

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ ИСКУССТВ
или вопросы без ответов



Питер Брейгель старший «Падение Икара», Брюссель, Королевский музей изящных искусств

*Я становлюсь тогда
Всезнайкою отчасти.
Но знанье естества –
Причина всех несчастий.*

Георгий Прокофьев

Живопись и архитектуру я люблю не меньше чем музыку. Живопись для меня имеет перед музыкой преимущество: за последние лет десять я не узнал ни одного нового композитора прошлого или настоящего, который бы стал любимым, а вот художников... Художников на свете всегда больше, чем композиторов. И красивых соборов, городов и замков тоже больше, чем написано хороших Симфоний.

Первобытные люди оставили нам потрясающие рисунки, отличающиеся своеобразным мастерством. Неандертальцы рисунков не оставили. Может быть, поэтому они вымерли (или были уничтожены). Искусство дано нам от Создателя и сопровождает всю историю человечества.

История искусств должна быть всеобщей, объединяющей все виды творчества и все страны, по крайней мере, все страны послеримской цивилизации. Но необъятного объять нельзя! А ведь нужно!

1.

История искусства неотделима от политики. Создавая концепцию, автор выбирает для себя, что является целью и смыслом искусства – просвещение и воспитание; отражение действительности; создание иллюзорного идеального мира или, напротив, разрушение его. Советские историки, многие из которых были очень образованными людьми, создали абсолютно логичную картину развития искусства, представляющего его как дорогу к торжеству социалистического реализма.

Но эта картина лжива. Возьмем историю живописи. После средневековья наступает Ренессанс – продвижение реализма. Потом реакция – маньеризм, отход от реализма. Потом барокко и академизм – оценка неоднозначная. Наконец, критический реализм и передвижники. Реакция – всякие модернистские течения. Можно, конечно, импрессионистов объявить реалистами, раз мы их наконец признали... Все очень логично, по Гегелю. Но на самом деле все было по-иному.

Маньеризм возник под мощным влиянием «Страшного суда» Микеланджело (творец эпохи Высокого возрождения). Наверное, было много причин, почему Понтормо (1494-1557), Бронзино (1503-1572), Джулио Романо (1499-1546), Пармиджанино (1503-1540) стали писать в иной, маньеристской, манере, но одна из них – исчерпанность художественных средств Высокого возрождения. Маньеризм развивался одновременно с творчеством продолжателей традиций Высокого возрождения – Тициана (1488-1576), Лоренцо Лотто (1480-1556), Якопо Бассано (1510-1592), Морони (1520-1578), творчество которых тоже с годами развивалось. **Наличие двух и более одновременно существующих направлений в искусстве существовало всегда!** И это не означает, что одно из направлений было хорошим, а второе – плохим. Современное деление на традиционалистов и авангардистов не представляет собой ничего особенного.

Советское искусствоведение делало следующий финт: Тинторетто (1518-1594) и Эль Греко (1541-1614) были слишком великими художниками, чтобы их низвергать, поэтому можно было, если не записать их в реалисты, то умолчать о том, что в основе их творчества – маньеризм. Впрочем, действительно **каждый Гений оказывается слишком велик для этикетки.**

Эпоха Барокко в живописи – лишнее подтверждение сказанному. Если Рубенс и Иорданс вполне укладываются в характерные признаки барокко, то Караваджо и караваджисты (вплоть до Франса Хальса) очень далеки от схемы, да голландцы, испанцы и болонская школа стоят особняком. Барокко – не более чем указание времени действия.

Читаю я и зарубежные книжки по истории искусства. И там тоже подгонка фактов под схему и умолчания.

Можно построить и совершенно иную картину развития искусства – сначала средневековье, далее от Иеронима Босха к Джузеппе Арчимбольдо, далее к Питеру Брейгелю старшему, потом к Густаву Моро и к «Гернике». А все остальные – ватники.

2.

