Воронежский государственный университет

Кафедра зарубежной литературы

**Курсовая работа**

**Путь самопознания художника в романе Людвига Тика**

**«Странствия Франца Штернбальда»**

Студентки 2 курса РГФ

Отделения немецкого языка д/о

Завгородней Людмилы Геннадьевны

Научный руководитель –

Доц. Панкова Е.А.

Воронеж

2006

**Содержание**

Введение

1. Общие сведения об авторе
2. Путь самопознания художника

Заключение

Библиография

**Введение**

Начало 19-го века в Европе принято называть эпохой романтизма. Романтизм – это духовное движение во всех областях культуры, прежде всего в литературе, музыке, философии, исторических науках. Разнообразие взглядов на романтизм как направление, школу, стиль художественный метод, тип мировоззрения актуализирует проблему исследования этого явления. Романтизм как культура представляет собой органически-целостную эпоху, объединенную единым типом мышления и видения мира, единой системой ценностей, единым языком. Люди этой эпохи обрели новое чувство мира и создали новую эстетику. Ф. П. Федоров в своей работе «Романтический художественный мир: пространство и время» писал, что «отношения внутри романтизма едва ли не на протяжении всей его истории – напряженные отношения спора, полемики, даже откровенного неприятия, вражды. Но … романтики тем не менее говорят на одном языке … их связывает единый культурный мир, который они представляют, который их творит, но который творят и они».[[1]](#footnote-1)Особенность романтического мироощущения такова, что наиболее полно она проявилась именно в искусстве в силу того, что оно интуитивно полнее, целостнее и раньше других форм познания схватывает и осмысливает сущностные стороны эпохи.

По словам А. Б. Ботниковой «классической страной романтизма волею судеб оказалась Германия».[[2]](#footnote-2) Эпоха романтизма явилась эпохой расцвета немецкой литературы, возрастания ее международной роли, когда возникли художественные произведения высочайшей пробы, и доселе не утратившие своей актуальности. В богатейшей литературной истории романтизма в Германии содержится широкий спектр проблем, отражающий различные стороны формирования и исторического бытия этого явления культуры (эстетика и художественная практика, этапы развития, связь с другими литературами, национальный контекст, интерпретация творчества отдельных писателей и др.). Расцвет немецкого романтизма приходится на период деятельности представителей йенской школы. Н. Я. Берковский считал, что «йенская школа была примером коллективной жизни в искусстве и в духовном творчестве. Йенские романтики и размышляли и творили совместно»[[3]](#footnote-3). К раннему кругу романтиков относились люди разных занятий и призваний. Это и братья Шлегели, ученые филологи, критики, искусствоведы, и философ Шеллинг, теолог и философ Шлейермах, и просто поэт Людвиг Тик.

Людвиг Тик – один из известнейших немецких писателей-романтиков, представитель йенского литературного кружка. Тик был мало расположен к теоретическим исканиям, но имел яркое творческое дарование, наиболее полно проявившееся именно в годы его йенской молодости. Лирика, романы, драмы, новеллы – роды и жанры, разрабатываемые молодым писателем. Как автор замечательных романтических новелл, романа о художника «Странствования Франца Штернбальда», Тик и поныне сохранил своего читателя.[[4]](#footnote-4)

Произведение, принесшее Тику славу и признание иенских романтиков, это, несомненно, «Странствования Франца Штернбальда». Этот роман о художнике (Kuenstlerroman) был написан в 1798 году, на заре его писательской деятельности. Проблемы, рассматриваемые в нем: проблема искусства и его значимости в мире, тема одиночества и единения с природой, тема любви и дружбы, судьбы и жизненного предназначения, проблема мышления и бесконечности. «Странствования Франца Штернбальда» - описание жизни молодого художника, ищущегого свое место в мире. Цель моей работы – проследить путь его самопознания, его профессионального становления и самоопределения.

**Общие сведения об авторе**

Людвиг Тик родился 31 мая 1773 в Берлине в семье канатного мастера, «не чуждого книге и театру и не препятствовавшего влечению сына к тем же предметам.»[[5]](#footnote-5) Тик окончил гимназию в Берлине, и поэтому с ранних лет находился под многосторонним влиянием этого города просвятителей; учился в университетах в Галле, Геттингене, Эрлангене. Литературной работой Тик занялся еще на школьной скамье, литература стала для писателя каждодневным занятием, он полагался лишь на нее одну, и остался в литературе на всю жизнь, не променяв ее на академическую кафедру или канцелярию. В 1794 началось его сотрудничество с берлинским издателем и писателем-просветителем Кр. Ф. Николаи (1733–1811), по заказу которого Тик продолжил прозаический цикл И. К. Музеуса (1735–1787) «Страусовые перья» (Straussfedern, 1787), дополнив его новеллами (1795–1798) преимущественно сатирического, назидательно-рационалистического толка, резко отличающими от его более ранних экзотических, в высшей степени оригинальных работ, каков, в частности, «Альманзур» (Almansur, 1790). Смешение рационализма и романтизма характерно для всего творчества Тика.

