якою так щиро захоплювався юний Пуссен і яка здавалася прекрасною навіть поруч із "Адамом" Мабузе, свідчачи про божественну майстерність одного з некоронованих володарів у світі мистецтва,— усе в цій людині виходило за межі людської природи. Дивлячись на це надприродне створіння, Нікола Пуссен з його палкою уявою ясно й відчутно розумів тільки одне: що перед ним ідеальний образ природженого митця, одна з тих безумних натур, наділених майже необмеженою владою, якою вони часто зловживають, ведучи за собою тверезий розум пересічних людей і навіть любителів мистецтва по тисячах кам'янистих стежок, де ті нічого не знайдуть; тоді як такій душі з білими крильми, невгамовній у своїх фантазіях, ввижаються там грандіозні епопеї, палаци, творіння високого духу. Такі люди бувають водночас насмішкуватими й добрими, всемогутніми у вищих сферах і безпорадними в буденному житті. Таким чином у очах Пуссена цей старий раптом перетворився на само мистецтво, мистецтво з усіма його таємницями, злетами і поривами.

— Атож, мій любий Порбусе,— знову заговорив Френхофер,— мені ще не вдалося зустріти жінку, чиє тіло й форми були б досконало прекрасні, а колір шкіри... Але чи існує вона де-небудь,— сказав він, уриваючи сам себе,— ця Венера в античному уявленні, якої досі нікому не щастило знайти; ми так жадібно шукаємо її, але знаходимо тільки окремі розрізнені часточки її краси. О, якби мені бодай на мить побачити божественну натуру, саму досконалість — одне слово, ідеал — я віддав би все своє багатство! Та я і в загробний світ пішов би тебе шукати, о небесна красо! Як Орфей, я спустився б у пекло мистецтва, щоб привести звідти життя!

— Мабуть, ходімо звідси,— сказав Порбус Пуссенові.— Він уже нас не чує й не бачить.

— А загляньмо в його майстерню,— відповів зачарований молодик.

— О, старий рейтар подбав про те, щоб ніхто туди не зміг пройти. Його скарби оберігаються добре. Не у вас першого виникла така думка й таке бажання, я й сам не раз намагався проникнути в його таємницю.

— Отже, тут є таємниця?

— Звичайно,— відповів Порбус.— Старий Френхофер — єдиний учень Мабузе, той більше нікого не захотів узяти. Ставши його другом, рятівником, заступником, Френхофер потратив на вдоволення пристрастей Мабузе більшу частину свого багатства; натомість той передав йому секрет зображення на площині опуклостей, своє вміння надавати постатям тієї надзвичайної життєподібності, тієї природності, якої ми так марно прагнемо досягти, але Мабузе володів цією майстерністю досконало, і коли йому трапилося пропити квітчасту шовкову мантію, в яку він мав убратися для присутності на врочистому виході Карла П'ятого4, він супроводжував туди свого покровителя у вбранні з паперу, розмальованого під квітчастий шовк. Незвично яскраві барви костюму Мабузе привабили увагу самого імператора, який захотів висловити благодійникові старого п'яниці свій захват із цього приводу й таким чином сприяв розкриттю обману. Френхофер — людина, палко залюблена в наше мистецтво, він зазирає вище й далі, ніж інші художники. Він віддавався глибоким роздумам про барви, про абсолютну правдивість ліній, але внаслідок своїх досліджень дійшов до того, що став сумніватися в самому предметі своїх зацікавлень. У хвилини розпачу він твердить, що малюнка не існує, що лініями можна передати лише геометричні фігури. Це, звичайно, неправильно, адже зображення створюють і за допомогою одних ліній та чорних плям, які, власне, не мають кольору. Це доводить, що наше мистецтво, як і природа, складається з безлічі елементів: малюнок дає кістяк, колір — життя, але життя без кістяка — це щось менш досконале, аніж кістяк без життя. А найважливіше те, що практика і життя для художника — все, і коли розумове та поетичне сприйняття світу заходить у суперечність із пензлем, людина починає сумніватись, як наш старий — митець напрочуд глибокий, але тією самою мірою й божевільний. Чудовий живописець, він мав нещастя народитися багатим, що дало

йому змогу надто часто віддаватися роздумам. Не наслідуйте його! Працюйте! Художник повинен розумувати лише з пензлем у руках.

— Ми проникнемо в його майстерню! — сказав Пуссен, уже не слухаючи Порбуса і готовий на все заради здійснення свого наміру.

Порбус усміхнувся, почувши, з якою палкою наївністю вигукнув ці слова юний незнайомець, і розлучився з ним, запросивши приходити до нього.