Картина развития искусства представляет собой разрывную функцию. Расцвет начинается внезапно и может также внезапно кончиться. Материки всплывают и вновь погружаются в пучину неизвестности.

Откуда в Генте и Турне (ныне это Бельгия) в начале XV века появились Ян ван Эйк и Флемальский мастер (Робер Кампен), у которых не было предшественников и которым прямо от Бога было дано величайшее мастерство? У них научились Рогир ван дер Вейден, Дирк Боутс, Ганс Мемлинг, а за ними и Босх, Хуго ван дер Гус, Питер Брейгель старший и другие великие фламандцы.

Почему в 1500 году в Венеции одновременно жили 10 великих художников (Джованни и Джентиле Беллини, Алвизе Виварини, Чима да Конельяно, Карпаччо, Джорджоне, Пальма Веккио, Лоренцо Лотто; Себастьяно дель Пьбombo и Тициан были подростками), а в 1600 году не было ни одного, хотя Венеция была еще очень сильна? Упадок живописи Флоренции к концу XVI века можно объяснить упадком Флоренции, но ведь и Боттичелли оказался в этом городе не в самые спокойные времена и пережил Саванаролу.

Композиторов, которые были современниками Рафаэля, это Жоскин де Пре и Обрехт, мы практически не знаем. А вот современниками Кладио Монтеверди (1567-1643), с которого собственно начинается история европейской музыки, были Караваджо и Рубенс. Контраст огромный – начало европейской музыки и вершина двухсотлетней истории новой европейской живописи.

XVIII век, век Просвещения, дал миру творчество Баха и его сыновей, Генделя, Вивальди, Алессандро и Доменико Скарлатти, Гайдна, Моцарта, молодого Бетховена. В живописи успешно трудились Буше и Шарден, Каналетто и Гварди, Хогарт и Рейнольдс, во второй половине века Фюссли, Давид и Гойя. Художники хорошие, но среди них нет равных Баху или Моцарту. (Не обижайтесь за Гойю, проведя 2 часа в необъятных залах Гойи в Прадо, я немного убавил восторги от его творчества). Самыми маститыми художниками в то время считались Тьеполо, Помпео Баттони и Антон фон Менгс. Комментарии излишни.

Другими словами - Век Просвещения был веком музыки в значительно большей степени, чем веком живописи. Напротив, архитектура позднего барокко переживала расцвет: Николо Сальви и Алессандро Гилилеи в Италии, Хильдебрандт, Иоханн и Йозеф Фишер фон Эрлахи в Австрии, Динценхофер в Праге, Растрелли и Ухтомский в России. Наряду с этим постепенно отмирает инструментальная музыка в Италии, открыв дорогу опере.

Можно найти множество объяснений, почему после Рубенса и Иорданса истлела фламандская живопись. Немного позднее то же случилось и в Голландии, и в Испании, а в XIX веке и в Италии. Генотип нации ведь не изменился. Или все стали заниматься бухгалтерским учетом и менеджментом?

3.

Почему великие государства бывают долгое время словно погружены в спячку и пользуются услугами художников-гастарбайтеров? Самым ярким художником раннего возрождения в Испании был фламандец Хуан де Фландес, потом прибыл поучившийся в Италии грек Доменикос Теотокопулос, и лишь затем на юге Испании родились Веласкез, Мурильо, Сурбаран.

Во Франции трудились фламандцы Братья Лимбурги и Жан Хей. А потом случилась французская живопись, которая стала самой значительной в Европе.

В Англии работали многие музыканты-иностранцы. Генделя англичане считают своим композитором.

Почему маленькая двуязычная страна на берегах Шельды в течение двух с лишним столетий поражала весь мир творчеством своих художников (а ведь в Нидерландах было совсем неспокойно), но после Орландо ди Лассо (1594 год), т.е. с момента появления новой музыки, не проявила себя в музыкальной области?

В каждом отдельном случае можно привести причины взлетов и падений. Но я не вижу внятного ответа.