Н. Я. Берковский писал: «В среде романтиков просветительская культура в своих типовых явлениях никого не коснулась столь близко, как Людвига Тика. Он воспринял в равной мере и ее благородный освободительный пафос и ее подозрительность в отношении всякого пафоса, ее скептический юмор.»[[6]](#footnote-6)

Главные произведения Тика – роман в письмах «История Уильяма Ловелла» (Die Geschichte des Herrn William Lovell, 1795–1796), где интерес к психологическому анализу перерастает в отчетливое отрицание мира вне познающего его субъекта. В творческой манере Тика все эти тенденции проявились в подчеркнутом отказе от реализма. Чрезвычайно характерны для стиля Тика его драмы, в которых один из основных принципов романтической эстетики — принцип иронии нашел наиболее полное выражение. «Народные сказки Петера Лебрехта» («Volksmaerchen, herausgegeben von Peter Lebrecht», 1797), включающие как пересказ преданий и легенд из народных книг 15–16 вв., так и собственные сказания, необычайно оригинальные, полные волшебства и тайны, как, например, «Белокурый Экберт» («Der blonde Eckbert») привлекли внимание братьев Шлегель, особенно Августа Вильгельма, которые провозгласили Тика «романтическим» поэтом. Его пьеса «Кот в сапогах» («Der gestiefelte Kater», 1797) — полемически заостренный выпад против мещанской драмы; здесь провозглашено требование «театральности», основанное на понимании театра как искусства, якобы по самой специфике своей враждебного реализму.

В 1799 Тик начал работу над Романтическими сочинениями (Romantische Werke, 1799–1800); в состав двухтомника вошла, в частности, типично романтическая драма «Жизнь и смерть святой Геновевы» («Leben und Tod der heiligen Genoveva»), где дарование Людвига Тика раскрылось во всей силе. Сюжет «Геновевы» заимствован из народной лубочной книги — «Легенды о святой Геновеве». Сказочные рыцарские времена, битвы с маврами, рыцарские замки, феодальная любовь, верность, месть, фантастические приключения, мистическое настроение, прозрения и предчувствия, вторжение сверхъестественного в обыденную жизнь, ощущение удвоения мира, иной, высшей сущности — такова «Геновева». Драматическое построение ее основано на непрерывной перемене места действия, нагнетании настроения. Художественные тенденции «Геновевы» реализуются Тика еще раз в драме «Император Октавиан» («Kaiser Oktavianus», 1802, напечатано 1804). Но «Геновева» остается высшим взлетом романтизма Тика; за нею начинается спад, «уход от художественной литературы, слабые попытки вернуться к ней — и переход к историко-литературной работе, сохраняющей, однако, неизменными принципы и влечения Тика как художника.»[[7]](#footnote-7)

В 1802 Тик вместе с семьей поселяется неподалеку от Франкфурта-на-Одере, в Цибингене, в имении графа К.Финкенштейна, где остается – с отлучками вроде поездки в Англию (1817) – вплоть до 1819. В это время он создает переработки средневековой немецкой поэзии («Песни любви швабской эпохи» – «Minnelieder aus dem schwabischen Zeitalter», 1803), готовит собрания пьес елизаветинской эпохи («Театр Старой Англии» – «Altenglisches Theater», 1811) и немецкой драматургии 16–17 вв. («Немецкий театр» – «Deutsches Theater», 1817). В 1819 Тик переезжает с семьей в Дрезден, где в 1825–1830 заведует литературной частью придворного театра. В эти годы он отходит от романтизма и пишет целый ряд новелл, в которых обычно реалистический сюжет зачастую служит морализаторству на общественные и литературные темы. Последнее значительное произведение Тика – роман из эпохи итальянского Возрождения «Виттория Аккоромбона» («Vittoria Accorombona», 1840). Тогда же он написал множество не оставивших следа статей и, в продолжение незавершенного труда А.В.Шлегеля, отредактировал переводы пьес Шекспира, выполненные графом В.Баудиссином (1784–1878) и дочерью Тика Доротеей. В 1842 по приглашению прусского короля Фридриха Вильгельма IV Тик переселился в Берлин, где под его руководством ставились античные и елизаветинские драмы. Его работы 1820–1840 оказали значительное влияние на английскую и американскую литературу. Умер Тик в Берлине 28 апреля 1853.

**Путь самопознания художника**

Творческая задача, которую поставили перед собой ранние немецкие романтики в изображении человека - творить непроизвольно, иметь перед собой цель, которая может быть и недостижимой, а путь к ней бесконечным. И в этом смысле «Странствия Франца Штернбальда» Л. Тика являются поистине первым опытом в создании романтического романа, в котором художественное познание человека растянулось на многие страницы.

