



ИСТОРИЯ РИЛЬКЕ И РОДЕНА

*Искусство начинается там,
где есть внутренняя точность*

РЕЙЧЕЛ
КОРБЕТТ



ТЫ ДОЛЖЕН
ИЗМЕНИТЬСЯ



Моя жизнь

Рейчел Корбетт

**История Рильке и Родена.
Ты должен измениться**

«Издательство АСТ»

2016

УДК [730+821.112.2.09]:929 Роден
ББК 85.13(3)-8+83.3(4Гем)-8

Корбетт Р.

История Рильке и Родена. Ты должен измениться / Р. Корбетт —
«Издательство АСТ», 2016 — (Моя жизнь)

ISBN 978-5-17-109286-3

Эта книга – портрет двух художников, бредущих по лабиринтам парижских улочек в поисках своего пути к вершине мастерства. Но больше она о том, как желание творить помогает юным художникам преодолевать самые опустошительные детские травмы и созидать любой ценой. «Ты должен измениться» – это не просто творческий приказ, полученный самим Рильке, но и приказ, который он отдает всем скованным, раненым молодым людям с жадно горящими глазами, людям, которые однажды надеются робко занести руку с инструментом и броситься в бой.

УДК [730+821.112.2.09]:929 Роден
ББК 85.13(3)-8+83.3(4Гем)-8

ISBN 978-5-17-109286-3

© Корбетт Р., 2016
© Издательство АСТ, 2016

Содержание

Вступление	6
Часть первая. Поэт и скульптор	8
Глава 1	8
Глава 2	14
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Рейчел Корбетт
История Рильке и Родена.
Ты должен измениться

Rachel Corbett

You Must Change Your Life. The Story of Rainer Maria Rilke and Auguste Rodin

© 2016 by Rachel Corbett; Печатается с разрешения автора и литературных агентств Larry Weissman Literary, LLC и Prava I Prevodi International Literary Agency

© «Издательство АСТ», 2019

* * *

Вступление

Впервые я прочитала «Письма к молодому поэту» в двадцать лет. Тонкий томик в твердом переплете с золотым тиснением названия на обложке мне дала мама. Имя автора удивляло и притягивало – Райнер Мария Рильке.

В то время я жила в обычном университетском городке на Среднем Западе, в бесцветном мире банальных трудностей и заурядных сверстников. Ни я, ни мои знакомые не собирались зарабатывать литературным трудом. Надвигался выпускной, но точно стремилась я лишь к одному – уехать. Только вот ни денег, ни четкого направления у меня не было. Мама сказала, что для нее в молодости «Письма» стали некой отдушиной и, вероятно, могли прийти по душе и мне.

Когда тем вечером я читала книгу, мне чудился шепот длинных немецких предложений, где звучали все те слова поддержки, в которых так нуждаешься в юности. «Одиночество – лишь растущая вокруг пустота. Верь сомнениям. Печаль – это жизнь, чьи объятия несут перемены. Ищи убежище в одиночестве». Я осознала, что все плохое можно перевернуть с ног на голову: нет стремлений – нет ожиданий, нет денег – нет обязанностей.

Оглядываясь назад, я понимаю, что советы Рильке могут восприниматься несколько легкомысленно. Но едва ли стоит его в этом винить. Ему было всего двадцать семь, когда он написал первое из десяти писем молодому поэту девятнадцати лет, Францу Ксавьеру Каппусу. Разве полагал Рильке, что их соберут в каноничную книгу «Письма к молодому поэту», которую станут в равной мере цитировать на выпускных, свадьбах и похоронах и признают едва ли не самой претенциозно-интеллектуальной книгой практических советов всех времен?

Пока неопытный поэт направлял слова, слова направляли его самого, и перед нами разыгрывалось становление творца. Книга не утрачивает своей привлекательности потому, что в ней воплотился дух возбужденных перемен, которые ее создавали. Возьми ее в пору любых невзгод, открой наугад страницу, и непременно найдешь утешения, сказанные как будто для всех разом и лишь тебе одному.

И хотя историю рождения «Писем» сейчас знают многие, мало кому известно, что мысли, которые Рильке направлял Каппусу, нельзя назвать исключительно его собственными. Поэт начал переписку после переезда в Париж в 1902 году, куда перебрался, чтобы написать книгу о своем кумире, скульпторе Огюсте Родене. По мнению Рильке, первозданные необузданные чувства в творениях Родена – жадная страсть «Поцелуя», отчужденность «Мыслителя», трагическое страдание «Жителей Кале» – влияло на души молодых творцов по всему миру.

Роден пребывал на пике сил, когда открыл неизвестному поэту двери в свой мир; сначала Рильке вошел в него в качестве назойливого ученика, а спустя три года и в качестве самого доверенного помощника. И все это время он записывал изречения и остроты своего учителя, а затем в измененном виде они часто доходили до Каппуса. Как итог, голос Родена отчетливо слышится на страницах писем, его мудрость эхом переходит от Рильке к Каппусу и к миллионам жаждущих молодых людей, которые читали «Письма» в последующее столетие.

За годы жизни я не раз краем уха слышала, что Рильке довелось поработать с Роденом. Никаких подробностей не сообщалось, кроме этой ничтожной малости, но и она рождала в моем уме любопытство. Эти две личности настолько отличались, что никак не походили на жителей одного континента и одной эпохи. Роден – здравомыслящий француз, разменявший седьмой десяток, а Рильке – романтичный немец за двадцать. Роден – материалист, полагающийся на ощущения; а Рильке – идеалист, опирающийся на духовность. Творения Родена низвергали в бездну, а Рильке – возносили в обитель ангелов. Но вскоре я поняла, насколько тесно переплетались их жизни: творческое развитие одного отражалось в другом, а их характеры,

кажущиеся полярными, дополняли друг друга – будь Роден горой, то Рильке стал бы окутавшим ее туманом.

Мои отчаянные исследовательские попытки понять, как эти две личности – старик и юноша – находили понимание, привели меня к эмпатии. То, что сегодня мы знаем как способность сопереживать чужим чувствам, зародилось в качестве явления философии искусства, призванного объяснить, почему определенные картины и скульптуры вызывают у зрителей отклик. Рильке изучал это понятие в университете, когда оно только входило в обиход, а вскоре оно стало широко использоваться в фундаментальных трудах Зигмунда Фрейда, Вильгельма Воррингера и других выдающихся мыслителей того времени. Появление термина «эмпатия» отражается во многих климатических сдвигах в искусстве, философии и психологии Европы «конца века», оно изменило само отношение творцов к своему творчеству, а также отношение к искусству зрителей последующих поколений.

