

Подлинное произведение искусства, подобно произведению природы, всегда остается для нашего разума чем-то бесконечным. Мы на него смотрим, мы его воспринимаем, оно на нас воздействует, но не может быть познано; тем более не могут быть выражены словами его сущность, его достоинства. Все то, что здесь будет сказано о Лаокооне, нисколько не берется исчерпать предмет и написано скорее по поводу этого превосходного произведения, чем о нем самом. Мы надеемся, что группа Лаокоона вскоре опять будет поставлена так, что каждый ценитель сможет наслаждаться ею и на свой лад о ней судить.

Когда хочешь говорить о прекрасном произведении искусства, почти необходимо говорить об искусстве в целом; ибо в таком произведении содержится все искусство, и каждый может сообразно своим способностям развить из единичного общее. Поэтому и мы здесь начнем с некоторых обобщений.

Все произведения высокого искусства занимаются изображением человеческой природы; пластические искусства изображают человеческое тело. Здесь мы будем говорить только о последних. Искусство многоступенно, и на каждой из его ступеней может появиться отличный художник, совершенное же произведение охватывает все свойства искусства, которые обычно существуют раздельно.

Величайшие произведения искусства, из тех, которые мы знаем, открываются нам в виде:

живых высокоорганизованных натур. Мы ожидаем здесь прежде всего знания человеческого тела, всех его частей и пропорций внутренних и внешних предназначений — наиболее общих движений и форм.

Характеры. Знание положений этих частей в статике и в действии. Качества обособляются и выступают раздельно, — так складываются характеры, и благодаря этому различные произведения искусства могут быть поставлены в достаточно определенные соотношения друг с другом, совершенно так же, как и отдельные части группового произведения. Предмет находится:

в спокойствии или в движении. Произведение или его части могут быть изображены либо существующими как бы только для самих себя, спокойно свидетельствующими о своем бытии, либо в движении, страстными, полными выражения.

Идеал. Для того чтобы достичь его, художник нуждается в глубоком, основательном, неослабевающем «шестом чувстве», к которому, однако, должно присоединиться еще и чувство более высокое, для того чтобы он мог обозреть предмет во всем его объеме, найти момент величайшей его выразительности и, следовательно, вознести его над ограниченной действительностью, для того чтобы в идеальном мире придать ему пропорции, границы, реальность и достоинство.

Обаяние. Однако предмет и манера его передачи подчинены чувственным законам искусства, а именно: порядку, ясности, симметрии, контрасту и т. п., — благодаря чему он становится прекрасным для глаза, а это и значит — обаятельным.

Красота. Далее, он подчинен закону внутренней духовной красоты, возникающей из пропорций, которым человек, призванный изображать и создавать прекрасное, умеет подчинить все, даже крайности.

Теперь, когда я уже назвал условия, которых мы требуем от произведения высокого искусства, я могу, в немногих словах выражая многое, сказать, что группа Лаокоон и его сыновья соблюдает их сполна, более того, что из нее одной можно было бы целиком развить их.

Мне не нужно доказывать, что она свидетельствует о знании человеческого тела, знании характерного в нем, выразительности и страсти. Как идеально и величественно трактован объект, станет ясно из последующего. Никто не поколеблется назвать это произведение прекрасным, уразумев то чувство меры, с которым здесь изображены крайности физического и духовного страдания.

Зато многим покажется парадоксальным мое утверждение, что эта группа в то же время и обаятельна. Итак, несколько слов об этом.

Каждое произведение искусства должно быть прежде всего произведением искусства, а таковым оно может быть лишь благодаря тому, что зовется чувственной красотой или обаянием. Древние, весьма далекие от современного безумия считали, что произведения искусства снова должны принять видимость произведений природы, утверждали художественную сущность своих произведений, подчиняя их части известному порядку; они помогали глазу проникать в эти соотношения, прибегая к симметрии, и таким образом запутанное произведение делали вразумительным. Стремление художников к равномерному распределению масс и в особенности к приданию конечностям отдельных фигур в групповом произведении уравновешенного положения было весьма продуманным и удачным; так что каждое произведение искусства, даже абстрагированное от содержания, даже когда в отдалении видны только его контуры, все еще кажется глазу декоративным украшением. Старинные вазы дают нам сотни примеров такой очаровательной группировки; и было бы, пожалуй, вполне возможно на каждой ступени — от статичной вазовой группы до необычайно подвижной группы Лаокоона — приводить примеры симметрически художественных, радующих глаз композиций. Поэтому я еще раз позволю себе повторить, что группа Лаокоона, наряду с другими признанными ее достоинствами, в то же время является образцом симметрии и разнообразия, спокойствия и движения, контрастов и постепенных переходов, которые то чувственно, то духовно представляются обозревателю и в совокупности, невзирая на высокий пафос зрелища, создают приятное впечатление, красотой и прелестью смягчая бурю страдания и страсти.