Нікола Пуссен повільною ходою повернувся на вулицю Лагарп і, сам того не помітивши, спочатку проминув убогий готель, у якому знайшов для себе притулок. Швидко піднявшись жалюгідними сходами, він пройшов у комірчину, розташовану на самому горищі, під дахом, з якого стриміли крокви,— простою і легкою покрівлею будинків у старому Парижі. Біля єдиного віконця комірчини, крізь яке ледь соталося тьмяне світло, юнак побачив дівчину — на скрип дверей вона підхопилася в любовному пориві, упізнавши художника з того, як він натис на клямку дверей.

— Що з тобою? — спитала дівчина.

— А зі мною те,— вигукнув він, задихаючись від радості,— що сьогодні я відчув себе художником! Ще вчора я сумнівався в собі, але сьогодні вранці повірив у свій талант! Я стану знаменитим! Так, Жілетто, ми будемо багаті, щасливі! Мої пензлі принесуть мені золото!

Та несподівано він замовк. Його серйозне і жваве обличчя втратило радісний вираз, коли він порівняв свої безмежні надії із своїми жалюгідними засобами. Стіни комірчини були обклеєні простими шпалерами, які були змережані безліччю ескізів, зроблених олівцем. У нього не знайшлося б і чотирьох чистих полотен. Фарби в ті часи коштували неймовірно дорого, і палітра в бідолахи була майже порожня. Живучи в такій убогості, він водночас почував себе володарем

неймовірного духовного багатства, геніальності, яка тривожно нуртувала в його душі, перехлюпуючи через вінця. У Париж він приїхав, послухавшись поради одного з приятелів-дворян чи, радше, за покликом власного таланту, і тут випадково познайомився із своєю коханою, однією з тих благородних і некорисливих душ, які, поєднуючи свою долю з великими людьми, ділять з ними горе й нестатки, намагаються зрозуміти їхні примхи і залишаються стійкими у випробуваннях злиднями та любов'ю — як ото інші без страху кидаються в гонитву за розкошами і хизуються своєю нечулістю. Усмішка, що грала на устах у Жілетти, позолочувала комірчину і змагалася з сяйвом сонця. Адже сонце світило не завжди, а вона була весь час тут, віддаючись пристрасті без останку, прикипівши серцем до свого щастя і свого страждання, втішаючи генія, який, перш ніж оволодіти мистецтвом, кинувся у вир кохання.

— Ходи до мене, Жілетто, послухай.

Слухняно й радісно дівчина вмостилася художникові на коліна. Вона була сама чарівність, сама врода, прекрасна, як весна, і щедро дарувала коханому всі скарби жіночої знади, осяяні полум'ям її високої душі.

— О Боже! — вигукнув молодий художник.— Та я ніколи не зважуся їй сказати...

— У тебе таємниця? — спитала Жілетта.— Ану говори, я хочу її знати.

Пуссен мовчав, заглиблений у свої роздуми.

— Ну кажи ж бо!

— Жілетто, серденько моє любе!

— О, тобі чогось треба від мене...

— Так.

— Якщо ти хочеш, щоб я знову позувала тобі, як того разу,— сказала вона, надувши губки,— я нізащо не погоджуся, бо в ці хвилини твої очі нічого мені не говорять. Ти зовсім про мене не думаєш, хоч і дивишся на мене.

— Тобі було б приємніше, якби мені позувала інша жінка?

— Можливо,— відповіла Жілетта.— Хай тільки вона буде геть потворна.

— Ну, а якщо задля моєї майбутньої слави,— провадив Пуссен серйозним голосом,— задля того, щоб допомогти мені стати великим художником, я попросив би тебе позувати комусь іншому?

— Ти мене випробовуєш,— сказала вона.— Ти ж добре знаєш, що на це я ніколи не погоджуся.

Пуссен низько похилив голову, як людина, пригнічена тяжким горем або приголомшена несподіваною радістю.

— Я казала тобі, Нікола, і ще раз скажу,— мовила дівчина, смикаючи Пуссена за рукав його зношеної куртки,— я ладна заради тебе віддати життя, але я ніколи не обіцяла тобі, поки я жива, відмовитися від свого кохання.

— Відмовитися від кохання? — скрикнув Пуссен.

— Якщо в такому вигляді я покажуся іншому, ти мене розлюбиш. Та й сама я вважатиму, що негідна тебе. Скорятися твоїм забаганкам — це так просто і так природно! Твою волю, коханий, я виконую з гордістю і радістю — навіть якщо мені не хочеться. Але робити це для іншого! Яка бридота!