Стоит сосредоточиться на схожести Родена и Рильке, тут же проступают разногласия между ними, которые в конечном счете их и развели. Их отношения с женщинами и то, какое место они отводили женщине в обществе, сыграло важную роль в их видении друг друга. Обоих привлекали целеустремленные, независимые женщины, но, в конце концов, женились они на тех, кто жертвовал собственными стремлениями ради мужа. Роден нередко предостерегал Рильке: женщины по своей природе склонны к манипуляциям, чтобы отвлекать мужчину от его занятия; и долго время Рильке безоговорочно верил шовинистским взглядам наставника. Но смерть дорогой подруги поэта, чей художественный талант оборвала трагическая беременность, перевернула все представления Рильке о жертве на благо искусства.

И все-таки книга эта – портрет двух художников, блуждающих по лабиринтам парижских улочек в поисках своего пути к вершине мастерства. Но больше она о том, как желание творить помогает юным художникам преодолевать самые опустошительные детские травмы и создавать любой ценой. «Ты должен измениться» – это не просто творческий приказ, полученный самим Рильке, но и приказ, который он отдает всем скованным, раненым молодым людям с жадно горящими глазами, людям, которые однажды надеются робко занести руку с инструментом и броситься в бой.

Закрыв мамин томик «Писем к молодому поэту», я прижала книгу к груди с чувством, какое бывает всякий раз, когда заканчиваешь то, что навсегда оставляет глубокий след. Затем я вновь открыла ее и на форзаце увидела дарственную надпись. «Письма» подарил маме друг, когда она, будучи примерно моего возраста, переживала свой собственный переходный период. Мамин друг перенес на форзац одно из самых известных высказываний Рильке. «Может, все драконы нашей жизни – на самом деле принцессы, которые просто ждут от нас поступков, хотя бы одного, благородного и прекрасного. Может, то, что нас пугает, – это нечто беззащитное в своей сути, жаждущее нашей любви».

«Дерзай, – как будто призывала надпись. – Мчись навстречу неизведанному. Ступай, куда не зовут, и не останавливайся».

Часть первая. Поэт и скульптор

Глава 1

Долг всякого художника – научиться видеть, но юный Огюст Роден прозрел по-настоящему. В пансионе он постоянно шурил глаза, но только после пяти лет учебы разгадал, почему расплывается доска, – виной тому близорукость. Часто, не желая слепо таращиться в пространство, Роден обращался к окну, на Бове, древний городок на севере Франции, где безраздельно царствовало одно здание – грандиозный собор Святого Петра.

Наверное, ребенку он виделся чудовищной громадиной. Возведение выдающегося образца готики, задуманного одним из самых высоких соборов Европы: вместе с шатким пирамидальным шпилем он возвышался бы над землей на полторы сотни метров, началось в 1225 году. За три столетия здание дважды обрушалось, и в 1573 году строительство в конце концов забросили. Но место все равно было удивительным – воздушный замок из камня, стекла и железа.

Жители Бове проходили мимо собора равнодушно, хотя, вероятно, неосознанно и отмечали его исполинские размеры. Юного же Родена созерцание спасало от удручающей действительности уроков. Влекла его вовсе не вера, а исписанные преданиями стены, живущая под сводами темнота, линии, арки, свет и тень – все это гармоничным согласием напоминало ему человеческое тело. Вытянутый позвоночник нефа с ребрами нервюрного свода, раскинутые подобно крыльям или рукам аркбутаны, а посередине, как человеческое сердце, – средокрестие. Штормовые ветра с Ла-Манша раскачивали столбы-устои, и, казалось, что тело это в вечном движении ищет равновесия.

В силу возраста, мальчик не понимал архитектурной логики этого строения, но в 1853 году он покидал пансион с твердым убеждением: настоящие знания дал ему лишь собор Святого Петра. Потом он не раз возвращался сюда и, с благоговейным трепетом «далеко запрокинув голову», исследовал своды и воображал обитающие в стенах секреты. Вместе с верующими он молился в соборе, вот только не Богу. Форма – вот чему нужно молиться, перед чем преклонять колени, думал он.

Франсуа Огюст Рене Роден родился в Париже 12 ноября 1840 года. В этот год, ставший знаменательным для будущего французского искусства, также родились Эмиль Золя, Одилон Редон и Клод Моне. Только всходили эти ростки Прекрасной эпохи на истощенной, холодной почве. Во время монархического правления короля Луи-Филиппа I в Париже, оглушенном Промышленным переворотом и Великой французской революцией, властвовали порок и нищета, о чем рассказывается в «Цветах зла» и «Отверженных». Новые производства привлекали сотни приезжих, но город не справлялся с их наплывом. Чужаки набивались в тесные квартирки, делили кровати, еду и болезни. Нечистоты переполняли канализацию, и по узким средневековым улочкам, множась, текла зараза. Толпы людей разносили холеру и сифилис, а нехватка пшеницы запредельно взвинтила цены на хлеб, отчего резко увеличилась пропасть между бедняком и крупным буржуа.

Город отчаянно боролся с растущим числом нищих, проституток и беспризорников, и отцу Родена, служившему в жандармерии, всегда находилась работа. Как и противоречивый сыщик Жавер в «Отверженных», Жан-Батист Роден охранял улицы Парижа от сутенеров и куртизанок во время Июньского восстания 1832 года, а затем и во время революции 1848–1849 годов, когда монархия окончательно пала. Родену-старшему, властному и безупречно честному, работа подходила, и он постепенно продвигался по службе.

Когда в 1848 году на улице Сен-Жак выросли баррикады, Жан-Батист вместе с женой Мари, работавшей швеей, отправили восьмилетнего Огюста в Бове, в школу-интернат. Там хрупкий рыжеволосый мальчик спокойно пережил кровавые восстания, охватившие Париж, где Бодлер мчался по улицам, размахивая ружьем, а Бальзак едва не умер от голода.

Огюст не преуспел в учебе. Он прогуливал уроки и получал плохие отметки, особенно по математике. Однако улучшающееся служебное положение отца обязывало к подобающему образованию, и такое давали в Бове, хотя оплата обучения и легла непосильной ношей на плечи семьи. Но все же спустя пять лет Жан-Батист решил: пустая трата денег – образование, которое вряд ли пригодится в работе. Так что в четырнадцать лет Огюст покинул школу. Мальчик всегда охотно работал руками – вероятно, самое место ему в ремесленном училище.

