

Так как в предыдущей статье я вынужден был сказать много хорошего в пользу древности, а особенно в пользу тогдашних скульпторов, то мне хотелось бы, чтобы меня не поняли ложно, как это, к сожалению, бывает весьма часто, ибо читатель обычно предпочитает кинуться в крайность, чем попытаться урегулировать все мирным образом. Поэтому я хватаюсь за предоставленную мне возможность разъяснить на примере, что именно я подразумеваю, и напомнить о вечном движении жизни, проявляющемся в деятельности человечества и выступающем здесь перед нами под символическим названием — изобразительное искусство.

Наш юный друг Карл Эрнст Шубарт в своей работе «К критике Гете», которую я во всех смыслах ценю и с благодарностью принимаю, говорит: «Я не разделяю мнения большинства почитателей древних, к которым принадлежит и сам Гете, будто во всей мировой истории не было более счастливых возможностей для развития человечества, чем те, что были у греков». К счастью, мы можем уравновесить это суждение словами самого Шубарта, который далее говорит: «Что касается нашего Гете, тут я должен сказать, что потому и предпочитаю ему Шекспира, что, как мне кажется, я обрел в Шекспире того деятельного, не сознающего своих возможностей человека, который с полной уверенностью, без всякого резонерства, рефлексии, хитросплетений, классификации и с такой безошибочной хваткой, такой естественностью и такой точностью различает истинные и ложные позиции, на которых стоит человечество, что хотя в конце концов я вижу, что и Гете всегда преследует ту же цель, но сперва мне приходится воевать с противоположным мнением, опровергать его и тщательно следить за самим собой, чтобы не счесть светлой истиной именно то, что следует отвергнуть как самое очевидное заблуждение».

Вот тут-то наш друг и попадает пальцем в небо, ибо именно там, где, как он полагает, я занимаю невыгодную позицию по сравнению с Шекспиром, именно там мы занимаем невыгодную позицию в сравнении с древними. А что мы говорим о древних? Любой талант, развитие которого не поощрялось ни временем, ни обстоятельствами и которому приходится пробиваться через различные препятствия и освобождаться от множества заблуждений, занимает бесконечно невыгодную позицию по сравнению с другим таким же талантом, который нашел возможность развиваться с легкостью и беспрепятственно проявлять все свои возможности.

Людам пожилым часто представляется возможность почерпнуть из богатства своего опыта примеры, способные объяснить, что именно они утверждают, и поэтому да будет мне дозволено рассказать следующий анекдот. Некий опытный дипломат, искавший моего знакомства, встретившийся со мной впервые и только на лету обменявшийся со мной несколькими словами, заявил своим друзьям: «Voilà un homme, qui a eu de grands chagrins!»[1] Слова его заставили меня задуматься: опытный физиономист увидел правильно, но объяснил он этот феномен только как феномен терпения, а ведь он мог бы истолковать выражение лица и как преодоление горя. Внимательный и прямодушный немец, вероятно, сказал бы: «Вот и еще один, которому пришлось не сладко!»

Если с черт нашего лица нельзя стереть следов перенесенного страдания, напряженной деятельности, так что же удивительного, если все, что остается от нас и наших стремлений, носит те же самые черты и указывает внимательному наблюдателю на существование, которое и при самом благоприятном развитии, и при самом насильственном ограничении стремилось оставаться самим собой и сохранить если не достоинство, то, по крайней мере, упорство, свойственное человеку.

Итак, оставим в покое древности и новизну, прошлое и современное и скажем, обобщая: все, что создано искусством, погружает нас в настроение, в котором находился художник. Если оно было легким, то и мы чувствуем себя свободно; если художник был скован, озабочен и нерешителен, то и мы ощущаем такое же стеснение.

Впрочем, поразмыслив, мы замечаем, что говорим сейчас только о манере исполнения; материал и содержание произведения мы сейчас вообще не рассматриваем. Но, бросив широкий и свободный взгляд на весь мир искусства, мы вынуждены будем сознаться, что нам доставляют удовольствие все те произведения, которые достались художнику радостно и легко.

