

«Триумф Юлия Цезаря» кисти Мантеньи. Иоганн Вольфганг Гёте

ИСКУССТВО МАСТЕРА В САМЫХ ОБЩИХ ЧЕРТАХ

В произведениях выдающегося мастера, особенно в «Триумфе Цезаря», главнейшей работе, о которой мы намереваемся сейчас говорить, мы, как нам кажется, ощущаем противоречие, которое с первого взгляда невозможно разрешить.

Прежде всего мы убеждаемся, что Мантенья стремится выдержать то, что называется стилем, создать единую норму для изображения своих фигур; ибо хотя пропорции его иногда чересчур вытянуты, формы слишком сухи, однако во всех его людях и животных, а также во всех второстепенных предметах — в одежде, оружии, разнообразнейшей утвари — мы неизбежно ощущаем общую для всех его изображений силу, уверенность и гармонию.

Глядя на его картины, мы убеждаемся, что он изучил античность: более того, нужно признать, что он посвящен в жизнь древних, что он целиком погрузился в нее.

Однако ему удается и самая непосредственная, самая индивидуальная естественность при изображении разнообразных фигур и характеров. Он умеет изображать людей — совсем как живых, со всем, что в них есть хорошего и плохого, он пишет их слоняющимися по базару, шествующими в процессиях, собирающимися в толпы; любой возраст, любой темперамент показан со всем, что ему свойственно. И если сперва мы замечаем лишь самое общее и идеальное, то наряду с этим в органическом единстве мы находим изображение частных, природных, повседневных явлений, которые сумел понять и воплотить живописец.

СОБЫТИЯ ЖИЗНИ

Это кажущееся почти невероятным мастерство можно объяснить только событиями жизни художника. Выдающийся живописец своей эпохи Франческо Скарчоне любил больше всех своих учеников юного, рано проявившего дарование Мантенью. Он не только занимался с ним отдельно, передавая ему самым прямым и верным способом собственные познания, он усыновил его и таким образом заявил, что намерен творить с ним, для него и через него.

Однако как только заботливо взращенный счастливый воспитанник сводит знакомство с семейством Беллини, которые тоже видят и ценят в нем художника и человека, настолько, что отдают ему в жены одну из дочерей Якопо, сестру Джованни и Джентиле, так тотчас ревнивая любовь мастера-отца превращается в безграничную ненависть, прежняя поддержка переходит в преследования, хвала в поношение.

Но Скарчоне принадлежал к тем художникам XV века, которым первым открылось великое значение античного искусства: он сам, как только мог, работал в этом направлении и не упускал возможности повести и своих учеников по тому же пути. Очень глупо, — так утверждал Скарчоне, — искать прекрасное, высокое, великое в природе собственными глазами, хотеть взять их у нее собственными силами, когда наши великие греческие предки давно уже овладели всем самым благородным и великим, что только достойно изображения, и, следовательно, мы можем извлечь из их плавильных печей чистое золото, которое лишь с трудом выковыриваем из мусора и щебня природы, довольствуясь этим жалким результатом попусту растроченной жизни.

Такое понимание было свойственно и высокому уму талантливейшего юноши, к радости его учителя и к собственной великой чести. Но когда учитель и ученик поссорились и стали врагами, старший забывает о собственном руководстве и устремлениях, о своих поучениях и указаниях; отныне он против всякого смысла бранит все, что писал и пишет юноша по его же совету, по его приказанию; Скарчоне вступает в сговор с чернью, которая жаждет низвести художника до своего уровня, чтобы иметь возможность судить о нем. Она требует натуральности и реальности, дабы иметь точку для сравнения, — не ту высшую, которая находится в душе художника, а грубую, внешнюю, которая позволяет сравнивать оригинал и копию и судить — схожи они или нет.