Вернувшись в Париж, Роден с трудом узнал родной город. За год до того новый президент Франции Наполеон III поручил барону Жоржу Эжену Осману преобразовать столицу – или разрушить до основания, тут мнения расходились. Осман был одержим симметрией, он раздробил город на манер обширной сети и разделил округа по классовой принадлежности. Сравнял с землей покатые холмы, чтобы сгладить горизонт и привнести порядок. Старые, выложенные булыжником, петляющие улочки он расширил до мощеных бульваров, непригодных для баррикад и протестов, но приветливых к уличным торговцам. Масштабный проект по очищению захватил весь город. Инженеры создали новую канализационную систему, и путешественники стекались в город, чтобы взглянуть на это новаторство. На улицах повсюду появились тысячи газовых ламп, которые ночами разгоняли тьму и распугивали преступников.

На развалинах тысяч снесенных средневековых домов выросли многоквартирные пятиэтажные здания в стиле неоклассики, выстроенные из одинаковых каменных блоков безупречно ровными рядами. Город стремительно менял облик, и у многих парижан это вызывало отчуждение – старинные дома сменялись безликими однообразными зданиями.

Лучше останки растерзанных домов, чем бесконечная стройка на улицах, – так считали многие.

Преобразование столицы Османом растянулось на десятилетия, и скульпторы, которые работали на заказ, не сидели без дела. Фасады новых зданий требовали карнизов и каменных украшений. Готовила крепнувший класс ремесленников, а также будущих часовщиков, плотников и мастеров художественнойковки, прежде всего Специальная императорская школа математики и рисования, известная в народе как Малая школа, *Petite École*. Обучали в ней бесплатно, поскольку задумывалась она для рабочего класса, как подобие более престижной Высшей школы изящных искусств, *École nationale supérieure des Beaux-Arts*. Высшая школа взрастила таких художников, как Ренуар, Сера и Бугро, а увидеть на выставке воспитанника простого учебного заведения – дело почти что неслыханное.

Роден вернулся в Париж без ясных интересов и стремлений и в 1854 году поступил в Малую школу. Художником себя он еще не считал и, разумеется, пока не разделял восторженных взглядов, которых придерживались преподаватели Высшей школы, – для них искусство было сродни религии, языку и праву. Главным и важнейшим делом того времени, да и всей жизни, для Родена была скульптура.

Некоторые биографы полагают, что из-за близорукости у Родена необычайно обострилось осязание. Вероятно, именно поэтому он постоянно мят в ладонях глину. И даже монокль в конце концов купил, чтобы разглядывать мельчайшие детали. Чаще всего он работал, уткнувшись носом в материал (или, как насмешливо заметила одна из его любовниц, – в своих натурщиц).

Большинство одноклассников Родена, как и он сам, поступали в надежде изучать живопись. А на деле довольствовались лишь уроками рисунка, поскольку карандаши и бумага стоили дешевле, чем краски и холст. И все же это огорчение обернулось для Родена удачей – он

попал в золотые руки Ораса Лекока де Буабодрана, учителя, который сначала буквально, а затем и фигурально открыл Родену глаза.

Каждое утро Роден брал принадлежности для рисования, обматывал тощую шею шарфом и к восьми часам шел на урок рисунка. Лекок, коренастый человек с мягкими чертами лица, каждое занятие неизменно начинал с одного задания – срисовать. Он полагал, что всем великим художникам присуща тонкая наблюдательность. А ею в полной мере не овладеть, если не постигнуть истинной природы объекта – не разложить его на составляющие: сначала скопировать прямую линию от точки А к точке Б, а затем добавлять разные диагонали и кривые, пока из частей не проступит целое.

Как-то утром Лекок выставил перед классом предмет и велел перенести его на бумагу. Прохаживаясь по рядам вдоль парт, он наблюдал за работой учеников и вдруг заметил, что Роден сначала намечает размытые очертания, а затем сам додумывает детали. Мальчик никогда явно не бездельничал, отчего же он выполнял задание неправильно? И тогда Лекока осенило: да он же просто плохо видит! Вот так одно-единственное задание открыло, что загадочное заболевание, которое преследовало Родена целых десять лет, – обычная миопия.

Уроки Лекока дважды переворачивали жизнь Родена, но вторую перемену он осознал не сразу. Лекок часто отправлял учеников в Лувр, чтобы изучать картины. Не делать с них наброски, а по-настоящему запоминать пропорции, композицию и цвета. Всю юность Роден провел на скамьях перед Тицианом, Рембрандтом и Рубенсом. Их творения звучали внутри него музыкой – рождались шепотом и нарастали до грохота. Каждый мазок кисти врезался в память, и вечерами, уже дома, мальчик вдохновенно рисовал наизусть.

Все свободное время Роден отдавал Национальной библиотеке, где по иллюстрированным книгам повторял шедевры искусства. Общим наброском он срисовывал картины великих итальянских мастеров карандашного рисунка, а дома по памяти добавлял детали. Мальчик буквально поселился в библиотеке и к шестнадцати годам – редкий случай для его ровесников – получил официальный допуск в зал гравюр и эстампов.

Некоторые полагают, что одержимость Лекока копированием учила лишь одному: повторять чужие творения. Однако такой подход к измерению и форме во многом остается традиционным, математическим и созвучным программе Высшей школы. И все же не к этому стремился Лекок. Он считал, что начинающий художник лишь тогда смеет нарушить форму, когда в совершенстве познает ее основы.

«Природа искусства неповторима», – утверждал он.

На самом деле, когда ученики выполняли его задание, они узнавали особенности картины и постепенно осмыслили свои ощущения. Мягко изогнутая линия несет покой? Густая тень рождает смятение? Какие цвета тревожат память? Стоит художнику найти эти связи, смутные чувства проясняются и принимают вещественный облик творений. Прежде всего новаторский метод Лекока учил, что изображать форму нужно не во внешних тонкостях, а в ощущениях и представлениях. Слияние материи и чувства.

К шестнадцати годам у Родена уже появились задатки своеобразного стиля. Блокноты тех лет показывают, что скульптора неистово увлекали контур и непрерывность формы. Фигуры в его набросках сливались телами в гармоничные группы, позже это станет характерной чертой его творчества и в более зрелой форме проявится в великих «круглых» скульптурах «Граждане Кале» и «Поцелуй».