— Прости мене, моя Жілетто,— сказав художник, упавши перед нею навколішки.— Атож, краще я збережу твоє кохання, ніж досягну слави. Для мене ти дорожча, аніж багатство й почесті. Викинь же мої пензлі, спали ескізи. Я помилявся. Моє покликання — кохати тебе. Я вже не художник, я просто закоханий. Хай усе воно згине — і мистецтво, і його таємниці!

Жілетта милувалася коханим — щаслива, зачарована. Вона почувала себе царицею, бачачи, як заради неї він зрікається мистецтва і кидає його їй до ніг.

— Але цей художник — зовсім старий дід,— знову заговорив Пуссен. — Він бачитиме в тобі лише прекрасну форму. Твоя краса бездоганна!

— Чого не зробиш заради кохання! — вигукнула Жілетта, уже готова поступитися своєю сором'язливістю, щоб винагородити коханого за всі жертви, які він їй приніс.— Але тоді я загину,— провадила Жілетта.— О, загинути ради тебе! Хіба це не чудово? Але ти покинеш мене. О, яка все-таки погана думка прийшла тобі в голову!

— Справді мені спало таке на думку, а я ж кохаю тебе,— мовив він з деяким каяттям у голосі.— Виходить, я негідник.

— Може, порадитися з дядечком Ардуеном? — сказала Жілетта.

— О ні! Хай це лишиться таємницею між нами.

— Ну, гаразд, я піду, але ти зі мною не заходь,— сказала вона.— Стій за дверима з кинджалом напоготові. Якщо я закричу, вбіжи і вбий художника.

Пуссен пригорнув Жілетту до грудей — він уже думав тільки про мистецтво.

"Він не кохає мене більше",— подумала Жілетта, коли залишилася сама.

Вона вже шкодувала, що погодилася. Але незабаром її опанував жах, болісніший, ніж це каяття. Страшна думка зродилася в серці Жілетти, й вона марно намагалася прогнати її. Їй раптом здалося, що сама вона вже менше любить художника, відтоді як запідозрила, що він менше гідний поваги.

II. Катрін Леско

Через три місяці після першої зустрічі з Пуссеном Порбус прийшов навідати свого вчителя Френхофера. Старий переживав напад того глибокого і несподіваного розпачу, причиною якого, коли вірити математикам від медицини, є погане травлення, вітер, спека або набряк у підребер'ї, а на думку спіритуалістів — недосконалість нашої духовної природи. Насправді Френхофер просто втомився, закінчуючи свою таємничу картину. Він знеможено сидів у просторому кріслі з різьбленого дуба, обтягнутому чорною шкірою, і, не змінюючи своєї меланхолійної пози, глянув на Порбуса так, як дивиться людина, вже призвичаєна до безнадії.

— Ви журитеся, вчителю? — сказав Порбус.— Може, ультрамарин, по який ви їздили в Брюгге, виявився поганим? Чи вам не вдалося розтерти свої нові білила? Чи олія попалася неякісна? Чи пензлі надто жорсткі?

— Ет! — вигукнув старий.— Мені було здалося, що я завершив свою працю. Але тепер очевидно, що в якихось незначних деталях я помилився, і я не заспокоюся, поки не проясню своїх сумнівів. Я вирішив податися в мандри: поїду в Турцію, в Грецію, в Азію, пошукаю там собі модель і порівняю свою картину з різними типами жіночої краси. А може, у мене в майстерні,— сказав він, задоволено всміхнувшись,— сама жива краса. Іноді я навіть боюся, щоб якийсь повів не пробудив цю жінку і вона не втекла від мене.

І він рвучко підвівся, ніби вже готуючись у дорогу.

— Он як! — відповів Порбус.— То я прийшов саме вчасно, щоб вибавити вас від дорожних витрат і втоми.

— Як це? — здивувався Френхофер.

— Юного Пуссена кохає жінка дивовижної вроди, що не має видимих вад. Але, дорогий учителю, якщо він погодиться відпустити її до вас, вам щонайменше доведеться показати нам своє полотно.

Старий аж завмер на місці, приголомшений цією зухвалою вимогою.