Большим достоинством произведения искусства является его самостоятельность и замкнутость. Спокойный предмет свидетельствует только о своем существовании и, следовательно, ограничен собою и замкнут в себе. Юпитер с Перуном на коленях, Юнона, покоящаяся в своем величии и женском достоинстве, углубившаяся в себя Минерва — предметы, не имеющие соприкосновения с внешним миром, они покоятся в себе, замкнуты собою и являются первыми излюбленными объектами искусства ваяния. Но в великолепный круг мифического искусства, в котором существуют и покоятся отдельные самостоятельные натуры, входят еще и меньшие круги, в них отдельные образы задуманы и выполнены в непосредственном соотношении с другими. Например, девять муз и предводительствующий ими Аполлон; каждая из фигур задумана и выполнена по-своему, отчего в целом многоликом хоре она только становится интереснее.

Когда искусство переходит к изображению значительных страстей, оно может двигаться по тому же пути: либо являя нам круг образов, связанных между собой страстным отношением, как, например, Ниобея с детьми, преследуемая Аполлоном и Дианой; либо же показывая нам в одном произведении и движение, и причину, его вызвавшую. Здесь достаточно вспомнить о прелестном мальчике, извлекающем шип из ноги, о борцах, о двух группах фавнов и нимф в Дрездене и о живой великолепной группе Лаокоона.

Ваянию недаром отводится столь высокое место в искусстве; оно может и должно вознести изображение на высочайшую его вершину, ибо оно освобождает человека от всего несущественного в нем. Так и с этой группой: Лаокоон — только имя; художники освободили его от всего национально-троянского, от священнического сана, от всех поэтических и мифологических прилагательных; в нем нет ничего от того, что приписывает ему сказание, мы видим только отца и его двух сыновей в беде — одолеваемых двумя опаснейшими змеями. Да и они здесь даны отнюдь не как ниспосланные богами мстительные, карающие существа, но и обликом и движениями похожи на обычных змей, достаточно мощных, чтобы одолеть несколько человек. В соответствии со своей природой, змеи подползают, обвивают их, стискивают, и только потом одна из них, разъярившись, вонзает жало в тело Лаокоона. Не знай я всего дальнейшего значения этой группы и доведись мне пояснять ее, я назвал бы ее трагической идиллией. Отец спал рядом со своими сыновьями, их обвили змеи, и, проснувшись, они стремятся вырваться из живой сети.

Величайшая значительность этой скульптуры в воссоздании определенного мгновения. Поскольку произведение пластического искусства должно как бы двигаться перед глазами, необходимо изобразить преходящий момент; до него ни одна часть целого не может находиться в том же положении, и немедленно после него каждая часть принуждена будет это положение изменить. Поэтому такая скульптура всегда будет жить перед глазами миллионов, зрителей.

Чтобы лучше понять внутреннюю силу Лаокоона, надо встать перед ним на известном расстоянии с закрытыми глазами, потом открыть и тотчас же закрыть их снова. Тогда мы увидим весь мрамор как бы в движении, а перед тем, как снова открыть глаза, у нас возникнет опасение найти всю группу видоизменившейся. Такой, какой она стоит перед нами, я бы ее назвал замершей молнией, волной, окаменевшей в тот миг, когда она ударила о берег. Подобное же впечатление создается, когда видишь эту группу ночью, освещенную факелами.

Величайшая мудрость заключается в известной градации изображения всех трех фигур; у старшего сына опутаны только конечности, второй многократно обвит змеей, у него скручена и сдавлена грудь; правой рукой он пытается ослабить тиски, левой осторожно отгибает назад голову змеи, не давая ей обернуть еще одно кольцо вокруг его груди; она уже готова ускользнуть и еще не жалит его. Отец же, напротив, стремится силой высвободить себя и детей из этих объятий; он сжимает вторую змею, и, разъяренная, она впивается ему в бедро.