Роден пронес уроки Лекока через всю жизнь и помнил их, даже когда снискал славу скульптора, который поражает, а не подражает. Пригодились они и много лет спустя, когда скульптор работал над бюстом Виктора Гюго, который отказывался позировать подолгу. Роден украдкой разглядывал писателя, когда они встречались в холле или Гюго читал в другой комнате, а затем лепил по памяти. Смотрят глазами, а видят сердцем – вот, чему научил его Лекок.

Все, что давали в Малой школе, Роден изучил очень быстро. Он так стремительно справлялся с заданиями, что вскоре учителям стало нечего ему давать. Общение с одноклассниками его не интересовало – только работа. Единственное исключение – его необычайно участливый друг Леон Фурке, который разделял любовь Родена к неторопливым разговорам о смысле жизни и роли художника в обществе. Подростки часто бродили в Люксембургском саду и размышляли: а Микеланджело и Рафаэль тоже отчаянно стремились к признанию? Мальчишки грезили о славе, но Фурке первым понял, что судьба эта уготована только Родену. И хотя Фурке все с большим искусством резал по мрамору – Роден так этому и не научился, – он всегда предвидел, какое будущее ожидает его друга, и позднее несколько лет выполнял его заказы.

«Ты рожден для искусства, а я – высекать в мраморе ростки твоей мысли, потому нам и не следует расставаться», – писал Фурке другу.

К 1857 году Роден собрал все наивысшие награды, которые давала школа за рисование. Не преуспел он, пожалуй, только в одном: не научился изображать человеческое тело, что было эталоном всех художественных достижений. Роден считал тело человека «живым храмом». Вылепить человека из глины – все равно что построить собор. Человеческое тело восхищало Родена всю сознательную жизнь. В детстве он часто наблюдал, как мама катает сдобное тесто и вырезает из него забавные фигурки. А как-то раз мама передала Огюсту обсыпанный мукой комок теста, и он тоже стал лепить головы и нелепые тела, которые затем погрузили в кипящее масло. Как только сдобные человечки покрывались корочкой, их вылавливали ложкой – уморительно нелепые фигурки появлялись одна за другой. Позже Роден назвал это своим первым уроком искусства.

Скульптуры заказывали только «настоящим» художникам, потому ремесленные школы и не учили рисовать с натуры. Кто хотел изучать человеческое тело, поступал в Высшую школу. Вот почему в 1857 году, отучившись три года в Малой школе, Роден решил принять участие в суровых вступительных испытаниях.

На протяжении шести дней он в полукруге других художников и скульпторов трудился над экзаменационной работой с натуры. Некоторые источники утверждают: за работой он так яростно размахивал руками, что другие поступающие с любопытством наблюдали за ним. Уже тогда Роден создавал непропорциональные тела с массивными конечностями, чем в дальнейшем и прославился, но приемная комиссия посчитала его искусство таким же неудобным, как и его жестикуляцию, и в конечном итоге отклонила заявку. Он сдал экзамен по рисунку, но провалился на скульптуре и не поступил.

В следующем семестре Роден вновь пробовал поступить и еще следующем, но оба раза ему отказывали. Неудачи привели юношу в такое отчаянье, что заволновался отец. Он написал сыну, призывая не терять надежду: «Наступит день, когда ты станешь поистине великим человеком и о тебе скажут: художник Огюст Роден мертв, но он жив для потомков, для будущего».

Жан-Батист знал об искусстве только одно: оно плохо оплачивается, но понимал силу упорства: «Думай о таких словах, как усилие, воля, решимость. И тогда победишь».

В конце концов Роден смирился. В Высшей школе правили связи, а решения принимались знатно, которая «хранила ключи от Рая Искусств и закрывала ворота пред всяким истинным талантом!» Он подозревал, что причиной отказа стало отсутствие рекомендательных писем, которые остальные ученики предоставляли благодаря семейным связям.

Больше Роден ни в какую художественную школу не поступал. Он не отказался от искусства, но, отвергнутый «раем», перестал подражать умиротворенным скульптурам греков и римлян и обрел некую эстетику выживания. С тех пор на творчество его вдохновляла сама жизнь со всеми ее заунывными невзгодами. Все чаще он выбирает образы, где фигуры отчаянно цепляются за жизнь или гротескно гибнут под нее напором.

Когда Родену исполнилось восемнадцать, он задумался, как заработать на жизнь. И 1858 году нашел постоянную работу: мешать гипсовые растворы и вырезать заготовки для украшения зданий. Он был всего лишь шестеренкой отлаженного механизма, запускал который архитектор, чьи чертежи требовали цветочных гирлянд, или кариатид, или демонических голов, и Роден делал их из гипса. Затем форму повторял в камне или металле камнетес, и, наконец, детали архитектурного замысла попадали к строителям, которые крепили их на здание.

Такой подход подавлял Родена, лишал его вдохновения. Однажды он поймал свое отражение в зеркале и на мгновение решил, что видит собственного дядю, который тоже работал с гипсом и носил халат, вечно перепачканный белым. Теперь Роден все чаще сомневался, что способен на большее. Мечта быть художником – очевидно, попросту глупость. «Лучше бы рожденному бедняком работать не покладая рук и не зариться на большую мошну», – с горькой обидой писал он сестре в то время.

Однако чем глубже Роден погружался в заведенный порядок, тем шире распахивался перед ним новый мир. Как-то раз вместе с сослуживцем Констаном Симоном он собирал в саду листья и цветы. Когда юноши вернулись в мастерскую, чтобы вылепить из глины собранные образцы, Симон заметил, как работает Роден.

«Лучше делать не так, – посоветовал Констан младшему товарищу. – Ты лепишь лист плашмя. Переверни другой стороной, кончиками вверх. Передай не рельеф, а глубину».

Он учил: всегда отталкивайся и стремись от центра формы к зрителю, иначе получишь простой набросок.

«Я сразу же все понял, – рассказывал Роден. – И с тех пор всегда опираюсь на этот принцип».

И как только он сам не додумался, ведь такая потрясающе простая логика! На примере листа он научился большему, чем дают своим воспитанникам всякие художественные школы. Юные художники так околдованы античной скульптурой, что окружающий мир едва ли их трогает. Они увлеченно подражают новым исполинам, рожденным последними выставками, и вовсе не замечают повседневного мастерства, которым обладают ремесленники вроде Симона.