В своем романе Тик приковывает внимание к отдельной личности, к ее развитию и становлению, он интересуется внутренним миром отдельного человека; приэтом он достаточно смутно описывает историческую обстановку, в которой развивается действие романа, не дает точных хронологических рамок происходящего. В предисловии романа он пишет: «Прошу не судить меня слишком строго за мелкие хронологические неточности и не подходить к этой книжечке как к историческому труду».[[8]](#footnote-8) У Тика, как и у многих других писателей-романтиков, было особое отношение ко времени и пространству. Это является характерной чертой всего романтического направления.

«Странствования Франца Штернбальда» интересны также с точки зрения композиции и стиля. Сюжет романа не линеен, в нем присутствует множество вставок (истории, рассказанные Рудольфом, рыцарем Родериго, графиней, песни), что придает роману в некоторой степени народный колорит. Главный герой произведения часто пишет письма своему другу и учителю, в которых высказывает свои чувства, переживания, волнующие его мысли, что делает повествование эмоциональным, сентиментальным: «Сейчас, мой милый Себастьян, мне очень хорошо, и ты порадуешься за меня. Моя душа с равной любовью охватывает далекое и близкое, настоящее и прошедшее, и все впечатления я заботливо вверяю моему искусству.» (с.107)

Или: «Знаю, что слишком давно уже не писал тебе, хотя часто думал о тебе с нежной любовью; ибо бывают в нашей жизни времена, когда мысли наши летят на крыльях, а все внешнее происходит слишком медленно, когда душа истощает себя в представлениях фантазии, и именно оттого мы обречены на бездействие.» (с.228)

А.В. Михайлов в своей статье, посвященной этому роману пишет: «Сюжет и характеры, с одной стороны, проблемы, с другой, почти всегда располагаются у Тика на разных уровнях, почти не проникая друг в друга. «Странствия Франца Штернбальда» - пример произведения, где сюжет и круг обсуждаемых проблем ориентированны друг на друга, готовы к какому-то соединению. Однако и здесь, в романе об искусстве, разговоры об искусстве накладываются на сюжетный план как дополнительный пласт, они перерезают повествование в довольно произвольных местах и следуют друг за другом тоже в достаточно произвольном порядке.»[[9]](#footnote-9) Сюжет романа расслаблен, можно сказать вял. С такой вялостью, когда сюжет не развивается, а потихоньку катится вперед, острые моменты сглажены, все разворачивается достаточно плавно, даже безвольно. Таким образом Тик реализует одно из своих правил при создании такого романа: как можно меньше весомого, плотного, как можно меньше резких акцентов, как можно больше плавности. Это особенность стиля характерна только для данного произведения Тика.

Еще одной интересной особенностью является то, что роман не закончен. Незавершенность повествования у Тика, Новалиса, Ф. Шлегеля - примета времени, примета особого, фрагментарного стиля мышления, который формируется в творчестве писателей конца XVIII - начала XIX века в Германии. Этот стиль фиксирует особое внимание к духу человека, его бесконечности.

Главный герой произведения, Франц Штернбальд - молодой начинающий художник, ученик Альбрехта Дюрера, отправившийся в путешествие в Италию, чтобы осмотреть полотна величайших европейских мастеров и «в далеких краях умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи».(с.8) В течение своего путешествия герой посещает множество городов, знакомится со многими новыми для него людьми, находит новых друзей и любовь. Это путешествие несомненно меняет его жизнь: Франц неожиданно узнает, что люди, которых он считал своими родителями, на самом деле таковыми не являются; он наконец встречает девушку, в которую был влюблен с детства; он слышит большое количество мнений и высказываний об искусстве, которые не раз меняют его взгляды и сеют в его душе сомнения, и все же он не забывает своей цели и остается верен своему призванию.

Франц эмоционален, чувствителен, вспыльчив: не выдерживая тягостной минуты прощания со своим другом Себастьяном, он бросается ему не шею и заливается слезами; он мгновенно затевает споры со всеми, кто как-либо задевает или оскорбляет обожаемое им искусство, о чем потом сам жалеет.