Столь же удивительно распространение архитектурных стилей, а, по существу, строительных технологий, на пространствах Европы. Готика захватила всю Европу от Португалии до Литвы. Но в Италии единственным примером готической церкви является только Миланский Собор. Наверное, итальянцам хватало своих традиций. Напротив, барокко, родившееся в более позднее время в Италии, стало повсеместным по всей Европе, включая даже Россию (у нас сначала при Алексее Михайловиче появилась отечественная разновидность барокко, основанная на национальных традициях), но во Франции барокко почти нет, там развивался классицизм. Можно списать все на то, что Франция была абсолютной монархией, и барокко не нравилось Людовику XIV или на национальный французский характер, склонный к уравниванию и гармонии. Впрочем, рококо во Франции было. В нем правда есть и уравнивание и гармония.

Но искусство, особенно зодчество – это вопрос денег, у бедных и разоренных стран не было средств ни на барокко, ни на классицизм.

4.

Бросается несоответствие времени появления тех или иных стилей в различных видах искусства. Прежде всего, надо отметить, что сами по себе названия стилей применительно к разным видам искусств часто не очень корректны. Барочный стиль в музыке, живописи и в архитектуре – это совсем разные вещи. Тем не менее, музыкальный романтизм появился на полстолетия позже литературного. Гете был на семь лет старше Моцарта, а Шиллер на три года моложе.

Совсем удивительным является поздний музыкальный романтизм, к которому относят с некоторыми оговорками Чайковского, Вагнера, Франка, позднего Листа, раннего Рихарда Штрауса, а также Малера и Рахманинова. В это время в литературе и архитектуре запах романтизма давно выветрился. Я вижу этому долголетию романтизма две причины. Во-первых, музыка меньше связана с вербальностью и реализм в музыке возможен лишь при наличии слова. Во-вторых, композиторы чувствовали, что романтическая композиторская технология еще не исчерпана и может успешно развиваться.

Смену стилей можно увязать с политическими потрясениями, с изменением уклада. Например, говорят, что патетический стиль Бетховена возник под впечатлением от Великой Французской революции. Это не совсем верно. Лет в двенадцать Бетховен написал Сонату фа минор WoO47 № 2 (она существует в звукозаписи и многократно издавалась). Соната еще незрелая, но в ней все идеи Патетической и Аппассионаты налицо. А до Французской революции еще было много лет. Стиль Бетховена в первую очередь проявление его личности, а не внешних обстоятельств.

1-я симфония Дмитрия Шостаковича написана в 1924-25 годах, совсем юным и уже успешным автором. Но она столь же трагична, как Пятая или Восьмая.

Происходит ли изменение творческой манеры с возрастом и жизненным опытом? Великие мастера с опытом становятся совершеннее (Джованни Беллини, Моцарт, Пушкин). Другие деградируют (в наше время это повальная болезнь). Стиль нередко не только совершенствуется, но и меняется. Раннее и позднее творчество Тициана и Гойи совершенно не похожи. Иногда художник сознательно меняет свой стиль, а нередко он его придумывает. В XX веке это стало почти обязательным.

Пытаясь найти причины и следствия, мы не можем забывать, что искусство создается трудами гениев. Творчество многих из них меняет пути искусства. Так без Микеланджело Буонарроти маньеризм скорее всего бы появился, но был бы иным. Без Шекспира была бы иной вся наша культура. Пушкин для нас, русских, это всё. Бетховен определил пути развития европейской музыки на много десятилетий вперед.

Влияние художника на искусство совершенно не связано с выращиванием учеников, созданием собственной мастерской. Джованни Беллини неустанно воспитывал молодую поросль (Тициан, Джорджоне, Себастьяно дель Пьомбо и многие другие), Рубенс вырастил Ван Дейка, любил работать с товарищами по профессии. Леонардо да Винчи оставил в Милане массу последователей и подражателей, которых называют «леонардески». Пожалуй, среди них преобладали подражатели.