Теперь однообразную утомительную работу Роден сравнивал с тем, как строители собора Святого Петра по камешку возводили свое великое творение. Только в отличие от них он беззаветно любил не Бога, а природу. Если боготворить каждый созданный лист, найдешь в работе гордость верного служителя природы. Ведь строителей собора не помнят порошью, да и тому, кто украшает здания, не видать славы. Величие собора принадлежит всем его создателям и переживет каждого из этих безымянных мастеров.

«Как бы хотел я разделить трапезу с теми камнетесами!» – писал Роден.

Позже он предостерегал юных художников от «мимолетного опьянения» вдохновением: «Где я постигал скульптуру? Когда наблюдал за деревьями в лесу, гулял вдоль дорог и глядел на облака... где угодно, кроме школы».

И только одному природа не научила Родена – не дала важнейшее знание о человеческом теле. Вживую изучать анатомию не вышло, и Роден выбрал более простой путь. Он стал часто наведываться в Музей патологической анатомии Дюпюитрена, который находился вниз по улице от Малой школы. Там выставляли пораженные болезнями конечности – очевидно, оттуда и родом исковерканные руки, которыми за годы работы Роден награждал уйму своих статуй и по которым, как утверждают некоторые врачи, с первого взгляда легко определить недуг.

В оставшееся время Роден изучал животных. Буквально на каждом шагу в городе встречались рынки, где покупали и продавали собак, свиней и рогатый скот; но больше всего Родену понравилась конная ярмарка на углу бульвара Хопиталь перед лечебницей Сальпетриер. Он смотрел, как лошадей выводят из стойл и рысью гоняют туда-сюда по грязной улице. Иногда ему встречалась художница-натуралист Роза Бонёр, которая переодевалась мужчиной, чтобы спокойно работать над своей знаменитой картиной «Конная ярмарка».

Еще Роден частенько заходил в Сад растений, зверинец на юго-западе Парижа, где на семидесяти акрах расположились ботанический сад, первый в мире общественный зоопарк и Музей естественной истории, куда он записался на курс зоологического рисунка. В сыром подвале музея невыразительный учитель рассказывал классу об особенностях скелета и строении костей. Человек этот никогда не ругал работы учеников, только бродил от одного к другому и бормотал: «Хорошо, очень хорошо». Научные подробности утомляли учеников, и они развлекались тем, что высмеивали дешевые костюмы учителя и то, как его живот отчаянно напирал на пуговицы.

Еще до конца семестра Роден бросил учебу, о чем потом сожалел. Позже выяснилось, что учитель – мастер маскировки: Антуан-Луи Бари был одним из самых выдающихся скульпторов-анималистов в истории Европы. Бари, которого порой называли «Микеланджело из зверинца», с 1825 года изучал хищников в клетках сада, и очень часто в этом ему помогал друг, художник Эжен Делакруа. Когда животное умирало, первым его препарировал Бари, чтобы сравнить действительные размеры со своими творениями. Однажды, в 1828 году, Делакруа известил друга о свежем трупе такой запиской: «Лев мертв. Мчись галопом».

Бари, бывший ювелир, бросал вызов застывшему реализму своего времени и создавал безумно выразительную бронзу. Под его рукой питон не просто душил и валил поверженную антилопу на землю. Змей кольцами оплетал жертву, сливался с ней в тесных объятиях, вытягивал из жертвы жизнь и сознание, и этот образ стал сокрушительной аллегорией безличия войны. В 1851 году на Парижском салоне¹ критик Эдмон де Гонкур увидел скульптуру Бари «Ягуар, пожирающий кролика» и написал, что статуя знаменует смерть исторической скульптуры и провозглашает триумф современного искусства.

Великий анималист не испытывал недостатка в работе, но всегда стремился к совершенству и отказывался продавать творения, которые не соответствовали его суровым требованиям. Потому при огромном таланте он зарабатывал несоизмеримо мало и всю жизнь выглядел, как нищий.

Роден только в зрелые годы осознал, какое значение имело то, что Бари изучал животных. Озарение снизошло, когда однажды днем он прогуливался по парижской улице и рассеянно поглядывал на витрины. В одной из них краем глаза он заметил пару гончих. «Они мчались. Были и здесь, и там – ни секунды не стояли на месте, – скажет он позже про скульптуру. Взглянув ближе, Роден увидел подпись своего бывшего учителя. – И вдруг меня озарила мысль: это и есть искусство, мне открылась величайшая тайна – как выразить движение неподвижного. Тайну эту раскрыл Бари».

Теперь во всех работах Роден стремился к движению. Внутренним чутьем он разгадывал малейшие признаки – как натурщик сгибает руку или склоняется – и создавал фигуры с глубиной и размахом. Человеческие фигуры у Родена обладают животной мощью: когда он лепил необычайно мускулистую натурщицу, он говорил, что воображает ее пантерой. Годы спустя критик Густав Геффе назвал это долгом старому мастеру. Роден «подхватил искусство скульптуры там, где Бари обронил его; от жизни животных он перешел к животной жизни человека», писал критик в «Правосудии».

Стоило Родену найти смысл своей работы – воплощать чувства движением, – он отдался от исторических героев и зашагал в ногу с быстрым современным миром вокруг.

¹ Парижский салон – одна из самых престижных художественных выставок Франции, которую устраивала Академия изящных искусств. – *Здесь и далее примеч. пер.*

Глава 2

Однажды в детстве Рильке приснилось, будто он лежит на земляном холме у пустой могилы. Над головой сумрачно возвышается надгробие, а на нем высечено имя: «Рене Рильке». Страх сковал мальчика – шевельнешься, камень качнется и столкнет в могилу. И лишь одна возможность сбросить оцепенение: сменить на могильной плите свое имя на имя сестры. Рильке не знал, как это сделать, но понимал, что обретет свободу, лишь переписав судьбу.

В кошмарах мальчика навязчиво преследовал страх быть раздавленным камнем. Не обязательно могильным, просто чем-то «непомерно огромным, невыносимо тяжелым, запрительно близким», что часто предвещало болезненные перемены – перерождение во власти краха грядущего.

Смерть и правда тенью следовала за поэтом с самого дня его рождения 4 декабря 1875 года. София (Фиа) Рильке, молодая хозяйка зажиточного дома, за год до рождения единственного сына потеряла маленькую дочь. Появившегося на свет мальчика она восприняла как замену дочери и даже нарекла его женским именем – Рене Мария Рильке. Иногда она звала сына своим домашним именем, Софи. Мальчик родился на два месяца раньше срока, был не по возрасту мелким и легко сходил за девочку.