Лучшим объяснением позы отца в целом и положения каждой части тела в отдельности, мне думается, служит внезапное чувство боли. Змея еще не укусила, но вот уже впилась в мягкую часть тела, чуть повыше бедра. Положение змеиной головы после реставрации уже по-настоящему не передавало момент укуса, по счастью, остатки обеих челюстей еще сохранились в задней половине статуи. Будем надеяться, что и при нынешнем прискорбном перемещении они останутся целы. Змея поражает несчастного в ту часть тела, где человек чувствителен ко всякому прикосновению и даже малейшая щекотка приводит к тому движению, которое здесь вызвано ранением: тело отпрянуло в противоположную сторону, живот втянут, плечо придавлено книзу, грудь вздымается, голова клонится к пораненной стороне; так как в скрученных змеями ногах и руках, подъятых в борьбе, еще сохраняется нечто от предшествующего положения или действия, то возникает общее впечатление стремительности и порыва, действительности и страдания, напряжения и покорности, которое, пожалуй, не было бы возможным ни при каких других условиях. Изумление перед мудростью художников невольно охватывает нас, стоит только попытаться представить себе укус перенесенным на другое место, и вся поза изменится, а вообразить ее более соответствующей замыслу — невозможно. Итак, вот основное положение: художник изобразил чувственное действие и показывает чувственную же причину его. Точка укуса, я повторяю это, определяет движения членов в настоящий момент: стремительный порыв к бегству в нижней части тела, втянутый живот, рвущаяся вперед грудь, вдруг поникшее плечо и голова, более того, все черты лица кажутся мне определенными этим мгновенным, болезненным, неожиданным прикосновением.

Но я далек от намерения дробить единство человеческой природы, отрицать воздействие внутренних сил этого великолепно сложенного человека, недооценивать порыва и страданий большого характера. Я вижу, как испуг, страх, ужас и отеческая нежность пробегают по его жилам, вздымаются в груди, бороздят его лоб; мне ясно, что наряду с чувственным достигнуто здесь вершины своего изображения и духовное страдание; не нужно только слишком поспешно переносить впечатление, оказываемое на нас этим произведением искусства, на само произведение, главное же, не надо усматривать действия яда в этом теле, которого в данный момент только коснулись зубы змеи, и еще не надо считать смертельной борьбу этого великолепного, стремительного, здорового, лишь слегка пораненного тела. Да будет мне позволено сделать здесь замечание, весьма существенное для пластического искусства: самое патетическое выражение, которое может быть запечатлено им, витает в переходе одного состояния в другое. Попробуем представить себе, как бегают, прыгают и резвятся веселое дитя, вкладывая в это всю свою энергию, всю радость жизни, и как затем его неожиданно поражает резкий удар, полученный от товарища по игре, или какая-нибудь другая физическая или моральная боль. Как электрический ток, сообщается всем членам это новое ощущение, и такой внезапный переход в высшей степени патетичен, это контраст, о котором без соответствующих наблюдений нельзя оставить себе представления. Здесь уже явно действует как физическое, так и духовное начало человека. Если при таком переходе еще сохраняется отчетливый след предыдущего состояния, то возникает прекраснейший объект для пластического искусства, подобно Лаокоону, где в одном мгновении объединены порыв и страдание. Так, например, прекрасной патетической статуей было бы изображение Эвридики в момент, когда она, веселая, проходит по лужайке с сорванными цветами в руках и вдруг наступает на змею, которая жалит ее в пятку; в особенности, если бы двойное состояние ее веселого бега и остановки, вызванной внезапной болью, могло бы быть передано не только упдающими цветами, но положением всех членов и колышущимися складками одежды.

Теперь, когда мы в этом смысле уяснили себе главную фигуру, мы можем свободным и верным взором окинуть соотношения, градации и контрасты в всех отдельных частях разбираемого нами произведения.