Он не уверен в себе и часто сомневается, правильно ли выбрал свой путь. В разговоре с Лукой Лейденским Франц признается: «Я и сам теперь почти уверен, что стал художником на свою беду. Чем более понимаю я ваше совершенство, тем острее чувствую и свое ничтожество, жизнь моя никчемна и замкнута пределами моего «я», никогда ей не подняться до разумной деятельности; злосчастного влечения, которым я наделен, хватает лишь на то, чтобы отравлять мне всякую радость и обращать для меня роскошнейшие яства земного бытия в пресную и наивную стряпню.»(с.53)

Он застенчив и скрытен, погружен в себя, нелегко сходиться с людьми, так как кажется им странным, порой ненормальным, чудаком; его же отчуждает от них то, что очень немногие ценят по-настоящему и понимают искусство и верят в искреннюю преданность Штернбальда ему. Лудовико, например, так отзывается о художниках: «Кто отдает себя искусству, вынужден принести в жертву все, что он есть и чем мог бы быть как человек. Но это бы еще полбеды – люди, желающие прослыть художниками, еще и выискивают в себе всякие странности и броские чудачества и выставляют их напоказ, - вместо орденских лент и крестов, которых, увы, не имеют, - чтобы их издалека было видно; скажу даже, что это для них важнее, чем собственно искусство». (с. 171-172)

Тик не дает описания внешности героя, зато мы получаем подробнейшее изображение его внутреннего мира. Внутренний мир Штернбальда бесконечно текуч, и он подчинен идее, которая утверждается автором в самом начале повествования. Франц - «послушник искусства», герой, который всю свою жизнь посвящает искусству, боготворит его и для которого в мире не будет других ценностей, кроме искусства. Это энтузиаст - самый распространенный тип героя в романтической культуре Германии. «Он хотя и живет в мире реальном, вещном, и вместе с тем обособлен от него. Внешний мир он воспринимает сквозь призму своих состояний и настроений. Он поглощен всезахватывающей мыслью об искусстве.»[[10]](#footnote-10) Он живет в двух мирах, искусства и прозы жизни; мир реальный, обыденный часто угнетает Штернбальда, порождает у него пессимистические мысли и сомнения из-за своей пошлости, приземленности, отстраненности от высокого и прекрасного; мир живописи же, нереальный напротив вдохновляет Франца, пробуждает в нем возвышенные чувства и жизненную силу. Причем, эти два мира, действительный, существующий вокруг главного героя и независимо от него, и мир искусства, находящийся в его сознании, развиваются в романе параллельно, обособленно друг от друга, почти не переплетаясь в ходе повествования.

Франц Штернбальд покидает Нюрнберг, чтобы отправиться в путешествие в Италию. Тик начинает повествование с трогательной сцены прощания героя с его другом Себастьяном, и уже из этого разговора читатель получает полное представление о том, каков молодой художник и каково его отношение к собственной профессии. В начале путешествия Франц находится в смятенном состоянии, его терзают сомнения о правильности его решения. Расставание с другом и любимым учителем мучительно для героя, но все же он не отступает от задуманного, преданность искусству помогает ему преодолеть себя и свои чувства. Уже на первых страницах романа проявляется восторженное, эмоциональное мироощущение Штернбальда, свойственное любому романтическому герою. Франц видит мир с позиции живописца: все, что его окружает, воспринимается им как пейзажи, натюрморты, портреты, сюжеты будущих картин. Он с любовью и уважением отзывается о своем наставнике и о его творениях, при этом считая себя ничтожеством пред ним, ничего не значащим в мире искусства, что свидетельствует о его духовной и профессиональной незрелости: « …мне вспомнилось, сколь многим я ему обязан, какой он замечательный человек, какой прекрасный художник, вспомнилось, что последний месяц он держался со мной как с ровней, хоть я ничто перед ним, впервые я ощутил все это вот так сразу, и потому совсем пал духом…». (с.9) Франц начинает свой путь будучи несформировавшейся личностью.

Личностное самоутверждение Франца происходит постепенно. В начале своего пути он не воспринимает себя, как полноценного художника. Пока он живет в Нюрнберге, он постоянно находится под влиянием творчества своего учителя Дюрера, чьи произведения считает прекрасными, достойными всеобщего восхищения. Созерцая его полотна, герой постоянно констатирует свою профессиональную незрелость, несовершенство своих картин, личность наставника слишком весома, активна и давит на молодого художника, не давая ему осознать себя как профессионала. Отправляясь в свое странствие, Штернбальд расстается с учителем, выходит из под его влияния, что позволяет ему объективно оценивать свое творчество, хотя это удается ему не сразу.

Уходя из-под опеки Дюрера Франц по-прежнему боится писать, так как считает себя недостойным воплощать на холсте возвышенные образы, являющиеся его воображению. В разговоре с Лукой Лейденским он признается: «…когда я представляю себе какое-либо из чудес нашего Спасителя во всей его славе, когда с благоговением увижу мысленным взором апостолов, его окружающих… когда воображу себе одного из тех святых мужей, которые стояли у истоков христианской церкви… когда, стало быть, я вижу перед собой эти возвышенные фигуры в их небесной славе и притом еще понимаю, что существует немного избранных, кому открывается вся полнота чувства, кому те герои и сын божий являются в более характерных для них образах и красках, нежели остальным… я не смею причислить себя к тем избранным и, вместо того чтобы усердно работать, предаюсь пустому и праздному изумлению.» (с. 51)

Чрезмерная чувствительность и нерешительность не дают Францу преодолеть себя, именно поэтому слова Луки о том, что Штернбальд сбился с пути, легко вводят его в подавленное состояние и понимаются им как призыв оставить искусство. К его первоначальной цели возвращает героя Альбрехт Дюрер, и все же становление художника происходит в дальнейшем в отсутствии мастера.