До самой школы он носил воздушные белые платья и длинные волосы. Такое расщепление личности отразилось на Рильке двояко. С одной стороны, он рос с чувством, что суть его натуры глубоко ошибочка. Но, с другой стороны, покорность радовала маму, чего не удавалось добиться никому, особенно отцу.

Йозеф Рильке служил смотрителем железнодорожной станции под командованием австрийской армии. Вопреки надеждам жены, вышедшей из хорошей семьи, до офицерского звания он не дослужился и остаток семейной жизни расплачивался за это ее разочарование. Йозеф был хорош собой и подавал большие надежды, чем и покорила невесту, но София превыше всего ставила положение в обществе, потому и не простила супругу, что не получила обещанного дворянского титула.

Йозефа в свою очередь возмущало, как жена хлопочет вокруг сына, и позже винил ее, что Рене занялся безуданным стихоплетством. Действительно, Рене приобщился к поэзии, благодаря желанию матери «облагородить» сына; если дворянский титул нельзя получить, его можно «подделать», решила София. Еще не умея читать, Рильке уже заучивал стихи Фридриха Шиллера, а к семи годам переписывал целые поэмы. По настоянию матери он учил французский, само собой, никакой не чешский. Во времена имперского правления Австро-Венгрии чешский считался языком слуг, а господствовал в Праге немецкий.

Рильке родился в этом разобщенном городе и вскоре понял, что пол – не единственная сомнительная граница его детства. Поэт принадлежал к немецкоязычному меньшинству Праги, которое, в отличие от коренного большинства, пользовалось разнообразными культурными и экономическими привилегиями. Либеральные семьи, вроде семейства Рильке, стремились к доброму соседству со славянами, но держались своих школ, театров и районов, отгороженных уличными знаками на немецком. В дальнейшем Рильке освоил русский, датский и французский, но так и не выучил исторический язык своей родины, о чем сожалел всю жизнь.

Мальчику исполнилось девять, когда София стала жить отдельно от Йозефа. Свою веру она превратила в иступленный культ, и позже Рильке заключил, что мать «искала в жизни неопределенного». К этому времени он уже не походил на девочку – превратился в тонкого юношу с узкими плечами, и родители по обоюдному решению отправили его в кадетское училище Святого Пельтена неподалеку от Вены. Рильке охотно последовал по стопам отца, но вовсе не потому, что интересовался войной или гимнастическими упражнениями. Изящная форма, порядок и традиции – вот как мальчик представлял военных и отчего тянулся к ним.

Однако надежды Софии и Йозефа, что их сын добьется большего, чем отец, вскоре рухнули. В училище Рене наконец сменил кукол на гантели, но тут же угодил в одну клетку с пятидесятью жестокими мальчишками совершенно другого склада. Он быстро понял, что жизнь в кадетском училище ничего общего не имеет с порядком и изяществом.

Все детство Рильке жаждал лишь повзрослеть. Слишком благородный для мальчишек из рабочего класса, но недостаточно благородный для аристократов. Он бы смирился с одиночеством, но и здесь ему не повезло. Одноклассники считали Рене слабым, задавакой и добродетельным занудой – с такими качествами лучшей мишени для нападок и унижений не придумаешь.

В детстве над Рильке постоянно издевались, и однажды он с болезненной ясностью осознал, почему его обижали: «Удар по лицу был такой силы, что у меня задрожали колени, но своему бесчестному обидчику я сказал – до сих пор слышу эти слова – не дрогнувшим голосом: “Христос терпел и нам велел безмолвствовать и не роптать. Когда ты бил меня, я молил Господа моего даровать тебе прощение”. Сперва этот жалкий трус вытаращил глаза, а затем презрительно расхохотался...»

Мальчик укрылся в часовне, где зализывал раны и лелеял праведное негодование. Вероятно, тогда у него и зародился хронический недуг неясного происхождения, который преследовал его до самой смерти. Некоторые полагают, что загадочные болезни Рильке попросту выдумал, и это вполне вероятно, ведь когда мальчик и правда не ходил в школу шесть недель из-за легочной инфекции, он понял, что сострадание легко обернуть себе на благо. И все же те, кто видел его припадки, утверждали, что судороги и болезненная бледность выглядели слишком убедительно и отменяли всякие сомнения.

Как бы то ни было, в военной академии убежищем для Рильке стал лазарет. Он надежно укрывал от мучителей и, что важнее, давал время и место для чтения. Сутками напролет мальчик переваливался в кровати с боку на бок и не расставался с книгами. Он рыдал над строками Гёте. Отметки по литературе улучшились, зато ухудшились результаты по фехтованию и физической подготовке. Хотя Рильке и отставал по этим предметам, он все еще видел себя офицером и даже доказывал это наставникам, однажды расписав на восьмидесяти листах «Историю Тридцатилетней войны».

По совету учителей Рильке разослал свои стихи в газеты, и некоторые даже напечатали. Этим скромным приработком мальчик и жил до пятнадцати, после родители наконец вызволили его из «темницы детства», как он звал училище. И тут же отправили в торговую академию в австрийском городке Линц, но и там Рильке не добился больших успехов. Заметив с «презрительным беспокойством», что сын продолжает писать стихи, отец уговаривал его больше внимания уделять учебе и писать только по выходным. Йозеф считал, что сын вполне справится и с учебой, и с увлечением – так ему виделось сочинение стихов. Но для Рене стихи были «детьми мечтаний», и он ни за что не желал променять их на скучную конторскую работу. Поэт, который пишет только по выходным, поэтом «вовсе называться не смеет» – так он решил.

Юноша не проучился и года, когда дядя Ярослав, сжалившись, предложил оплатить частного учителя в Праге, чтобы племянник закончил учебу дома. Преуспевающий юрист, Ярослав теперь звался фон Рильке и считался знатным человеком, не в пример брату, от которого титул мучительно ускользал. Дядя без труда оплатил племяннику уроки и, не имея наследников, явно прочил того в преемники и будущие владельцы состояния и конторы.

Ярослав назначил Рильке стипендию на время обучения в старшей школе и университете. Однако никакое право начинающий поэт изучать не собирался. Его влекло писательство, но сообщить об этом дяде не пришлось – той зимой Ярослав скончался от инсульта.