Нет, твердят теперь, Мантенья уже ничего не стоит, он не способен, — так говорят они, — создать что-либо живое; самые лучшие его работы бранят за то, что они якобы окаменели и окоченели, что они чопорны и деревянные. Благородный художник еще в цвете лет озлобляется; он прекрасно чувствует, что именно с точки зрения античности природа стала для него тем естественнее, тем доступнее его взгляду художника, — он чувствует, что дорос до нее, и отныне он отваживается плыть на ее волне. С этого часа он начинает украшать свои полотна портретами многих сограждан и, увековечивая зрелую старость своего друга и прелесть юности своих возлюбленных, воздвигает лучший из памятников самым благородным и достойным людям. Однако он не пренебрегает также людьми странными, всем известными, причудливо сложенными и даже, в полную противоположность первым, совершенными уродами.

Обе эти стихии присутствуют в его творчестве не отдельно, а тесно переплетенные; идеальное, возвышенное проявляется у него в композиции, в качестве и ценности всего произведения — здесь открывается великий смысл, идея и глубина замысла. Но, кроме того, сюда врывается и природа во всей своей первоизданной мощи; и так же, как горный поток, прокладывающий себе путь сквозь все препоны в скале, с той же изначальной силой, с которой он мчался, низвергается весь целиком в пропасть, точно так же происходит и у Мантеньи. Изучение античности дает ему образ, природа — сноровку и беспредельную жизнь.

Но даже величайший талант в процессе развития проходит через раздвоение: ибо ему дважды предоставляется возможность пойти в двух прямо противоположных направлениях, и едва ли он способен полностью примирить эти противоречия; быть может, чувство, о котором мы говорили вначале, охватывающее нас перед произведениями Мантеньи, тоже усиливается этим не вполне устраненным противоречием. Оно может привести к величайшему конфликту в душе художника, ибо он призван выдержать подобное испытание в ту эпоху, когда развивающееся великое искусство еще не может дать себе ясного отчета в своих желаниях и возможностях.

Итак, это двойственное существование, которое наложило своеобразную печать на произведения Мантеньи, проявилось с особой силой в «Триумфе Цезаря», где художник с избытком продемонстрировал все, на что только способен богатый талант.

Обо всем этом дает общее представление труд, предпринятый Андреа Андреани в конце XVI столетия, изготовившего девять больших

гравюр на дереве с девятью картин Монтени; таким образом сделавшего для более широкого обозрения и для наслаждения зрителей. Мы кладем их перед собой и станем описывать по порядку.

1. Трубы и рога; объявление войны; впереди идут, надув щеки, музыканты, за ними спешат воины, подняв вверх щесты, на которых колышутся боевые стяги, знамена и знаки удачи. Перед ними несут бюст Ромы, Юнону-дарительницу, павлина, рога изобилия и корзины цветов, они колышутся над летающими выпелами и раскачивающимися щитами. Среди всего вздымаются в воздух факелы во славу стихий и для возбуждения толпы.

Другие воины, не в силах протолкнуться вперед, стоят не двигаясь и сдерживают напор тех, кто следует за ними; каждые двое держат над головой щест, к некоторым из этих щестов прикреплены длинные и узкие полотнища: они разделены на поля и служат комментарием; мы видим здесь все события, результатом которых явилось это роскошнейшее триумфальное шествие.

На картинах изображены укрепленные города, окруженные армиями, их штурмуют машинами, их берут, сжигают, разрушают; мы видим угнанных в полон людей: их ждет смерть. Все это подобно вступительной симфонии, интродукции к большой опере.

2. Здесь изображен непосредственный и основной результат полной победы. Плененные божества покидают свои уже беззащитные храмы. Статуи Юпитера и Юноны в натуральную величину влекут на пароконной колеснице, колоссальный бюст Кибелы следует на одноконной, наконец, маленькое божество несет на руках прислужник. Вообще весь задний план загроможден, вплоть до верха, повозками с оружием, моделями храмов и роскошных строений, а также осадными машинами, таранами и камнеметами. Тотчас за ними — громады бесконечно разнообразного оружия всех видов, с большим и строгим вкусом расставленного и развешанного, иногда друг возле друга, иногда одно над другим. Однако только уже на следующем листе лежит самая большая груда этого оружия.