Какому любителю искусства не будет приятно обладать удачным рисунком, или репродукцией, или гравюрой нашего Ходовецкого? Здесь видим мы такую непосредственность в изображении знакомой нам природы, что большего и желать невозможно. Только художник не должен выходить за пределы своего круга, своего формата, иначе все достоинства, свойственные его индивидуальности, исчезнут тотчас же.

Мы отваживаемся пойти дальше и признаться, что даже маньеристы, если только они не заходят слишком далеко, доставляют нам много радости, и нам очень приятно иметь у себя их оригинальные работы. Художники, которых называют этим именем, обладают врожденным талантом, но они рано чувствуют, что при том, как обстоят дела в наши дни, да и в той школе, из которой они вышли, уже нет места долгой подготовке, что необходимо решиться и выступить как зрелые мастера. Поэтому они выработали художественный язык, которым без долгих размышлений, легко и смело передают нам видимые предметы и — более или менее удачно — имитируют и стилизуют разнообразные картины мира, которыми на протяжении многих десятилетий им удавалось приятно развлекать и дурачить целые нации, покуда то одни, то другие снова не возвращаются к природе и к возвышенному образу мыслей.

О том, что и у древних искусство в конце концов пришло к подобной манере, видно по древностям из Геркуланума, однако предтечи их были слишком велики, слишком яркие, слишком здоровы и современны, чтобы посредственные живописцы того времени могли опуститься до создания ерунды.

Займем теперь более высокую и приятную позицию и обратимся к неповторимому таланту Рафаэля. Наделенный от природы счастливейшим характером, он вырос в такое время, когда искусству посвящали честнейший труд, внимание, усердие и преданность. Самые выдающиеся мастера довели юношу вплоть до порога, и ему нужно было сделать лишь один шаг, чтобы войти в храм. У Пьетро Перуджино он научился писать самым тщательным образом, а следуя примеру Леонардо да Винчи и Микеланджело, развил свой гений.

Оба они на протяжении своей долгой жизни, невзирая на то, что талант их достиг вершины, вряд ли извели истинное наслаждение, которое дарует нам творчество. Первый действительно устал от размышлений и слишком изнурился, занимаясь вопросами техники; второй, вместо того чтобы добавить еще новые произведения к тем, которыми мы ему обязаны, и оставить нам безмерное богатство

скульптур, мучается все лучшие свои годы в каменоломнях, высекая мраморные глыбы и плиты, и поэтому из всех задуманных им героев Ветхого и Нового завета он завершил единственно Моисея — как образец тех вещей которые могли и должны были быть созданы.

Рафаэль, напротив, всю жизнь творил с одинаковой совершенной легкостью. Сила его духа и деяния находятся в столь полном равновесии, что мы вправе утверждать — ни один художник нового времени не обладал столь чистым и совершенным мышлением, как он, и не выражал его с такой ясностью. Перед нами талант, который дает нам напиться чистой воды из первоисточника. Он нигде не подражает грекам, но он чувствует, думает, поступает, как самый настоящий грек. Перед нами прекраснейший талант, развившийся в столь же счастливое время, какое выпало однажды при схожих условиях и обстоятельствах в век Перикла.

Итак, следует без конца повторять: врожденный талант призван быть плодотворным. Но зато он и сам требует естественного и художественного развития, он не может удовлетвориться собственным превосходством и довести его до совершенства, если время не благоприятствует ему.

Обратите внимание на школу Караччи. Основой ее был талант, серьезность, прилежание и последовательность. Мы видим целую дюжину художников, вышедших из нее, каждый развивает и совершенствует свой особый индивидуальный дар, — вряд ли в последующий период могли появиться художники, подобные этим.

Посмотрим теперь на грандиозные шаги, которыми одаренный Рубенс входит в искусство. Он тоже не принадлежит к земнорожденным; взгляните на великое наследство, во владение которым он вступает, которое досталось ему от предков, живших в XIV и XV столетиях, а затем и великолепных художников XVI века, в конце которого он родился.