Выбранный здесь объект — один из самых удачных, который только можно себе представить. Люди в борьбе с опасными тварями, и притом тварями, действующими не как единая мощь или масса, угрожающая с одной какой-то стороны и требующая объединенного

сопротивления, но как раздельные силы, способные благодаря растянутой строению своих тел парализовать трех человек, почти не причиняя им увечья. Благодаря тому, что здесь изображается момент остолебенения, над целым, при всей его великой действенности, простирается известный покой и гармония. Действия змей даны в соответствующих градациях. Одна только обвивается, другая взбешена и ранит своего противника. Изображения всех трех людей также в высшей степени мудро выбраны: сильный, хорошо сложенный мужчина, но уже оставивший позади годы наибольшей энергии и менее способный к сопротивлению боли и страданию. Стоит только представить себе на его месте крепкого юношу, и группа потеряет всю свою ценность. Вместе с ним страдают два мальчика, которые не только меньше его, но и изображены в уменьшенных пропорциях: опять-таки два организма, восприимчивые к боли.

Младший сопротивляется слабо, он испуган, но не ранен, отец сопротивляется мощно, но безуспешно, его борьба приводит скорее к обратным результатам. Он раздражает своего противника, и тот наносит ему рану. Старший сын опутан меньше других, он не чувствует ни стеснения, ни боли; испуганный внезапным ранением и движеньем отца, он вскрикивает, пытаясь сбросить с ноги хвост змеи: здесь, следовательно, перед нами только наблюдатель, свидетель и соглядатай действия, и, таким образом, произведение завершено.

То, что я затронул здесь мимоходом, мне хочется подчеркнуть еще раз: все три фигуры выражают двойное действие и преданы в высшей степени разнообразным занятиям. Младший сын, подняв правую руку, стремится создать себе приток воздуха, левой же оттесняет голову змеи, он тщится облегчить беду настоящего момента и предотвратить еще большую, — высшая степень действия, остающаяся ему в его плененном положении. Отец хочет отбиться от змей, тело его отпрянуло перед неожиданным укусом. Старший сын ужасается движению отца и пытается высвободиться от только слегка обвивающейся вокруг него змеи.

Выше мы уже отметили вершину изображаемого момента как большое достоинство произведения, здесь же нам надо еще и особо поговорить об этом.

Чтобы при рассмотрении этого момента яснее увидеть его нарастание, мы предположили, что это обычные змеи обвили во время сна отца и его сыновей. Первые мгновения их объятия уже таят в себе роковую развязку, но незначительны для искусства. Пожалуй, было бы возможно изобразить юного Геркулеса, обвитого змеями во время сна, все тело и спокойствие которого нам показали бы, чего следует ждать от пробуждения.

Но мы пойдем дальше и, так или иначе, представим себе отца вместе со своими детьми, опутанного змеями, и тогда все же сыщется только один момент, представляющий величайший интерес: когда эти объятия уже сделали беспомощным одно тело, когда другое еще способно сопротивляться, но уже поранено, третьему же еще остается надежда на спасение. В первом положении находится младший сын, во втором — отец и в третьем старший сын. Попробуйте же найти другую ситуацию, попробуйте-ка распределить роли иначе, чем они распределены здесь.

Если мы вообразим себе ход действия от самого начала и признаем, что в настоящую минуту оно достигло высшей своей точки, и если мы обдумаем все предшествующие и последующие мгновения, то тотчас же убедимся, что вся группа должна изменить свое положение, что нельзя подыскать ни одного момента, равного этому по своей художественной ценности. Змея, скрутившая младшего сына, не душит его, она его и не кусает, что неминуемо произошло бы, если б он в своем беспомощном состоянии рассердил ее. Оба эти варианта невыносимы, ибо являются тем последним моментом, который не должен быть изображаем. Что касается отца, то либо змея должна укусить его еще и еще, от чего все его тело изменит свое положение, а первые укусы либо потеряются для зрителя, или, если их все же изобразят, станут внушать отвращение; либо остается предположить, что змея обернулась и нападает на старшего сына; в этом случае последний будет занят самим собою и все происходящее потеряет свидетеля, последний проблеск надежды исчезнет из группы и она станет уже не трагическим, а ужасающим зрелищем. Отец, здесь самодовлеющий образ величия и страдания, должен был бы обернуться к сыну и превратиться в соучастующую, второстепенную фигуру.