3. Тут мы видим прилежных юношей, которые несут самые разные сокровища, — пузатые урны, набитые кучей монет, а рядом с ними на тех же носилках высятся вазы и кувшины; они и сами по себе достаточно тяжело давят на плечи, но, кроме того, каждый несет еще какой-нибудь сосуд или ценный предмет; такие же группы несущих изображены и на следующем листе.

4. Сосуды, изображенные здесь, чрезвычайно разнообразны, но прежде всего они служат хранилищем серебряных монет. Над всей теснотой вздымаются длинные-предлинные трубы; с них свисают ленты с надписями: «Триумфатору, божественному Юлию Цезарю!» Шествуют разряженные жертвенные животные — грациозные козы, и мясник, закалывающий эти жертвы.

5. Четыре слона, — передний весь на виду, три виднеются в перспективе. Цветы и корзины с фруктами на головах у слонов подобны венкам; на спинах у слонов высятся зажженные канделябры; красивые юноши одним легким движением подбрасывают ароматное дерево в пламя, другие ведут слонов, третьи заняты еще чем-то.

6. За медленно движущимися колоссальными животными начинается оживление; сейчас пронесут самую большую драгоценность, самую ценную добычу. Носильщики меняют направление: они идут позади слонов в глубь картины. Но что они несут? Должно быть, чистое золото, золотые монеты в небольших вазах и кувшинах. За ними шествует новая добыча, еще более ценная и замечательная; добыча дороже, чем все предыдущие. Перед нами оружие побежденных царей и героев; каждый воин несет его как свой личный трофей. Сколь сильны и могучи были побежденные! Носильщики почти не в силах поднять щест с висящим на нем грузом, они тащат его чуть ли не по земле, они даже приостанавливаются, чтобы передохнуть хоть минуту и со свежими силами нести свою ношу дальше.

7. Впрочем, их не очень торопят, за ними следуют пленные; никакой внешний признак не выделяет их, одно только чувство собственного достоинства. Впереди шествуют благородные матроны с взрослыми дочерьми. Первая из них, та, что идет рядом с матерью, направляется к зрителям, это девчушка лет восьми, десяти; тонкая, нарядная и хорошенькая, она словно спешит на праздник; за ними следуют крепкие, сильные мужчины в длинных одеждах, серьезные, но не униженные; по этому пути их влечет судьбина, Среди них обращает на себя внимание идущий во втором ряду высокий, стройный мужчина, тоже в парадной одежде; отвернув в сторону злое, скорченное в гримасу лицо, он смотрит назад, куда — мы не знаем. Пропускаем его мимо себя; за ним идет группа очаровательных женщин. Вот невеста, в расцвете молодости, изображенная анфас. Мы говорим — невеста, потому что, хотя у нее нет венка на голове, ее хочется так называть. Ее заслоняет от нас женщина с детьми: правой рукой она прижимает к груди младенца, мальчик постарше держит ее за левую руку, он задрал ногу и плачет, тоже просится на руки. Другая женщина — может быть, бабушка — склоняется над ним и тщетно пытается его успокоить.

Мы особенно хвалим художника за то, что среди своих пленных он не изобразил героя войны, здесь нет ни одного полководца. Видно, их уже нет на свете. Ведь мимо нас пронесли их пустые доспехи; но тех, кто являет собой государство, древние аристократические семейства, энергичные градоправители, мирные граждане — всех их влекут в триумфе, и этим сказано все! Одни пали, другие страдают.

Только из следующей картины мы узнаем, почему стройный пленный так злобно глядит назад. Уродцы, дураки и шуты пробрались в первые ряды и насмеваются над несчастным; ему это внове, он не в силах спокойно пройти мимо, как бы не замечая, выругать их он не может и только бросает взгляды на уродов.