Хотя Рильке и не выполнил желание дяди, щедрость Ярослава не пропала попусту. За год до окончания школы Рильке написал десятки рассказов, пьес, новостных статей и выпустил собственный литературный журнал. Он вступил в кружок писателей и даже обзавелся

парочкой друзей. В 1894 году Рильке издал свою первую книгу: томик приторной любовной поэзии, на которую его вдохновило первое серьезное увлечение – «яркая падучая звезда» по имени Валери. В сентиментальных стишках только и говорилось, что об умытых росой цветах и поющих девах немецкого романтизма, и, вопреки убеждению, немедленной заслуженной славы книга не принесла.

Пьесы в духе психодраматики тоже не принесли Рильке успеха, но он и мысли не допускал, что причина в их незрелости. Виноваты были, конечно, читатели, которые попросту ничего не смыслили в поэзии. Прага – город минувшего, кладбищ, замков и недалеких обывателей, думал Рильке. Люди здесь так увязли в прошлом, что даже выглядят старыми. «Нет для них иных перемен, кроме гниющего гроба и рассыпающихся одежд», – писал он.

Рильке восторгался многими славянскими традициями, восхищался народной историей и почитанием родины, но нищета мешала всем этим людям любить литературу. Куда хуже были благополучные австрийцы – они могли бы наслаждаться искусством, но интересовались только положением в обществе и деньгами.

Когда Рильке исполнилось двадцать, он вдруг осознал: если поэзия вскоре не прославит его, сомнения родителей оправдаются. А если оправдаются, его насильно пристроят в банк или адвокатскую контору в Праге, где он и застрянет, вероятно, до конца жизни. Город не настраивал на творчество, воздух здесь «с трудом вдыхался, густой от стылого лета и непрожитого детства», писал он.

Знакомые поэту молодые люди перебирались в города, где поощряли искусство. Многие отправлялись в Париж, но Рильке не признавал непомерного влияния французов на художественный мир Восточной Европы. Потому и предпочел Мюнхен, который тогда был интеллектуальным ядром Европы. Горожане там больше всего стремились в лекторий. В кафе светская молодежь обсуждала заявление Ницше о «смерти Бога», а художники выступали против академизма, в результате чего в 1892 году родился Мюнхенский сецессион – на пять лет раньше, чем схожее движение Густава Климта в Вене.

Рильке мог получать стипендию дяди только на время учебы. Поэтому осенью 1896 года он поступил в Мюнхенский университет с намерением отринуть все, что до сих пор определяло его личность. Ярый католицизм матери, военные чаяния отца, провинциализм Праги – даже свое имя! – все это он оставлял позади.

В конце девятнадцатого столетия в среде интеллигенции немецкоязычных стран появилась мода на изучение индивидуума и его поведения в социуме. На стыке философии и неврологии рождались новые учения о разуме. Так, природу сознания теперь изучала феноменология, а подсознания – психоанализ. А точкой слияния этих двух систем чаще всего становилось искусство или же наука о нем, эстетика. Психологи исследовали, как чувства человека откликаются на произведения искусства, что побуждает некоторых людей к творчеству, и это открывало для них новые стороны человеческой природы, которые ранее никогда не изучались в лабораторных условиях.

Психология как наука возникла случайно, когда в 1860 году немецкий ученый Вильгельм Вундт проводил обычные исследования на время реакции. Он подвесил на хронометр маятник от часов и назвал конструкцию «мыслемером», и вдруг осознал, что эксперимент измеряет не только неврологические явления, но и подсознательные. Время реакции как будто соединяло произвольное и непроизвольное вниманием, мозг и разум. Если научному изучению поддается первый, так почему бы не изучать и второй? В 1879 году Вундт основал первую в мире лабораторию экспериментальной психологии в Лейпциге.

Но только Теодор Липпс из следующего поколения философов связал воедино новую науку Вундта и собственное учение, эстетику. Липпс стоял у истоков феноменологии, но со

временем отделился от этой дисциплины и ее номинального лидера Эдмунда Гуссерля в поисках ответа на главный вопрос своих исследований: почему мы наслаждаемся искусством?

В те времена ученые отвечали на этот вопрос математическими понятиями. По их мнению, внутренний взор привлекают определенные геометрические единства. Липпса не удовлетворило сухое физиологическое толкование. Такой подход объясняет восприятие, но никак не удовольствие, которое, как полагал философ, задействует более субъективные силы: например, настроение индивидуума или багаж его знаний.

Уравнение наверняка можно поменять на противоположное, решил он. Что, если не искусство рождает в глазу наслаждение, а сам глаз создает искусство? Ведь только зритель превращает размазанную по холсту краску в красоту. (Современник Липпса из Вены, историк искусства Алоиз Ригль, позже назвал это «вовлеченностью зрителя».) Получается, что краска становится цветом, лишь когда мозг раскладывает ее на тона, на оттенки, которые пробуждают воспоминания и чувства. Если зритель посчитает картину красивой, из простого предмета она превратится в предмет искусства. Тогда созерцание обращается созиданием и наблюдатель становится творцом.

Название для своей теории Липпс взял в 1873 году из диссертации немецкого студента по имени Роберт Фишер, изучавшего эстетику. Когда человек переносит свои чувства, мысли или воспоминания на какой-то предмет, в дело вступает то, что Фишер назвал *einführung*, буквально – «проникновение в чувство», «вчувствование». В 1909 году британский психолог Эдвард Титченер перевел это слово как «эмпатия», взяв за основу греческое *empathia*, буквально – «в чувстве». Этот термин открыл Фишеру, почему, глядя на произведение искусства, мы подсознательно «проникаемся формой и проникаем в нее». Такой телесный мимесис он назвал «мышечной эмпатией», и этот тезис вызвал отклик у Липпса, который однажды на танцевальном представлении, по его признанию, будто «с усердием повторял» за танцорами. Это понятие Липпс связал с другими соматосенсорными подражаниями, например зеванием и смехом.

Эмпатия объясняет, почему порой мы словно растворяемся в сильном произведении искусства. Звуки вокруг исчезают, или шевелятся волосы на затылке, или теряется счет времени. Иногда пробуждается «внутреннее чутье» или прорывается плотина воспоминаний, как от мадленок в романе Пруста. Сильное произведение искусства распахивает перед человеком мир окружающий, а человек распахивает перед таким искусством мир внутренний. Без эмпатии алая краска не побежит кровью по венам, а голубое небо не наполнит легкие воздухом.