— Та ти що! — вигукнув він нарешті з болем у голосі.— Показати моє творіння, мою дружину? Роздерти завісу, за якою я цнотливо ховав своє щастя? Але це було б розпустою, жахливою непристойністю! Ось уже десять років, як я живу з цією жінкою, вона моя і тільки моя, вона любить мене. Хіба не всміхалася вона мені з кожним новим мазком, який я клав на неї? Вона має душу, і душею обдарував її я. Вона почервоніла б, якби хтось інший, а не я подивився б на неї. Показати її! Але в якого чоловіка чи коханця стане ницості, щоб вивести свою дружину на безчестя? Коли ти малюєш картину на замовлення двору, ти не вкладаєш у неї своєї душі, ти продаєш царедворцям лише розфарбовані манекени. Мій живопис — це не живопис, це само почуття, сама пристрасть. Народжена в моїй майстерні, прекрасна Нуазеза повинна там і залишитися і може вийти звідти тільки вдягненою. Поезія і жінка віддаються голими лише своїм коханим! Хіба володіли ми тими, кого творив Рафаель, Анжелікою5, яку створив Аріосто, Беатріче, яку створив Данте? Ні, ми бачили тільки форму, тільки зображення цих жінок. Ну, а мій витвір, який я бережу в себе у майстерні за міцними замками,— виняток у мистецтві. Це не полотно, це жінка — жінка, з якою я плачу, сміюся, розмовляю і думаю. Невже ти хочеш, щоб я так просто розлучився зі щастям, яке тривало десять років, так просто, як ото скидають плащ? Щоб я ні сіло ні впало відмовився від радості бути

батьком, коханцем і богом? Ця жінка не просто людське створіння, вона — творіння. Хай приходить твій юний друг, і я віддам йому картини Корреджо, Мікеланджело, Тіціана, я цілуватиму в поросі сліди його ніг; але зробити його своїм суперником — яка ганьба! Ха-ха, та я ще більшою мірою коханець, аніж художник. Та в мене стане мужності спалити мою прекрасну Нуазезу з останнім своїм подихом; але щоб я дозволив дивитися на неї іншому чоловікові, юнакові, художнику? Ні, ні! Я вб'ю того, хто осквернить її поглядом! Я вб'ю тебе, свого друга, якщо ти не впадеш перед нею навколішки! Так невже ти хочеш, щоб я дозволив дивитися на свою богиню байдужим поглядом і віддав її на поталу безглуздої критики тупих йолопів? О, кохання — це таїнство, воно живе тільки в глибині сердець, і все пропало, якщо чоловік каже хай навіть своєму другові: "Ось та, кого я люблю!"

Здавалося, старий помолодшав. Його очі засяяли й ожили, бліді щоки вкрилися яскравим рум'янцем. Руки в нього тремтіли. Порбус, здивований жагучою силою, з якою було мовлено ці слова, не знав, як поставитися до цього незвичайного, але такого глибокого почуття. При своєму розумі Френхофер чи збожеволів? Володіла ним фантазія митця чи думки, які він висловив, походили від того непоясненного фанатизму, що виникає, коли людина довго виношує в собі великий твір? Чи є надія про щось домовитися з чудієм, одержимим такою химерою?

Опанований всіма цими думками, Порбус сказав старому:

— Але ж питання стоїть так: жінка за жінку. Хіба Пуссен не погоджується дозволити вам подивитися на свою кохану?

— Яка там кохана,— відповів Френхофер.— Рано чи пізно вона його зрадить. А моя завжди буде мені вірна.

— Ну, то не станемо більше про це говорити,— сказав Порбус.— Але ж, поки ви зустрінете, хай навіть у Азії, жінку не менш прекрасно й

досконало збудовану, ніж та, про яку я вам кажу, ви можете померти, не завершивши своєї картини.

— О, моя картина завершена,— відповів Френхофер.— Якби хтось міг подивитися на неї, він побачив би живу жінку, яка лежить на оксамитовому ложі під балдахіном. Біля неї золота тринога, звідки струмують дивні пахощі. Ти мимоволі простяг би руку, щоб узятися за китицю шнура, який підтримує запону, і тобі здалося б, що ти бачиш, як дихають груди Катрін Леско, красуні куртизанки, котру прозвали Прекрасною Нуазезою. Та все ж я хотів би переконатися...

— Що ж, їдьте в Азію,— сказав Порбус, помітивши в погляді Френхофера якесь вагання.

І рушив до виходу.

Але саме в цю мить до Френхоферової оселі підійшли Жілетта й Нікола Пуссен. Коли дівчина вже збиралася увійти, вона раптом випручала руку з художникової руки й відступила назад, ніби охоплена якимсь передчуттям.

— Ну чого, чого я сюди йду? — сказала вона з болем у голосі, втупивши в коханого пильний погляд.

— Жілетто, я надав тобі право самій вирішувати й готовий підкоритися тобі в усьому. Ти — моя совість і моя слава. Повертайся додому і, можливо, я буду щасливіший, ніж коли ти...

— Чи можу я розпоряджатися собою, коли ти так зі мною говориш? О ні, я тоді почуваю себе просто дитиною. Ходімо,— сказала вона, мабуть, роблячи над собою величезне зусилля.— Якщо наше кохання загине, якщо я гірко каятимуся, хіба твоя слава не буде винагородою за те, що я підкорилася твоєму бажанню? Ходімо! Я все ж таки житиму, якщо спогад про мене залишиться на твоїй палітрі.