8. Но этого человека подвергают, очевидно, еще худшим оскорблениям, ибо вот появляется толпа музыкантов самого причудливого вида. Один из них, привлекательный, красивый юноша в длинном, почти женском, платье поет, аккомпанируя себе на лютне, и при этом, как видно, жестикулирует; в триумфальном шествии, разумеется, должен участвовать и такой персонаж: в его обязанности входит строить причудливые гримасы, петь задорные песни, нагло издеваться над пленными, потерпевшими поражение. Шуты указывают на пленного и, как видно по их дурацким позам, комментируют его слова — а это уж и вовсе невтерпеж достойному мужу.

Разумеется, здесь и речи нет о серьезной и благородной музыке; это нам ясно, едва мы поглядим на спутника нашего красивого юноши, высоченного, облаченного в овчину и высокую шапку дудошника; за ним бегут мальчишки с бубнами и, конечно же, лишь увеличивают какофонию. Солдаты, глядящие назад, и еще другие признаки указывают на то, что сейчас произойдет самое главное.

9. И вот на колоссальной разукрашенной колеснице появляется Юлий Цезарь, рядом с которым стоит ладно скроенный юноша и держит

над ним шандарт с надписью: «Veni, vidi, vici»[1]. Эта картина так густо заполнена и населена, что мы со страхом глядим на голых детей, которые, держа в руках ветви победы, снуют между конями и колесами, и, будь это все на самом деле, их бы давно уже раздавили. Однако вернее изобразить толчею, которую и глазом не охватить, и умом не постичь, было бы просто невозможно.

10. Но десятая картина имеет для нас наибольшее значение, ибо чувство, что шествие не завершено, охватывает любого человека, перелиставшего одну за другой все девять картин. Нам кажется, что не только колесница резко обрывается, но и много фигур, шествующих за ней, обрезает рама картины. Однако глаз требует какого-то продолжения и, по крайней мере, хоть нескольких фигур, окружающих и прикрывающих с тыла фигуру главного героя.

На помощь нам приходит гравюра на меди, выполненная мастером собственноручно с величайшей тщательностью и принадлежащая к лучшим его работам.

К нам приближаются толпою мужчины, пожилые, юные, и каждый из них по-своему чрезвычайно характерен. Предположить, что это сенат, — невозможно. Сенат выслал бы депутацию для встречи триумфатора, которая ждала бы его в подобающем месте, но эта депутация вышла бы ему навстречу ровно настолько, сколько требуется, чтобы успеть повернуть обратно и, идя впереди, представить отцам государства прибывших.

Но вести подобное расследование мы предоставим специалисту по древней эпохе. Мы же должны только, как обычно, внимательно рассмотреть нашу гравюру, и тогда, как любое отличное произведение искусства, она сама поведает нам о себе; и тогда мы воскликнем: да ведь это движется сословие наставников; они явились радостно приветствовать победоносное воинское сословие, ибо только благодаря им можно обеспечить безопасность и прогресс.

Представителей ремесленного сословия Мантенья ввел в триумфальное шествие в качестве носильщиков, дарящих, торжествующих, восхваляющих, а кроме того, он расставил их в толпе зрителей.

Учительское сословие с радостью сопутствует победителям, ибо благодаря им государство и культура снова находятся в безопасности.

Что касается разнообразия характеров, то описанная нами гравюра одна из самых ценных среди всех известных, и Мантенья, конечно же, изучал этот триумф, когда занимался в высшей школе в Падуе.