Взгляните на нидерландских мастеров XVII века, тех, что жили и в одно время с ним, и после него и большие способности которых развивались то дома, то на юге, то на севере, и мы не можем отрицать, что невероятная пронизательность, с которой глаз их проникал в природу, и легкость, с которой они выражали свой законный восторг, может нас только восхищать.

Да, поскольку мы обладаем подобными произведениями, мы охотно ограничиваемся тем, что всегда любим подобные произведения, и несколько не в претензии на знатоков искусства, которые полагают, что только они одни знают свою профессию и только они одни высоко ее чтут.

Мы могли бы привести еще сотни примеров, подтверждающих наши слова. Ясность воззрения, живость восприятия, легкость изображения — вот что нас восхищает, и если мы утверждаем, что все эти качества мы находим в греческих подлинниках, и к тому же созданных из благороднейшего материала, полных прекрасного содержания и сделанных с уверенным и совершенным мастерством, то тогда станет понятно, почему мы всегда исходим из этого искусства и всегда всем указываем на него. Да будет каждый греком на свой собственный лад! Но пусть он им будет.

Точно так же обстоит дело и с достоинствами писателя. Нас захватывает и удовлетворяет лишь то, что нам понятно; даже когда мы обращаемся к произведениям одного писателя, мы видим, что некоторые из них писались с трудом, другие, наоборот, создавались в то время, когда таланту писателя они оказались под силу, и тогда содержание и форма произведения выступают как свободные создания природы. Поэтому вновь и вновь мы выражаем искреннее убеждение, что ни одной эпохе нельзя отказать в рождении прекраснейшего таланта, но не всякой дано развить его до полного совершенства.

А теперь, в заключение, мы представим вам нового художника, дабы показать, что мы вовсе не собираемся требовать невесты чего и что нас удовлетворяют самые обычные произведения и обстоятельства. Себастьян Бурдон, художник, принадлежащий XVII столетию, имя которого уже много лет слышит всякий любитель искусства, — талант этот чрезвычайно индивидуален и не всегда пользовался заслуженным признанием, о чем свидетельствуют четыре гравюры, отпечатанные им собственноручно, на которых он изобразил все этапы бегства святого семейства в Египет.

Прежде всего мы должны понять, сколь значителен сам сюжет, рассказ о том, как многообещающий младенец, потомок древнего царского рода, — кому предназначено в будущем оказать грандиознейшее воздействие на весь мир, ибо оно приведет к тому, что старое будет разрушено и обновленное восторжествует, — как этот мальчик в объятиях преданнейшей матери и под охраной заботливейшего старца бежит и с божьей помощью спасается. Различные эпизоды этого важного события изображались уже сотни раз, и многие художественные произведения, возникшие на эту тему, приводят нас нередко в восхищение.

Но о четырех упомянутых листах мы должны сказать следующее, — чтобы любитель живописи, не видевший оригинала, мог все же в какой-то мере судить о них. Главное лицо на этих картинах — Иосиф; быть может, они предназначались для капеллы этого святого.

I

Это помещение можно, пожалуй, счесть яслями в Вифлееме, из которых только что ушли три благочестивых волхва, ибо в глубине мы видим животных. На площадке отдыхает Иосиф; тщательно запахнувшись в свой плащ, он превратил свою поклажу в постель и лежит, приклонив голову к высокому седлу, на котором шевелится только что проснувшийся святой младенец. Рядом с ним сидит мать, погруженная в святую молитву. С этой спокойной утренней зарей контрастирует чрезвычайно взволнованный ангел, который летит к Иосифу и обеими руками указывает на местность, украшенную храмами и обелисками, которые навевают Иосифу сон об Египте. На полу валяется небрежно брошенный плотницкий инструмент.

II

Семейство после целого дня утомительного пути расположилось среди развалин. Иосиф прислонился к навьюченному мулу, который пьет из каменного желоба, и, видимо, наслаждается минутой покоя, но ангел спускается со скалы, хватая Иосифа за плащ и указывает ему по направлению к морю. Иосиф смотрит, подняв голову вверх, рукой он указывает на сено, которое жует мул, ему хотелось бы испросить хоть короткий отдых для усталого животного. Пресвятая мать, которая возится с младенцем, с удивлением озирается,

стараясь понять, откуда доносится голос, но посланец небес, вероятно, остается для нее невидим.