Відчинивши двері, закохані зіткнулися з Порбусом, і той, вражений красою Жілетти, чиї очі блищали від сліз, схопив її за руку, підвів, тремтячу, до старого і сказав:

— Ось вона! Хіба вона не варта всіх шедеврів світу?

Френхофер здригнувся. Жілетта стояла перед ним у поставі простій і невинній, схожа на юну грузинку, цнотливу і злякану, яку розбійники викрали і привели до работорговця. Сором'язливий рум'янець пашів на її обличчі, вона потупила погляд, руки в неї безвільно повисли, здавалося, сили от-от покинуть її, а сльози на очах блищали наче німий докір проти насильства над її сором'язливістю. В цю мить Пуссен проклинав себе за те, що дістав цей скарб із свого горища. Коханець витіснив у ньому художника, і тисяча сумнівів стали шарпати йому серце, коли він побачив, як помолоділи в старого очі і, за звичкою художників, Френхофер почав, так би мовити, роздягати дівчину поглядом, угадуючи всі таємниці її тіла аж до найзаповітніших. У ту мить Пуссен спізнав жорстокі ревнощі справжнього кохання.

— Жілетто, ходімо звідси! — вигукнув він.

Почувши ці слова, почувши крик молодого художника, його кохана радісно підвела погляд, побачила свого милого й кинулася йому в обійми.

— О, ти все-таки мене любиш! — сказала вона й залилася слізьми.

Проявивши стільки мужності, коли треба було приховати своє страждання, вона уже не знайшла в собі сили, щоб стримати радість.

— О, відпустіть її зі мною на хвилину,— сказав старий художник,— і ви порівняєте її з моєю Катрін. Я згодний на ваші умови.

У словах Френхофера все ще відчувалася любов до створеної його пензлем жінки. Видно було, що він пишається красою своєї Нуазези і наперед тішиться тріумфом, який його творіння здобуде над прегарною дівчиною з плоті й крові.

— Не відмовляйтеся від свого слова! — вигукнув Порбус, плеснувши Пуссена по плечу.— Плоди кохання недовговічні, плоди мистецтва безсмертні.

— Хіба я для нього не більше, ніж просто жінка? — сказала Жілетта, пильно подивившись на Пуссена й на Порбуса.

Вона гордо підвела голову й кинула на Френхофера палахкотючий погляд, та раптом помітила, що її коханий милується картиною, яка здалася йому полотном Джорджоне, коли він уперше сюди прийшов.

— Гаразд, я піду з вами,— сказала вона.— На мене він ніколи так не дивився.

— Діду, ти бачиш оцей кинджал? — озвався Пуссен, якого Жілеттин голос пробудив із задуми.— Він проніже твоє серце, тільки-но ця дівчина скрикне, потім я підпалю твій дім, і ніхто з нього не вийде. Ти мене зрозумів?

Нікола Пуссен був похмурий, і його слова звучали грізно. Ця погроза, а надто жест, яким вона супроводжувалася, заспокоїли Жілетту, і дівчина майже простила молодому художникові за те, що він приносить її в жертву мистецтву та своєму славному майбутньому.

Порбус і Пуссен залишилися за дверима майстерні. Вони стояли, мовчки позираючи один на одного. Правда, спершу автор "Марії Єгипетської" дозволив собі кілька вигуків: "Роздягається... Він велить їй повернутися до світла... Порівнює її з..." — та незабаром він замовк, побачивши, яким глибоким смутком затьмарилося обличчя Пуссена. І

хоча старі художники нехтують подібні забобони, такі дріб'язкові у порівнянні з мистецтвом, Порбус у ці хвилини захоплювався поведінкою Пуссена — таким милим і наївним він здавався. Стискаючи руків'я свого кинджала, молодик майже притулився вухом до дверей. Стоячи отак у тіні, художники скидалися на двох змовників, які чекають слушної миті, щоб убити тирана.

— Заходьте, заходьте,— сказав їм старий, сяючи від щастя.— Моє творіння досконале і тепер я можу з гордістю показати його. Ніколи жоден художник не створить пензлем на полотні суперниці для моєї Катрін Леско, прекрасної куртизанки.

Охоплені нетерплячою цікавістю, Порбус і Пуссен вибігли на середину просторої майстерні, де все вкрилося порохом, де панував цілковитий безлад, а на стінах то там, то там висіли картини. Спочатку вони зупинилися обидва перед зображенням напівголої жінки в людський зріст, яке привело їх у захват.