Со временем к Францу приходит спокойствие и мужество, сомнения отступают и он убеждается, что выбрал верный жизненный путь. Он пишет картины и совершенствует свое мастерство, посещает европейские страны и знакомится с новыми людьми, в том числе и с людьми искусства, он находит себе друга поэта, с которым проходит большую часть своего пути, является участником множества увлекательных событий, и чем больше и глубже он познает окружающий мир, его негласные законы и порядки, тем больше чувствует свою отчужденность от него, отстраненность и в, некоторой степени, отвращение. Вся эта суетная жизнь, полная холодного расчета, праздности и деловитости, торговых сделок и банковских счетов чужда и неприятна молодому художнику, она подавляет в нем творческое начало, художественный потенциал. Штернбальд осознает, что принадлежит лишь миру искусства, существующем только в душе романтика, что путь художника есть его судьба, проявление божественной воли и он не может оступиться или сойти с него, ибо тогда потеряет себя. Героя уже не смущает несовершенство, неточность собственных полотен, он просто продолжает писать картины, положившись на интуицию. В одном из своих писем другу Себастьяну он пишет:

«…И потому я решил положиться на время и на самого себя. Ежели мне суждено стать художником, ежели способен я стать им, наверняка и стану; мой друг Рудольф не перестает смеяться над моей нерешительностью и робостью, которые мало-помалу проходят. В чистой душе отражаются и оставляют след все впечатления, и даже то, чего не сохраняет память, втайне питает художнический дух и не пропадает даром. Это утешает меня и сдерживает тоску, которая раньше слишком часто овладевала мною.» (с. 107)

Наконец, Франц Штернбальд достигает цели своего путешествия и приезжает в Италию. Эта страна искусства производит на героя неизгладимое впечатление:

«Только художнику дано подлинное и благороднейшее наслаждение миром и его радостями, он открыл великую тайну претворения всего сущего в золото. Италия – страна, где певчих птиц вдохновляет сладострастие, где каждому ручейку заповедано весело журчать о блаженстве. На далеком севере сама радость оборачивается жалобой, люди там не смеют схватить пролетающего ангела за огромные золотые крылья и стянуть вниз.» (с. 210)

В Италии герой ведет светский образ жизни, посещает балы, заводит любовные интрижки, не прекращая при этом писать. Его вдохновляют полотна итальянских художников. Для Франца открывается новое искусство, новая жизнь. Он постоянно ходит в церкви, картинные галереи, в мастерские художников, желая узнать как можно больше нового, продвинуться вперед в своих представлениях, постичь истинную сущность и природу искусства, и чем дольше он изучает итальянское искусство, чем глубже всматривается в творения итальянских мастеров, чем сильнее проникается он их великолепием, величием и одухотворенностью, тем все чаще и чаще признает их превосходство над собой и над всем, что он считает настоящей живописью. Франц вдруг понимает, что мир и искусство гораздо богаче, нежели он мог предполагать. Он восхищается произведениями Тициана и Антонио Аллегри, который как никто другой может изображать любовь и наслаждение, его завораживают полотна Рафаэля. Огромное впечатление на него производит «Страшный суд» Микеланджело, вызвавший у него смесь восторга, преклонения и ужаса. Более того, итальянское искусство, итальянская музыка оказывает на него настолько мощное влияние, что он решается сменить веру и переходит в католичество.

Находясь под воздействием всего пережитого он чувствует, что душа его переменяется, как бы рождается заново, и искусство овладевает им с новой мощной силой. Впервые в жизни меняются идеалы молодого художника и он больше не считает своего наставника Альбрехта Дюрера вершиной живописи, он освобождается от чрезмерного влияния его авторитета, что вовсе не значит потерю уважения к нему, но помогает Францу начать творить свободно, привнося в искусство что-то новое, свое. В своем последнем письме другу он пишет: «…Но что сказал бы или почувствовал я, если бы моим детским глазам предстали просветленные лики с картин Рафаэля? Если бы дано мне было их понять, то я наверняка упал бы на колени и вся моя юная душа изошла бы в благоговении, слезах и восторге; ибо у нашего великого Дюрера можно еще увидеть земное, понять, какими путями искусный и умелый человек пришел к этим лицам и этим идеям; а если пристально вперить глаза в картину, то мы даже как бы можем согнать с нее раскрашенные фигуры и открыть под ними обыкновенную голую доску, - но у этого мастера, мой дорогой, все сделано так удивительно, что ты совершенно забываешь про краски и искусство живописи и только испытываешь сердечное смирение перед небесными и в то же время такими задушевно человечными образами, и любишь их горячей любовью, и отдаешь им свою душу и сердце.» (с. 229)