III

Полностью передает поспешное бегство. Путники оставляют большой город в горах, который расположен справа от них. Держа мула на короткой узде, Иосиф ведет его по тропинке вниз, но наше воображение делает этот спуск еще круче, ибо мы не видим его, зато сразу же за передним планом видим море. Мать, сидя в седле, не подозревает об опасности, взор ее устремлен только на спящее дитя. Путники спешат, и художник очень остроумно подчеркивает это, ибо заставил их пройти уже большую часть пространства картины, они уже готовы скрыться на левой ее стороне.

IV

В полную противоположность к предыдущему изображению Иосиф и Мария отдыхают в самом центре картины, на каменной ограде у колодца. Иосиф стоит позади и, наклонившись вперед, указывает на поверженного идола, изображенного на переднем плане, и, видно, объясняет пресвятой матери всю важность этого знамения. Держа младенца у груди, она серьезно глядит и слушает, но нам неясно, куда именно устремлен ее взор. Развьюченный мул, на заднем плане, жует густую зеленую листву. Вдали снова виднеются обелиски, которые явились ранее Иосифу во сне. А пальмы на переднем плане убеждают нас в том, что мы уже прибыли в Египет.

Все это изображено на самом небольшом пространстве, легкими и выразительными чертами. Проницательная безошибочная мысль, полноценная жизнь, понимание неизбежного, устранение всего лишнего, манера исполнения — вот те качества картины, которые мы хвалим на наших страницах, и больше нам сказать нечего, ибо здесь художник достиг вершины искусства. Парнас — это Монтсеррат, состоящий из множества обителей, размещенных на разной высоте, и пусть каждый, кто хочет, войдет туда и испробует свои силы, он непременно найдет убежище, может быть, на вершине, может быть, где-нибудь в закоулке.

Комментарии

Статья впервые напечатана в 1818 году в журнале «Об искусстве и древности».

…в предыдущей статье… — Данная статья была напечатана одновременно со статьей «Картины Филострата».

Шубарт Карл Эрнст (1790–1861) — немецкий филолог и эстетик, преподаватель гимназии, с 1842 г. — профессор истории в Бреславле.

Некий опытный дипломат… — Возможно, министр Наполеона Талейран. Сам Наполеон при встрече с Гете в 1808 г. воскликнул: «Вот человек!»

Ходовецкий Даниэль (1726–1801) — выдающийся немецкий гравёр.

Маньеристы. — См. коммент. к статье «Коллекционер и его близкие».

Пьетро Перуджино (1450–1523) — итальянский живописец, учитель Рафаэля.

…он завершил единственно Моисея… — Гете имеет в виду знаменитую скульптуру Микеланджело, созданную для гробницы папы Юлия II; теперь находится в Риме в церкви Сан-Пьетро-ин-винколи.

Школа Караччи. — Караччи — семья итальянских живописцев; двоюродные братья Лодовико (1555–1619) и Аннибале (1560–1609), основатели так называемой болонской школы живописи, учили, что необходимо брать у каждого художника лучшее из того, что у него есть.

Себастьян Бурдон (1616–1671) — французский живописец, ученик Клода Лоррена, одно время был придворным художником Кристины, королевы Шведской. Создавал картины и гравюры на религиозные сюжеты.

…которые навевают …сон об Египте. — Согласно Евангелию, после рождения Христа Иосифу явился во сне ангел, повелевший ему бежать с семьей в Египет, чтобы младенец не попал в руки злодейского царя Ирода, замыслившего убить детей.

Монтсеррат — горный массив около Барселоны в Испании, где расположен монастырь бенедиктинских монахов; был известен главным образом благодаря описанию Вильгельма фон Гумбольдта (1800).

А. Аникст

Примечания

1 Вот человек, претерпевший много горя! (франц.)