— О, на цю річ не звертайте уваги,— сказав Френхофер.— Тут я набивав руку, вивчаючи позу, картина нічого не варта. А ось тут мої помилки,— провадив він, показуючи на чудесні композиції, розвішані на стінах.

Тоді Порбус і Пуссен, приголомшені цією зневагою до таких чудових речей, стали шукати портрет, про який ішлося, але ніде його не побачили.

— Ось вона! — сказав їм старий, чиє волосся скуйовдилося, обличчя палало надприродним збудженням, очі метали іскри, а груди судорожно здіймалися, як у молодика, сп'янілого від кохання.— Ага! — вигукнув він. — Ви не сподівалися побачити таку досконалість? Ви шукаєте картину, а перед вами жива жінка. Така на цьому полотні глибина, повітря відтворене так правдиво, що ви не відрізняєте його від повітря, яке вас оточує. Де тут Мистецтво? Воно пропало, зникло. Перед вами живі

форми живої дівчини. Хіба не точно я схопив колорит, обриси, де повітря дотикається до тіла? Хіба предмети в атмосфері не так само вирізняються, як і риби у воді? Подивіться, як у мене контури відділяються від тла. Чи не здається вам, що ви можете обхопити цей стан рукою? Атож, недарма вивчав я цілих сім років, яке враження виникає, коли світляні промені мовби розчиняються в предметах. А її волосся — як насичене воно світлом! О, вона, здається, зітхнула!.. А груди, ви тільки гляньте на її груди!... Хто здатний не впасти перед нею навколішки? Тіло тремтить. Зараз вона встане, зачекайте...

— Бачите ви що-небудь? — спитав Пуссен у Порбуса.

— Ні. А ви?

— Нічогісінько.

Давши старому змогу умлівати в своєму екстазі, обидва художники почали перевіряти, чи не знищує всі зорові ефекти світло, яке падало прямо на полотно, що його показав їм Френхофер. Вони роздивлялися картину, відходячи то праворуч, то ліворуч, то стаючи навпроти, то нахиляючись, то випростуючись.

— Так, так, не сумнівайтеся, це картина,— повторював Френхофер, неправильно витлумачивши причину такого ретельного огляду.— Дивіться, ось рама, ось мольберт, а ось мої фарби та пензлі.

І схопивши один з пензлів він простодушно показав його художникам.

— Старий хитрун сміється з нас,— мовив Пуссен, знову підступаючи до полотна, яке Френхофер називав картиною.— Я бачу тут лише безладно наквацьовані мазки, охоплені безліччю дивних ліній, що утворюють навколо цієї мазанини мовби огорожу.

— Ми помиляємося — гляньте! — заперечив Порбус.

Підійшовши до полотна ще ближче, вони розгледіли в самому його кутку кінчик голої ноги, що вирізнявся з хаосу кольорів, тонів, відтінків, які утворювали ніби безформну туманність; але то був справді кінчик прегарної жіночої ноги, живої ноги! Вони остовпіли від здивування перед цим уламком, що вцілів посеред неймовірного, повільного і невблаганного руйнування. Ця нога справляла таке саме враження, як надбитий торс якої-небудь Венери з пароського мармуру посеред руйновищ спаленого міста.

— Під цим схована жінка! — вигукнув Порбус, показавши Пуссенові на шари фарби, які старий художник послідовно накладав один на один, вірячи, що вдосконалює свою картину.

Обидва художники мимоволі обернулися до Френхофера, починаючи усвідомлювати, хоч і невиразно, в якому екстазі він жив.

— Він щиро вірить у те, що каже,— промовив Порбус.

— Атож, друже,— озвався старий, прокидаючись із задуми,— вірити необхідно. Треба дуже вірити в мистецтво і треба зжитися зі своєю творчістю, щоб намалювати таку картину. Деякі з цих тіней завдали мені чималої мороки. Гляньте, ось тут, на щоці, під оком, лежить легка півтінь — у природі вона майже невловна, і ви навряд чи її помітите. От і уявіть собі, яких надлюдських зусиль довелося мені докласти, щоб передати цей ефект на полотні! А ще, мій дорогий Порбусе, уважно придивись до моєї картини, і ти краще зрозумієш те, що я тобі колись казав про опуклості та про контури. Подивись, як освітлені груди, і ти збагнеш, як за допомогою кількох легких та кількох густо накладених мазків мені пощастило створити ефект справжнього світла, поєднавши його з лискучою білістю ясних тонів, і як, удавшись до протилежного засобу, тобто дрібно розмелюючи фарбу та накладаючи її якомога тоншим шаром, я згладив контури постаті, а за допомогою півтонів по

суті стер малюнок і знищив будь-яку штучність, надавши тілу заокругленості, яка існує в природі. Підійдіть ближче, щоб побачити цю мою роботу. Здалеку її не роздивишся. Тепер бачите? Цей ефект я вважаю своїм великим досягненням.