Несомненно, в формировании личности Франца большую роль играет его отношение к искусству. Множество раз в романе герой высказывает мысли по поводу своего ремесла. Живопись, творчество вызывает в нем восторг и восхищение, бурные эмоции; он не может представить себя без искусства, оно является смыслом, целью его жизни, призванием. Искусство по мнению молодого художника в первую очередь должно служить средством выражения человеческого духа. Нет ничего прекраснее творений человеческой души, являющихся доказательством ее абсолютной свободы и совершенства. Герой считает, что только через творчество, созидание возможно развитие человеческой личности. Наиболее полно и четко свою позицию Франц высказывает на званном ужине у Вансена в споре со стариком, он говорит: «Что может быть великолепнее зрелища человеческого духа, смело изливающегося в самых разных направлениях, подобно бесчисленным струям искусно сделанного фонтана, играющим на солнце? То-то и радует, что не все люди хотят одного и того же: и потому оставьте в покое невинное ребячливое искусство. Ведь именно в нем величие человеческого духа проявляет себя самым чистым, приятным и непосредственным образом, оно не сурово, как мудрость, а подобно смиренному ребенку, чьи невинные игры не могут не трогать и не радовать всякую чистую душу.» (с.94)

Интересным моментом, выражающим отношение Штернбальда к искусству является эпизод, когда молодой художник отправляется в родную деревню, чтобы навестить своих родителей, и по дороге знакомится с кузнецом, с которым завязывает разговор об искусстве. Здесь он впервые сталкивается с человеком, не видящим пользы от его занятия. Такая точка зрения возмущает его и, вместе с тем, погружает в раздумья, ведь «он никогда еще не задумывался над тем, полезно ли людям его занятие, а просто отдавался своему влечению». (с. 13) Как убедить простого необразованного человека в истинной значимости искусства, если оно, действительно, не приносит никакой материальной выгоды? Франц приводит не совсем убедительные с позиции деревенского обывателя доводы в своей попытке, которая все же имеет успех, тем самым выражая собственное отношение к ремеслу живописца, то, как он сам понимает его назначение. Отсюда читатель узнает, что для героя очень важны эстетическая и просветительская функции:

«Картины радуют человеческий глаз и душу, они приумножают славу господню, поддерживают веру, чего же больше требовать от благородного искусства… Ну так не прекрасно ли, что всякий с усердием трудится, дабы еще более возвысить искусство и еще правдивее представить живое лицо человеческое? Не правда ли, для всех апостолов, для всех тогдашних христиан были великим утешением написанные Лукой изображения умершего Спасителя, и Марии, Магдалины, и других святых? Они словно бы видели их перед глазами и могли коснуться». (с. 13-14)

В этом эпизоде затрагивается также еще один интересный вопрос: приносит ли искусство материальную пользу и должно ли оно ее приносить? Штернбальду такой вопрос кажется неуместным: «Зачем ему приносить пользу государству, обществу? Когда великое и прекрасное унижалось до того, чтобы приносить пользу … истинно высокое не может и не должно приносить пользу; эта полезность совершенно чужда его божественной природе, и требовать ее значит втаптывать в грязь возвышенное, низводя его до низменных потребностей человека». (с. 94) Материальную выгоду можно искать в любом грубом ремесле, но никак не в возвышенном занятии. Искусство не должно быть полезным государству, обществу, науке; оно не должно служить для обеспечения телесных потребностей человека. Интересно, что Франц совершенно отвергает мысль о том, что живопись – его профессия, хотя она приносит ему доход; он часто говорит, становится противен сам себе при осознании того, что получает за свои картины деньги. Живопись для героя – это целый мир, пристанище его души, он не отделяет себя от искусства, от творчества, так как осознает свою предназначенность свыше этому занятию. Вопрос об избранности также часто ставиться в романе. Тик убежден, что искусство не есть достояние многих, оно может быть понято и воспринято только посвященными. Свою позицию писатель передает и главному герою. Штернбальд, создавая свои картины, не надеется на их всеобщее признание. Осознание того, что гений никогда не будет понят толпой приходит к нему сразу, так как перед ним длительное время находится живой пример – его учитель Альбрехт Дюрер – талантливейший художник, ведущий скромную бедную жизнь. В споре со стариком на ужине у Вансена Франц говорит: «Великий человек, благородный поступок пробуждают огонь в груди у индивида; толпа же тупо удивляется и не понимает, и не чувствует; точно также смотрела бы она на невиданного зверя, она насмехается над возвышенным, полагая его вымыслом. Кого почитает свет и кому поклоняется? Лишь низменное понятно черни, лишь на презренное взирает она с восторгом.» (с. 94)

Признание приходит к мастеру лишь через много лет после его смерти, ибо настоящий художник всегда опережает свою эпоху. Франц понимает это и не стремится к славе и популярности при жизни, хотя желает создать произведение, способное увековечить его имя. Юношеский максимализм ли это или доля тщеславия, это не мешает ему развиваться и совершенствоваться.