Впереди, в первой шеренге, в длинных складчатых одеяниях шествуют трое людей среднего возраста, лица их кажутся серьезными и веселыми, как и пристало людям ученым и поучающим. Во второй шеренге особенно заметен старый, огромный, добродушный тучный здоровяк; он резко выделяется даже в этой триумфальной суматохе. Под безбородым подбородком видна мясистая шея, голова его коротко острижена, руки он удобно уместил на груди и на животе. Как ни значительны все шествующие впереди, тем не менее именно он приковывает к себе наше внимание. Среди всех ныне живущих я не видел никого, кто мог бы сравниться с ним, кроме Готшеда. В подобном случае этот истинный столп догматически-дидактической мысли шагал бы так же и в таком же наряде. Наш толстяк безбород и безволос, и все его коллеги хотя и носят длинные волосы, но безбороды тоже; самый первый из них по виду несколько серьезнее и сердитее, кажется, он мыслит диалектически. Этих наставников здесь всего шесть. И, как видно, всё свое они несут в сердце и в голове; ученики же отличаются от них не только потому, что еще стройны и легки, но и потому, что в руках они держат связки книг — в знак того, что готовы учиться не только со слуха, но и из книг.

Между старейшинами и людьми среднего возраста затесался ребенок лет восьми — символ первых ученических лет, когда младенец любит бывать среди взрослых, когда ему хочется тоже вмешаться в их разговор; на боку у ребенка висит пенал в знак того, что он уже вступил на путь учения, где начинающего ждет много препятствий. Ничего более чудесного и грациозно-естественного, чем эта фигурка, и придумать невозможно.

Наставники идут, погрузившись в раздумье, ученики ведут меж собой беседу.

Все завершают, как и полагается, воины, ибо прежде и после всего именно они обязаны утвердить мощь государства за его пределами и обеспечить порядок внутри. Столь великие требования Мантенья олицетворяет всего в двух образах; первый из них — юный воин с оливковой ветвью в руках, он идет, подняв глаза вверх, и оставляет нас в сомнении, ибо мы не знаем, радуется ли он победе или печалится, что война окончена; зато старый воин, истощенный, согбенный под грузом тяжелейшего оружия, олицетворяет всю длительность войны. Он свидетельствует более чем ясно, что это триумфальное шествие ему тягостно и он будет счастлив вечером где-нибудь отдохнуть.

Фон картины, где обычно открывалось свободное пространство, здесь также заполнен до предела; справа возвышается дворец, слева башня и стены; все это, вероятно, указывает на близость городских ворот, на то, что мы действительно находимся в конце пути, что сейчас триумфальное шествие войдет в город и там Цезарь окончит поход.

Если наше толкование в чем-то противоречит фону предыдущих картин, ибо там были ландшафты, много воздуха, храмы и дворцы на холмах, но и развалины тоже, то мы все же считаем, что художник писал реальные римские холмы, но уже с теми зданиями и развалинами, которые существовали в его время.

Наше предположение кажется нам тем убедительнее, что на картинах Мантеньи изображены дворец, темница, арка, может быть, служившая некогда водопроводом,obelisk победы, которые, очевидно, должны были быть воздвигнуты на земле города.

Но довольно, иначе мы окажемся в области беспредельного, и, сколько бы слов мы еще ни нагромодили, все равно мы не могли бы выразить всех достоинств этих наспех описанных нами гравюр.

1820—1823

Комментарии

С творчеством итальянского художника Андреа Мантеньи (1431–1506) Гете познакомился во время итальянского путешествия, когда он в 1786 году посетил Падую. С тех пор этот живописец постоянно интересовал его. Серия картин «Триумф Юлия Цезаря» была написана Мантеньей для дворца в Мантуе. Гете обладал гравюрами с девяти картин «Триумфа». Сведения о жизни Мантеньи он почерпнул из книги «Жизнеописания живописцев» Вазари (1511–1574). Мантенья привлекал Гете тем, что поэт находил в нем много близкого себе: в его творчестве «идеальное, возвышенное» переплетается с «природой», предстающей «во всей своей первозданной мощности»; «изучение античности дает ему образ, природа — сноровку и беспредельную жизнь». Эти две стороны художника близки Гете; подобно Мантенье, он приходит к «великому конфликту» между этими двумя направлениями творчества. Впервые напечатано в 1823 году — «Об искусстве и древности».

А. Аникст

Примечания

1 Пришел, увидел, победил (лат.).