У человека, перед лицом своих и чужих страданий, имеются три вида восприятия: боязнь, ужас и сострадание, робкое предвидение грядущей беды, неожиданное познание страдания настоящего мига и участие в продолжающемся или уже прошедшем; все эти три вида восприятия передает и возбуждает наше произведение в надлежащих градациях.

Изобразительное искусство, всегда трактующее мгновение, избирая патетический объект, неизменно устремляется к объекту, способному возбуждать ужас; поэзия же, напротив, придерживается таких, которые вызывают боязнь и сострадание. В группе Лаокоона страдания отца пробуждают ужас, и притом в высшей его степени, в этом произведении искусство ваяния достигло своей вершины. Однако частично для того, чтобы охватить круг всех человеческих чувств, частично же, чтобы смягчить впечатление ужаса, искусство стремится здесь возбудить сострадание и к положению младшего сына, и боязнь за старшего, одновременно оставляя для него и надежду.

Так благодаря разнообразию художники внесли известное равновесие в свою работу, воздействия смягчили и возвысили воздействиями же и завершили произведение как некое духовное и в то же время чувственное целое.

Достаточно. Мы смело можем утверждать, что это произведение полностью исчерпало свою задачу и счастливо выполнило все условия искусства.

В дальнейшем мы дадим более подробное описание статуй, известных под названием «Семейство Ниобеи», так же как и группы Фарнезского быка; они принадлежат к тем немногим патетическим изображениям, которые сохранились от ваяния древних.

Художники новейшего времени, выбирая подобные объекты, обычно терпели неудачу. Когда изображается Милон с руками, защемленными в трещине дерева, подвергающийся нападению льва, то искусство будет тщетно пытаться создать из этого произведение, способное вызвать чистое участие. Двойная боль, напрасные усилия, беспомощное состояние, известная упадочность могут возбудить лишь отвращение в зрителе, если не оставят его вовсе равнодушным.

И, наконец, еще одно слово об отношении «Лаокоона» и поэзии.

В высшей степени несправедливо по отношению к Вергилию и к искусству поэзии в целом хотя бы на одно мгновение сравнивать законченнейшее, мастерское произведение скульптуры с эпизодической трактовкой этого сюжета в «Энеиде». Когда несчастный, изгнанный Эней вынужден сам рассказывать о непростительной глупости, которую совершил он и его соотечественники, пожелав свести в свой город прославленного коня, поэт должен думать лишь о том, как оправдать его поступок. На этом все и построено, а история Лаокоона помещена здесь как некий риторический аргумент, в котором даже известное преувеличение, поскольку оно вполне целесообразно, заслуживает полнейшего одобрения. Там чудовищные змеи выходят из моря с кровавыми гребнями на головах, устремляются на сыновей жреца, который осмелился нанести удар коню, опутывают их, кусают, обливают ядовитой слюной; затем обвивают и скручивают грудь и шею поспешающего на помощь отца и торжествующе вздымают головы, пока несчастный в их тугих объятиях тщетно взывает о помощи. Народ приходит в ужас и в смятении бежит от этого зрелища, никто больше не осмеливается быть патриотом, и слушатель, испуганный необычайной и отвратительной историей, охотно соглашается, что конь должен быть введен в город.

Итак, у Вергилия история Лаокоона является только средством для достижения высших целей, и еще вопрос, является ли само по себе это происшествие достойным объектом поэзии.

Напечатано в «Прописях» в 1798 году. Скульптурная группа Лаокоона и его сыновей, обвитых ядовитыми змеями, была создана Хагезандром, Полидором и Атенодором на Родосе ок. 50 г. до н. э. Вырытая из развалин Рима в 1506 году, она была воспринята как яркий образец античного искусства, хотя, как определяют искусствоведы, относится не к поре расцвета древнегреческого искусства (V в. до н. э.), а к его позднему периоду. Скульптура послужила основой важных теоретических суждений о природе античного искусства и искусства вообще. И.-И. Винкельман в своей статье «Мысли по поводу подражания греческим произведениям в скульптуре и живописи» (1755) выдвинул ставшее знаменитым утверждение: «Главной отличительной чертой греческих шедевров является... благородная простота и спокойное величие как в позе, так и в выражении». Фигуры греческих статуй, утверждал Винкельман, несмотря на все страсти, обнаруживают великую и уравновешенную душу. В качестве примера он сослался на скульптурную группу «Лаокоон»: боль, испытываемая Лаокооном, «не проявляется никакой яростью ни в лице, ни во всей позе. Он отнюдь не поднимает ужасного вопля, как это поет Вергилий о своем Лаокооне... Лаокоон страдает, но страдания его подобны страданиям софокловского Филоклетта: его горе трогает нас до глубины души, но нам хотелось бы вместе с тем быть в состоянии переносить страдания так же, как этот великий муж».