І кінчиком пензля він показав на густий мазок світлої фарби.

Порбус поплескав старого по плечу й обернувся до Пуссена.

— А ви знаєте, що ми вважаємо його справді великим художником? — сказав він.

— Він більше поет, ніж художник,— серйозно відповів Пуссен.

— Ось тут і кінчається наше земне мистецтво,— мовив Порбус, доторкнувшись до уявної картини.

— І звідси воно вже підноситься в небеса,— підхопив Пуссен.

— Скільки пережитих насолод відбилися на цьому полотні! — вигукнув Порбус.

Заглибившись у свої думки, старий не слухав художників — він усміхався своїй уявній жінці.

— Але рано чи пізно він помітить, що на його полотні нічого нема! — вигукнув Пуссен.

— На моєму полотні нічого нема? — спитав Френхофер, по черзі дивлячись то на, двох художників, то на свою уявну картину.

— Що ви накоїли! — сказав Порбус Пуссенові.

Старий чіпко схопив молодика за руку і закричав йому:

— Так ти нічого не бачиш, хамло, бовдуре, нікчемо, погань? Чого ж ти сюди прийшов? Мій добрий Порбусе,— провадив він,— обертаючись до свого учня,— невже й ви посмієтеся з мене? Відповідайте щиро, адже я ваш друг. Скажіть, невже я зіпсував свою картину?

Порбус мовчав, не зважуючись відповісти; але на блідому обличчі старого відбилася така нелюдська тривога, що Порбус показав на полотно й мовив:

— Самі дивіться!

Якусь мить Френхофер придивлявся до своєї картини і раптом схитнувся.

— Нічого там нема! Нічого! А я ж працював десять років!

Він сів і заплакав.

— Отже, я схиблений йолоп, божевільний дурень! Нема у мене ні таланту, ні здібностей, а є тільки гроші, і я марно прожив на світі! І нічого, нічого я не створив!

Крізь сльози він подивився на свою картину і раптом гордо випростався, втупивши в Пуссена й Порбуса гнівний погляд.

— Присягаюся душею, кров'ю і плоттю Христа, ви просто заздрісники! Ви запевняєте, ніби картина зіпсована, щоб украсти її в мене. Але я бачу її, бачу! — заволав він.— Вона дивовижно прекрасна!

В цю мить Пуссен почув, як у кутку майстерні плаче Жілетта, про яку всі забули.

— Що з тобою, мій янголе? — спитав художник, у якому знову прокинувся коханець.

— Убий мене,— сказала дівчина.— Було б ганьбою кохати тебе, як колись, бо тепер я тебе зневажаю. Я милуюся тобою, але ти мені вселяєш жах. Я люблю тебе і водночас відчуваю, що вже тебе ненавиджу.

Поки Пуссен слухав Жілетту, Френхофер затуляв свою Катрін зеленою саржею так само спокійно і дбайливо, як замикає шухляду ювелір, запідозривши, що має справу із спритними злодіями. Старий скинув на обох художників похмурим поглядом, сповненим зневаги й підозри, потім мовчки з якоюсь судорожною поквапністю провів їх за двері майстерні й сказав їм на порозі свого дому:

— Прощавайте, мої голуб'ята.

Від такого прощання в обох художників мороз пішов поза шкірою.

Назавтра, тривожачись за свого вчителя, Порбус пішов провідати його і довідався, що Френхофер помер уночі, перед тим спаливши всі свої картини.

Париж; лютий 1832 р.

==========

Примітки

склав Дмитро Наливайко

Цей твір, датують 1831 роком, коли в журналі "Артист" він був опублікований з підзаголовком "Фантастичне оповідання"; через деякий

час з певними змінами й без підзаголовка Бальзак включив його до третього тому "Філософських романів і оповідань". Ще раз письменник звернувся до нього в зеніті творчості, в 1837 р. і вніс стільки доповнень та змін, що, власне, з'явився твір з іншою головною темою і концепцією. Основу першого варіанту оповідання становив епізод із молодих років видатного французького живописця XVII ст. Н. Пуссена, а саме відвідання ним, разом з коханою і натурщицею Жілеттою, майстерні загадкового митця Френхофера. В цьому варіанті на першому плані — відносини закоханої пари, характерний для романтичної літератури конфлікт почуття і покликання митця, і не випадково оповідання тоді завершувалося словами Жілетти, зверненими до Пуссена: "Мені здається, що я вже ненавиджу тебе".

