

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO DI S. CROCE DI FIRENZE.

J. A. RAMBOUX DIS., FERD. RUCHEWEYHINC. ROMA, 1821[1]

Веймарские любители искусства могли бы очень просто сформулировать извещение об этой гравюре на меди. Достаточно было бы сказать, что господин Рамбу точно и добросовестно сделал копию с фрески Джотто, а гравер господин Рухевей достоин не меньшей похвалы за величайшую тщательность и чистоту сделанной им работы. Можно было бы добавить, что каждый подлинный знаток и любитель искусства должен без промедления обогатить свою коллекцию упомянутыми листами, и тем самым с этим было бы, вероятно, ко всеобщему удовлетворению, покончено. К тому же вышеназванные веймарские любители искусства могли бы не испытывать укоров совести, ибо дело обстоит именно так.

Однако с некоторых пор мы узнаем о серьезных заблуждениях, свидетельствующих о дурном вкусе, и число этих заблуждений все время растет. Поэтому мы считаем своим долгом, долгом каждого беспристрастного целителя искусства, высказать, когда к тому представляется возможность, свою точку зрения; именно это заставляет нас и в данном случае достаточно пространно изложить свои соображения о названном в заглавии произведении искусства.

Такие художественные произведения, как «Тайная вечеря» Джотто, рассматриваются обычно с самых различных точек зрения, и суждения о них носят самый противоречивый характер. Любители искусства, отдающие предпочтение старым мастерам, восхищаются простотой, задушевностью, искренностью художника — качествами, которых и в самом деле очень часто недостает изобразительному искусству наших дней; однако при этом не замечают, что художникам XIV века не хватает владения искусством, и готовы рекомендовать их картины как образец для подражания, что, по всей видимости, имеет место и в случае с гравюрами господина Рухевейя по фреске Джотто. Напротив, сторонники другого направления составляют свое суждение в соответствии с дурно усвоенными понятиями прекрасного и согласны только на полное совершенство. Таким образом, если одни безоговорочно восхваляют достоинства произведения, то другие как будто только тем и заняты, чтобы обнаружить в нем ошибки: они замечают, что ноги Аполлона неодинаковой длины, находят кое-какие погрешности в Лаокооне, утверждают, что у Боргезского бойца линия спины не соответствует линии груди, и т. д. Этим строгим критиков старый честный Джотто должен, конечно, возмущать своими вытянутыми, застывшими фигурами, несоразмерностью пропорций, слабостью рисунка и ошибками в перспективе. Но да будет нам разрешено занять промежуточную позицию между этими суждениями и открыто без обиняков сказать: первые заблуждаются, а вторые мешают нам наслаждаться художественным произведением.

Действительно полезная критика, справедливая оценка никогда не исходят только из недостатков, — разве что этого требует какая-нибудь определенная цель, — но и не игнорируют их; знаток искусства отдает должное достоинствам произведения, независимо от того, в каком образе они предстают перед ним; он никогда не забывает, что зимой не цветут розы, а весной не зреет виноград. Другими словами: справедливый, умный судья хвалит и порицает вне зависимости от того, испытал ли он большее или меньшее удовольствие от созерцания художественного произведения; его суждение всегда основано на знании истории искусства, он тщательно изучает место и время возникновения произведения и состояние искусства на данной стадии развития, а также вкусы изучаемой школы и собственный вкус мастера.

Возвращаясь к «Тайной вечере» Джотто, следует признать, что это — замечательное произведение, правда, не в том смысле, что его следует изучать начинающим художникам, ибо тот, кто захочет таким образом усовершенствовать свой вкус, овладеть техникой рисунка и другими необходимыми художнику навыками, своей цели не достигнет. Однако с исторической точки зрения для мыслящих ценителей искусства ценность этого произведения громадна, ибо оно открывает нашему взору замысел Джотто, показывает, как этот высокоодаренный художник мыслил себе тайную вечерю господина нашего; его еще детское искусство, несоразмерное этой трудной задаче, и заставило его отказаться от самых высоких намерений и стремлений.

Если обратиться к разработке той же темы у Леонардо да Винчи, то сравнение обеих фресок сделает совершенно очевидным, каких громадных успехов достигло изобразительное искусство менее, чем за два столетия; ведь эти поразительно талантливые художники, — каждого из них можно с уверенностью назвать великим для своего времени, — взяли для своих фресок почти один и тот же сюжет. Леонардо да Винчи изобразил тот момент, когда Христос говорит своим ученикам: «Один из вас предаст меня» (Матфей, гл. 26, ст. 21); внимание Джотто привлекло, по-видимому, то место в Евангелии, где сказано: «Опустивший со мною руку в блюдо, этот предаст меня» (ст. 23). Во фреске Джотто слова господина ведут к простой беседе; одни апостолы как будто хотят оправдаться, другие опечалены, четвертый апостол, одесную Христа, жестом выражает свое потрясение, Иуда спокойно протягивает руку за куском хлеба. Стремление художника отметить черты предателя особым, отличающим его от других апостолов, низменным выражением лица очевидно.

Искусство Леонардо да Винчи достигло такой высокой степени свободы, когда художнику доступно решение даже самых сложных задач.

Слово господа, его предвидение, что один из сидящих с ним за трапезой предаст его, мгновенно вызывает всеобщее потрясение. Взволнованные апостолы образуют очень живые, превосходно расположенные группы; Здесь всё — жизнь, всё — движение; многообразие чувств, жестов достигает предела; весь облик, все черты каждого апостола полностью соответствуют тому, что он решает предпринять, отражают всю меру его страдания; выражение лиц правдиво и преисполнено силы. Иуда испуган; откидываясь, он опрокидывает стоящую перед ним солонку. Можно было бы указать и на ряд других значительных моментов, однако сказанного достаточно, чтобы понять, насколько полезно и поучительно сравнение обеих фресок. Вряд ли какие-либо иные примеры могли бы столь ярко и убедительно показать истоки и завершение искусства нового времени.

Комментарии

Вазари приписал фреску «Тайная вечеря» в монастыре Санта-Кроче во Флоренции кисти Джотто (1266–1337). Новейшие исследования обнаружили, что ее автором был ученик великого художника Таддео Гадди (ум. в 1366 г.). Во всяком случае, Гете правильно видел в этом произведении явление, типичное для ранней стадии итальянского искусства, в отличие от романтиков, оценивших его как шедевр, соответствовавший их художественному идеалу. Отдавая должное искусству раннего мастера, Гете, однако, отказывается абсолютизировать познесредневековое искусство; он отдает предпочтение искусству Возрождения, сравнивая старинную фреску с великим творением Леонардо на тот же сюжет. Гете — против идеализации средневекового искусства, он выдвигает необходимость исторического подхода к разным стадиям развития живописи.

Статья опубликована в 1824 году в журнале «Об искусстве и древности».

Рамбу Иоганн Антон (1790–1866) — немецкий художник романтического направления. Он перерисовал фреску «Тайная вечеря», приписанную Джотто; с этой картины ее гравировал Фердинанд Рушевей (1785–1845).

А. Аникст

Примечания

1 «Тайная вечеря». Фреска Джотто на стене трапезной монастыря Санта-Кроче во Флоренции. Копия Рамбу, гравировка Рушевейя. Рим, 1821 (итал.)