Большое влияние на жизненное самоопределение Франца Штернбальда оказывает окружающий его мир. Реальная жизнь со всем ее многообразием очень часто ставит ловушки и преграды на пути нашего героя как бы проверяя его преданность собственной цели. Впервые с подобным препятствием он сталкивается, когда знакомится с управителем фабрики господином Цойнером. В его обществе художник как бы впервые сталкивается с заманчивыми возможностями действительного мира. Цойнер предлагает нашему герою оставить неперспективную по его мнению затею стать настоящим художником и посетить Италию и пойти к нему на службу надзирателем. На сей раз против искусства приводятся более веские доказательства. Цойнер говорит о бедной и убогой жизни художников, в том числе и Дюрера, об отсутствии уважения, признания, заслуженных наград. Франц проходит первое испытание на верность выбранному пути. Туманное, смутное будущее живописца или реальная возможность благополучно прожить жизнь до самой старости. Управитель фабрики получает отказ: «Я же не представляю, как мог бы бросить живопись, я запутал бы ваши счета и все вообще, ибо думал бы лишь о том, как лучше передать такую-то позу или такое-то выражение лица, а на ваших рабочих смотрел бы как на натурщиков; из вас вышел бы плохой художник, а я не гожусь для ваших серьезных дел, ибо они не кажутся мне важными, я не испытываю благоговения перед богатством, я не смог бы жить без искусства.» (с. 21)

Тик показывает здесь торжество возвышенных стремлений к прекрасному над приземленными желаниями. Зов призвания не позволяет прокрасться сомнениям в душу молодого художника. Как истинный романтический герой он отвергает материальное благосостояние во имя духовности. Франц и в дальнейшем подвергается подобным испытаниям. Его мачеха тоже пытается уговорить его остаться в Германии, в деревне и заняться хозяйством. Хотя в данном случае искушение не сильно, ведь герою предлагается всего лишь спокойная и однообразная жизнь в деревне. Гораздо более привлекательное предложение делает ему купец Вансен. Штернбальду уже не так легко однозначно выбрать в пользу искусства, «…никогда еще жизнь действительная не подступала к нему так близко, угрожая вытеснить его внутреннюю, поэтическую жизнь; она и привлекала и вместе отталкивала его, прекрасный образ его фантазии то отчетливо вставал перед его глазами, то отодвигался далеко в глубины души. Здесь ему совершенно неожиданно предлагалось обеспеченное будущее, тот образ жизни, о котором он всегда мечтал, а требовалось от него лишь, чтобы он пожертвовал тенью, образом из сновиденья, который даже и не принадлежал ему… ». (с. 97)

Франц смятен, изумлен, даже напуган. Отказаться от детской мечты, призрачного идеала, предать его, - значит ли это свернуть с жизненного пути? Смятение энтузиазма – характерная тема многих романтических произведений, в том числе и у Людвига Тика. Молодой художник размышляет над тем, сможет ли он в действительности всю свою жизнь положить на алтарь искусства, стоит ли это делать, «ведь рано или поздно упоение юности пройдет» (с. 98), идеи, кажущиеся совершенными в молодости, в зрелости покажутся нелепыми. Герой и на этот раз отказывается от заманчивого предложения, но в данном случае неясно, что движет им: преданность любимому ремеслу или любовь к таинственной незнакомке? В своем романе Тик объединяет эти понятия, ибо жизнь художника, человека искусства, немыслима без возвышенного, недоступного женского образа, то есть без любви.

Любовь, поиск возлюбленной – вторая внутренняя цель путешествия Франца Штернбальда. Прекрасный образ, хранимый в памяти, запечатленный на маленьком клочке бумаги, волнующий сердце, движет героем и его поступками изнутри. Он часто представляет свою возлюбленную в мечтах рядом с собой, видит ее в других женщинах, изображает ее в своих картинах, она является для художника источником вдохновения, музой, которая воодушевляет всех романтиков. Своими переживаниями Франц делится с Себастьяном в письмах:

«Каким-то прямо-таки чудодейственным образом, уж не знаю, дар ли это небес или колдовство, - фантазию мою всецело занимает тот ангельский образ, о котором я так часто тебе говорил. Как не подивиться! Фигура, взгляды, очертания губ, все это стоит передо мной отчетливо, и с то же время неопределенно, ибо тут же превращается в смутное мимолетное видение, которое я тщусь удержать, страстно раскрываю объятья чувств и воспоминаний, чтобы заключить его в свое достояние.» (с. 107). Несомненно, герой любит прекрасную незнакомку всем сердцем, но не всегда остается ей верен: заигрывает с Ленорой и Лаурой во Флоренции, с головой окунается в любовное приключение с очаровательной Эммой, которая в какой-то момент затмевает своим земным обаянием возвышенный образ. Все же художник не отрекается от своей возлюбленной, ибо любовь является тем духовным началом, без которого творчество не возможно.