Доповнення й зміни, внесені в остаточний варіант 1837 р., стосуються теми Френхофера, яка стала провідною. Насамперед були розгорнуті його монологи й судження про природу мистецтва, про відношення творця до "моделі", про психологію творчості й техніку живопису. Патетично зазвучала тема трагедії митця, досягнувши апофеозу в навмисне стриманих заключних рядках твору: "Назавтра, тривожачись за свого вчителя, Порбус пішов провідати його й довідався, що Френхофер помер уночі, перед тим спаливши всі свої картини".

За змістом і провідними мотивами "Невідомий шедевр" тісно пов'язаний з "Філософськими етюдами". В ньому Бальзак трактує генеральну проблему циклу — проблему духовної енергії людини, яка тут постає в іпостасі творчого духу митця, що вступає в затятий поєдинок з природою. Цілісний, іманентний проблемі сюжет сприяє переконливому вираженню навдивовижу глибоких, нерідко пророчих думок письменника про мистецтво. "Невідомий шедевр" цікавий і тим, що він є одним з найповніших виражень Бальзакової естетики.

Дія оповідання відбувається на початку XVII ст., коли ще жило мистецтво Відродження, і герої твору обговорюють проблеми, переживають колізії, що їх породжувало це мистецтво, та його кризу. Разом із тим "Невідомий шедевр" звернений до сучасності, до її

естетичних систем та художніх концепцій і до боротьби між ними. Сучасник романтизму, Бальзак був тісно з ним пов'язаний і багато прийняв від нього: принцип свободи творчості, заперечення будь-якої нормативності, сприймання життя в драматичному аспекті, любов до незвичайного і грандіозного, до загострення і гіперболізації. Однак у період творчої зрілості він не приймав романтичної "суб'єктивної естетики", "естетики вираження" і коригував її "об'єктивною естетикою", в основі якої було розуміння мистецтва як "наслідування природи", що є фундаментальним принципом реалістичної естетики. Саме таке коригування "естетики вираження" "об'єктивною естетикою" становить глибинну філософсько-естетичну колізію твору, що реалізується в його сюжеті.

Обстоюючи фундаментальні принципи реалістичної естетики, Бальзак разом з тим рішуче виступає проти здрібненого реалізму, проти копіювання і дзеркального відображення життя; "Завдання мистецтва не в тому, щоб копіювати природу, а в тому, щоб виражати її. Ти не жалюгідний копіювальник, ти поет". Своїм "Невідомим шедевром" автор застерігав від розриву духовного й матеріального у мистецтві, від згубного для нього торжества неодухотвореної матерії, яке й проявляється в "копіюванні". "Ми повинні схоплювати дух, внутрішню суть і характерні прояви речей та істот", ті прояви, "що передають рух і життя". А це також означає, що бальзаківська "конденсована природа" в мистецтві є водночас природою одухотвореною.

Разом з тим "Невідомий шедевр", справді невичерпний за змістом, був і поглядом письменника в майбутнє мистецтва. Він розгледів у ньому тенденції, які згодом набудуть розвитку, поставив питання, які стануть нагальними в кінці XIX і в XX ст. ст. Роздуми Френхофера про враження та їх фіксацію передвіщають відкриття імпресіоністів, хоч герой з волі автора відмовляється визнати плідним цей шлях у мистецтві. Поставлене Бальзаком питання про перетворення мистецтва в самодостатність, незалежну від природи, хвилювало символістів, а згодом сюрреалістів. Проблема інтелектуалізації мистецтва, поглинення форми ідеєю, виявилася дуже актуальною для кубістів. Трагедія

Френхофера, хоч і в інших формах, повторилася в долях багатьох митців новітнього часу — Сезанна і Ван-Гога, Гогена і Врубеля, Рембо і Маларме, Джойса та інших. Все це, за словами французького дослідника П. Лобріє, приклади того, "як трагічно і владно вимисел ввійшов у життя".

1. С 233. Порбус (Франсуа Порбус-молодший) (1569-1622) — фламандський живописець, який жив і працював у Франції.

2. С. 236. Марія Єгипетська — в християнських легендах блудниця, яка розкаялась і стала подвижницею. Час її життя віднесений до V ст. н. е.

3. С. 240. Мабузе — прізвисько нідерландського живописця Яна Госсарта (70-і рр. XV ст.-30-і рр. XVI ст.), дане за назвою його рідного міста.

4. С. 247. Карл V — імператор Священної Римської імперії (1509-1556), середньовічної німецької держави, і водночас іспанський король Карлос I (1516-1556).

5. С. 252. Анжеліка — героїня епічної поеми "Несамовитий Роландо" Лудовіко Аріосто (1474-1533), видатного італійського поета доби Відродження.