Караваджо, видимо, был ужасным человеком и имел всего одного ученика (Манфреди). Тем не менее, его влияние на живопись было огромным. Его ценили Рубенс и братья Карраччи, самый талантливый из Болонских выучеников, Гверчино, испытал сильное влияние Караваджо. Более того, караваджистами были не только итальянские мастера (Орацио и Артемисия Джентилески, Сарачени, Караччиоло), но и французы (Валентин де Булонь, Симон Вуэ), «Утрехтские караваджисты» (Тербрюген, Хонтхорст), испанец из Неаполя Хосе Рибера, лотарингский живописец Жорж де Латур и многие другие. Несомненно влияние Караваджо на Франса Хальса и его круг (в том числе на замечательную художницу Юдит Лейстер). Огромный список ярких и своеобразных мастеров, никто из которых не знал лично Караваджо, а Жорж де Латур был знаком творчеством Караваджо лишь по произведениям последователей.

А если бы Микеланджело Меризи по прозвищу Караваджо не родился?

Сильное влияние мастера на потомков не всегда благотворно. Во второй половине XIX века прогрессивные мастера боролись с «мендельсоновщиной», которая по их мнению была для того времени ретроградной. В СССР многие композиторы попадали под влияние музыки Шостаковича, поэты подражали Маяковскому. Часто это забивало собственную индивидуальность, хотя по большей части подавлять было нечего.

Подражание никогда не возвысится до оригинала. У Питера Брейгеля старшего было два сына. Старший Ян, по прозвищу «Бархатный», многое взял у отца, но создал свой стиль, дружил Рубенсом и даже писал вместе с ним картины (хранятся в Прадо). Младший, Питер, всю жизнь работал в манере отца, представлен во многих музеях. В Брюсселе, в королевском музее, картины Питеров, отца и сына, висят в одном зале напротив друг друга. Питер младший иногда просто повторяет картины отца. Но когда обернешься на картины отца, поражаешься, насколько это разновеликие художники!

Некоторые любите иногда спрашивают: «Ну, почему композиторы не пишут так, как писал Чайковский?» Могут. Был талантливый стилизатор, Михаил Гольдштейн (я был знаком с ним). Он сочинил Симфонию в стиле классицизма с легким украинским уклоном и подбросил ее в архив, выдав за сочинение графа Овсяннико-Куликовского (такой граф был, он содержал крепостной оркестр, но сочинял ли он музыку, неизвестно). На подделку клюнули многие, защитили несколько диссертаций, Евгений Мравинский сделал фондовую запись. В разгар веселья Михаил Гольдштейн появился и потребовал гонорар, представив доказательства подделки. Запись Мравинского до сих пор издается, хорошая музыка в старинном стиле. Но не Моцарт!

Запасники всех музеев забиты поддельными Рембрандтами, Леонардами, и когда-то эти картины висели в парадных залах и многие знатоки ими восхищались. Разоблачали с помощью современной аппаратуры. Оказалось, что 30% Рембрандта в лучших музеях – подделки.

Копию, снятую талантливым учеником с картины учителя трудно отличить от авторского повтора. До сих спорят, является ли картина Караваджо в Одесском музее авторским повтором или копией. В музее уверены, что это оригинал.

Но чем больше лет проходит после жизни Гения, тем труднее воспроизвести его стиль. В ушах и глазах слишком много иного наложилось. И стиль – это мир художника.

6.

Вернусь к началу. Что является целью искусства?

Не без диктата теоретиков стало казаться, что совершенствование и изобретение технических средств творчества.

После уроков музыкального анализа незабвенного Юрия Николаевича Холопова один из моих товарищей сказал мне: «Мы прекрасно поняли, как композитор (речь шла о Веберне или Мессиае) это делает. Но непонятно, зачем и чего он достигает».

Мне непонятно это до сих пор.

И нет сейчас Микеланджело Меризи по прозвищу Караваджо, который бы проторил нам путь.

Декабрь 2014 г.