**Заключение**

Тема пути, дороги проходит через всю романтическую культуру, романтизм всецело сосредоточен на пути, путь для него совершенно естественен. Большинство героев романтических произведений, как и Франц Штернбальд, - люди дороги, странствия, путешествия; но внешнее путешествие есть одновременно путешествие внутреннее, духовное; в физическом движении воплощено движение духа.

Первопричиной любого странствия в романтической культуре является томление, томление отдельной личности, наполняющее сознание вечным движением, стремлением к воплощению, к совершению, выводящее человека на дорогу. Герой Тика же, будучи художником, обречен на томление, на вечный поиск, на вечное скитальчество. Ф.П. Федоров в своей монографии, посвященной художественному миру романтизма пишет, что путь в романтизме приобретает сакральный характер, так как с одной стороны «имеет сакральные цели – бесконечное, Царство Божье, Золотой век, но с другой стороны, он мыслится как нечто непременное, общеобязательное, как внутренний закон»[[11]](#footnote-11) Он также пишет: «странствие Штернбальда - это внедрение бесконечного и одновременно его усвоение, Штернбальд явлен одновременно как объект мира и как его субъект, как воспитанник и воспитатель»[[12]](#footnote-12). Таким образом в процессе своих странствий Франц Штернбальд усваивает незримое, учится в конечном видеть бесконечное, в земном божественное. Его путешествие – это органическое постижение бесконечного, приобретение мистического взгляда на мир, школа жизни; это путь вдаль, являющийся одновременно дорогой вверх. Штернбальд покидает Нюрнберг не свершившейся, а потенциальной личностью, а только в процессе странствия-жизни потенциальный художник, потенциальная личность становится личностью, человек – мировым человеком, ученик – учителем. Странствие – обретение универсальности, целостности, без которой художник немыслим.

**Библиография**

1. 1.Тик Л. Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик. – М.:Наука, 1987. -360с.
2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Изд-во «Худож. лит.», 1973. – 568 с.
3. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. / А. Б. Ботникова – М.: Аспект Пресс, 2005. – 351 с. – (Золотая коллекция).
4. Грешных В.И. Художественная проза немецких романтиков: формы выражения духа. – Автореф. дис. … д-ра филол. наук / Грешных Владимир Иванович – (http//www/disertation.narod.ru/avtoref3.htm)
5. История зарубежной литературы 19 века. Учебник / А.С.Дмитриев [и др.] – М.: Высшая школа, 2000. – 559с.
6. Михайлов А.В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» / А.В. Михайлов // Л. Тик. Странствия Франца Штернбальда. – М., 1987. – С.279-340.
7. Тик Л.И. Биография / Л. Тик // Энциклопедия Кругосвет – (http//www.krugosvet.ru/articles/50/1005076/htm).
8. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров – Рига: Зинатне, 1988. – 456с.

1. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф. П. Федоров – Рига., 1988 – С. 20. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм / А. Б. Ботникова – М., 2005 – С.38. [↑](#footnote-ref-2)
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский – Л., 1973 – С. 20. [↑](#footnote-ref-3)
4. История зарубежной литературы 19 века. Учебник / А.С.Дмитриев [и др.] – М., 2000. – С.263. [↑](#footnote-ref-4)
5. Берковский Н. Я. Указ. соч. – С. 208. [↑](#footnote-ref-5)
6. Берковский Н. Я. Указ. соч. – С. 208. [↑](#footnote-ref-6)
7. Тик Л.И. Биография/ Л. Тик // Кругосвет – (http//www.krugosvet.ru/articles/50/1005076.htm). [↑](#footnote-ref-7)
8. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда / Л.Тик – М., 1987. – С. 6. Далее цитируется по этому изданию. Указание на страницу дается в тексте работы в скобках. [↑](#footnote-ref-8)
9. Михайлов А.В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» / А.В. Михайлов // Л. Тик. Странствия Франца Штернбальда. – М., 1987. – С.286 [↑](#footnote-ref-9)
10. Грешных В.И. Художественная проза немецких романтиков: формы выражения духа. – Автореф. дис. … д-ра филол. наук / Грешных Владимир Иванович – (http//www/disertation.narod.ru/avtoref3.htm) [↑](#footnote-ref-10)
11. Федоров Ф. П. Указ. соч. – С.92. [↑](#footnote-ref-11)
12. Федоров Ф. П. Указ. соч. – С.91. [↑](#footnote-ref-12)