Лессинг также использовал скульптурную группу для суждений о греческом искусстве. В трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766) он рассматривает эту статую как высочайший образец античного искусства, сходясь в этом с Винкельманом. Но он не согласен с последним, когда тот сопоставляет скульптурное изображение с поэтическим, которое дано у Вергилия. Винкельман, как справедливо указывает Лессинг, не принял во внимание, что каждый вид искусства по-разному изображает действительность. «Когда Лаокоон у Вергилия кричит, то кому придет в голову, что для крика нужно широко раскрыть рот и что это некрасиво? Достаточно, что выражение «к светилам возносит ужасные крики» создает должное впечатление для слуха, и нам безразлично, чем оно может быть для зрения». Как Винкельман, так и Лессинг считали, что, согласно греческому художественному идеалу, изображение боли не должно нарушать красоты статуи, и творцы скульптурной группы «Лаокоон» добились этого.

Уже через три года после трактата Лессинга с критикой его выступил идейный вдохновитель «Бури и натиска» Гердер и в своих заметках «Критические леса» (1769) заявил о недостаточности определений различия между живописью и поэзией, которые дал великий просветитель. Изобразительные искусства создают вещь, зримый предмет, воздействующий на чувства. Поэзия действует не непосредственно. Слово является носителем значения, которое передается сознанию и воздействует на чувства и воображение. Сила воздействия весьма зависит от «энергии» слова. Гердеровская концепция определила многое в художественном стиле молодого Гете.

В 1797 году Шиллер опубликовал в своем журнале «Оры» статью археолога А. Гирта (1759–1836), решительно отвергнувшего мнения Винкельмана и Лессинга. Он считал, что «Лаокоон» отнюдь не соответствует идеалу прекрасного и фигуры этой скульптуры полны не «тихого страдания», а характерности. Красота, по Гирту, заключается в правдивости, а не в идеализации. Гете признавал заслугой Гирта признание правомерности использования характерного и страсти в качестве объектов искусства, но если сам он ранее считал сущностью искусства именно это, то, перейдя на позиции классицизма, Гете соглашается с Лессингом, выдвигая на первый план идеальную красоту.

Мы надеемся, что группа Лаокоона вскоре опять будет поставлена так... — Наполеон увез скульптуру в Париж, где она, однако, не была выставлена. По договору с римским папой Пием VI ее должны были вернуть в Рим и установить на прежнем месте.

Ниобея с детьми. — По греческому мифу, многодетная Ниобея смеялась над богиней Лето, родившей только двоих детей, и та в отместку повелела своему сыну Аполлону и дочери Артемиде (Диане) убить всех ее сыновей и дочерей, а самое Ниобею превратила в камень. От этой скульптурной группы сохранился фрагмент — Ниобея с младшей дочерью, обнаруженный в XVI в.

...о... мальчике, извлекающем шип из ноги... — Эта знаменитая статуя хранится в Риме.

Борцы — позднеэллинистическая мраморная скульптура, хранящаяся в галерее Уффици во Флоренции.

Группы фавнов и нимф. — Эти группы находятся в Дрезденской галерее, они изображают гермафродитов.

Эвридика — в греческой мифологии жена мифического поэта Орфея, погибла от укуса змеи.

...юного Геркулеса, обвитого змеями... — На это предположение Гете Г. Мейер заметил в письме к нему, что во Флоренции есть статуя, правда не спящего, но борющегося со змеями Геркулеса.

В дальнейшем мы дадим более подробное описание статуй, известных под названием «Семейство Ниобеи», так же как и группы Фарнезского быка... — Обещание не было исполнено журналом.

...Милонс руками, защемленными в трещине дерева... — Подобные статуи были созданы французскими скульпторами П. Пиже, Э.-М. Фальконе и немецким скульптором И.-Г. Данекером.

А. Аникст