Как ни парадоксально, но выходит, что эмпатия – по определению эгоистичное чувство, ведь мы наслаждаемся сопереживанием. А еще эмпатия – это чувство жизнеутверждающее, через нее мы сливаемся с миром. И напротив, если искусство не пробуждает ответных чувств, говорят, что оно «отторгает». В нем нет «проникновенности», или оно не «укладывается в голову». Вот где срабатывает только одно чувство – восприятие.

Европейская интеллигенция тут же взяла на заметку исследование Липпса на тему *einführung* и стала широко его использовать. Историки искусства пытались объяснить, почему определенные культуры создают определенные виды искусства, Ригль назвал это *Kunstwollen*, «жажда созидания». В 1906 году один из студентов Липпса, Вильгельм Воррингер, выдвинул новаторскую теорию, в которой объединил исследования своего учителя по эмпатии и работы другого профессора, социолога из Берлина Георга Зиммеля. Воррингер использовал двучлены по методу Зиммеля – этот релятивистский подход объяснял идею (например, симметрию) через понимание ее полярности (асимметрии) – и описал полярность, которую ставил в основу всей истории искусства, дав своей книге соответствующее название: «Абстракция и эмпатия».

Размытое понятие из немецкой истории искусств без психологов никогда не превратилось бы в краеугольный камень человеческих чувств, как сегодня мы понимаем эмпатию. В 1896 году в Вене молодой профессор Зигмунд Фрейд признавался приятелю, что его захватило

учение Липпса, «кажется, единственного ясно мыслящего писателя среди нынешних философов». Пару лет спустя Фрейд поблагодарил Липпса за то, что получил от него «смелость и способность» написать книгу «Остроумие и его отношение к бессознательному». Он углубил исследование Липпса и заявил, что психоаналитикам не обойтись без эмпатии, чтобы понимать пациентов. Своих студентов Фрейд призывал, наблюдая за пациентами, не судить, а сострадать. Лучше не выпячиваться, а «настроиться на восприятие» и «поставить себя на место другого».

Сегодня за пределами научных кругов о Липпсе мало кто слышал, и все же в свое время он был интеллектуальным светилом и крайне востребованным лектором. Вечерами по пятницам он вел оживленный психологический клуб, где участники обсуждали различия между действием и бездействием, а логики спорили с психологами. Также Липпс недолго редактировал журнал об искусстве, который ставил грандиозную задачу: выстроить всю историю искусства в хронологическом порядке, но начать не с первых картин, а с самого зарождения творчества.

В 1894 году Липпса назначили деканом факультета философии при Мюнхенском университете, и со всего мира потекли на его лекции мыслители и художники. У него учились румынский художник Константин Бранкузи и русский Василий Кандинский. Первым делом к Липпсу на курс по основам эстетики записался и Рильке, когда приехал в Мюнхен.

Как признавался сам Рильке, поступив в университет, он все еще не чувствовал себя взрослым. Поселился он в Швабинге, районе в центре города, битком набитом студентами и художниками. Помимо лекций Липпса, Рильке записался на курсы дарвинизма и искусства Возрождения, где особенно живо интересовался картинами Сандро Боттичелли, чьи печальные Мадонны с молящими глазами будто «отражали самую суть страстных стремлений современности».

Вскоре Рильке уже вращался в обществе Зигфреда Вагнера, сына известного композитора, и Якоба Вассермана, немецкого романиста. Вассерман познакомил его с работами датского писателя Енса Петера Якобсена, чья книга о молодом «мечтателе, что барахтается в пучине сомнений и самокопания», «Нильс Люне», долгие годы служила главным источником утешения для поэта. Но несравнимо больше Вассерман подарил Рильке, когда в 1897 году представил его поэтессе Лу Андреас-Саломе. Ни одна женщина за всю историю не обладала таким небывалым интеллектуальным влиянием, как Андреас-Саломе. Радикальные феминистки в России XIX века вдохновлялись ею просто невыносимо.

Урожденная Луиза фон Саломе, дочь прибалтийского немца, служившего в русской армии, была талантливым философом и писателем, но сегодня ее помнят скорее как музу. Она дважды отказывала в замужестве Фридриху Ницше, который как-то раз сказал о ней: «До сих пор мне не встречались люди умнее»; и отвергла предложение его друга, философа Пауля Рэ. Она не желала выходить замуж за обоих, но восторгалась их умом и потому предложила сожительство «святой троицей» от интеллекта. Поразительно, но оба согласились.

Эту фотографию сделали в 1882 году, чтобы запечатлеть «пифагорову дружбу», как говорил Ницше: на ней двое мужчин тянут деревянную телегу с Саломе (здесь ей двадцать один), которая помахивает хлыстом. Однако восторги троицы вскоре оборвались – в дело вступила ревность, и, не успев образоваться, союз распался. Саломе решила провести зиму в Берлине с одним лишь Рэ. Тот с готовностью подчинился, записав в дневнике: «Бесспорно, мне следует размышлять об “истоках сознательного в индивидууме”, но, черт возьми, все мысли только о Лу».

Ницше, преданный и покинутый, настиг пару на вокзале в Германии и тут же умчался прочь, чтобы больше никогда с ними не встречаться. Позже в письме к ним он сообщал, что их жестокость понудила его к «неумеренному принятию» опиума. Ницше все-таки не покончил с собой, он уединился на севере Италии и за десять дней написал «Так говорил Заратустра», где

встречается знаменитая фраза, которую приписываю Саломе: «Идешь к женщине? Не забудь плеть!»

Четырьмя годами позже Саломе вышла замуж за сорокаоднолетнего филолога Карла Андреаса. (Поговаривали, что согласие он вырвал угрозами самоубийства.) Однако последовали два веских условия: никакой интимной близости и никаких детей. Саломе желала свободы в связях, будь то Рэ или другие возможные возлюбленные, не требовала она верности и от Андреаса. Она даже сводила его с подходящими пассиями. Не всегда брак складывался гладко – Карл нажил ребенка от служанки, и девочка так и осталась в доме супругов, но отношения они так и не разорвали.

Самый главный дар Андреас-Саломе – ее тонкий аналитический ум. Она обладала поразительной способностью понимать даже невнятные идеи выдающихся мыслителей эпохи и часто открывала в доводах неожиданную сторону. Она как бы врачевала ум: слушала, подмечала, анализировала и возвращала идеи обратно, освещая тенистые уголки логики.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.