

УДК 809 (07)

## «ОССИАНОВСКИЕ МОТИВЫ» В ЖИВОПИСИ КАСПАРА ДАВИДА ФРИДРИХА

© 2010 г.

*М.К. Меньщикова*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

menshikova4@yandex.ru

*Поступила в редакцию 06.04.2010*

Рассматривается живопись Каспара Давида Фридриха с точки зрения реализации эстетических категорий предромантизма, а также соотношения мотивов и образов картин Фридриха с «Поэмами Оссиана» Джеймса Макферсона.

*Ключевые слова:* романтизм, эстетика, пейзаж, «оссиановские мотивы».

Каспар Давид Фридрих (Caspar David Friedrich, 1774–1840) – один из главных представителей немецкой романтической живописи, чье творчество было известно и востребовано до 30-х годов XIX века как в Германии, так и в России, но затем забыто на достаточно долгое время. Художник был дружен с В.А. Жуковским и братьями Александром Ивановичем и Сергеем Ивановичем Тургеневыми, которых изобразил на одной из своих картин. Кроме того, в коллекции Жуковского было девять живописных работ Фридриха, а также около пятидесяти его рисунков [12: 92–95]. Возрождение интереса к живописи Фридриха началось в первой половине XX века (в первую очередь к его произведениям обратились сюрреалисты), однако в России изучению творчества художника посвящено мало работ [3; 6; 11; 12; 13].

На формирование творчества Фридриха оказали влияние многие факторы. В юности художник потерял большинство своих родственников: в 1781 году умерла мать, а затем две сестры и брат. В контексте эстетики предромантизма, к которой тяготел Фридрих, особенно в этом ключе актуализируются «кладбищенские» мотивы, философские размышления о жизни и смерти. Обучение в копенгагенской Академии изобразительных искусств, путешествия по северу Европы и долгое пребывание на острове Рюген сформировали интерес художника к пейзажам, к изображению специфики северной природы. Также на философию природы Фридриха, на его понимание функций и методов искусства оказали влияние идеи Гёте, йенского кружка романтиков (Новалис, Тик), Клейста, натурфилософа Каруса [6; 14].

Однако особое место, на наш взгляд, в живописи Фридриха занимает обращение к «оссиановским» мотивам и образам. Во многом это

было не случайно, так как именно Германия с наибольшим воодушевлением приняла «Поэмы Оссиана» Д. Макферсона<sup>1</sup> («The poems of Ossian» by James Macpherson, 1736–1796). Переводы отдельных отрывков были выполнены в 1762 году, а полный перевод «Фингала» – в 1764, и до конца XVIII века вышло четыре полных перевода «Поэм Оссиана» на немецкий язык. Также существовал ряд немецких поэтов (Герстенберг, Кречман, Хартман и др.), которые называли себя «бардами» и создавали свои произведения в «стилистике Оссиана» [7; 4], а, например, Фридрих Готлиб Клопшток пытался найти истоки, связывающие древнегерманскую поэзию с Оссианом, считая последнего по происхождению германцем, так как тот происходил из племени каледонцев. Естественно, что данными примерами тема Оссиана в Германии отнюдь не исчерпывается.

Впрочем, позиция Фридриха оказалась несколько иной: он воспринимает в первую очередь не сюжет, а атмосферу «Оссиана», его метафоричность и живописность. И если на картинах Фридриха нет самого образа Оссиана, то есть «оссиановский» взгляд, наполненность оссиановскими аллюзиями, интуитивность.

На наш взгляд, следует отметить, что в произведениях Фридриха и Макферсона особенно выделяется схожесть трактовок таких эстетических категорий, как возвышенное и живописное. Возвышенное трактуется в контексте героических или трагических событий, и даже ужас может пробуждать возвышенные переживания. Ощущение тревоги, предчувствие катастрофы и мотив бренности, обреченности всего земного создает напряженную атмосферу, которая рождает в «Поэмах Оссиана» и картинах Фридриха особенное чувство – «радость скорби». Этот момент прекрасно выражен в словах

Карамзина: «Оссиан! Ты живо чувствовал сию плачевную судьбу всего подлунного мира и до того потряс моё сердце унылыми своими песнями!» [5: 303]; в этом контексте будет справедливо, прежде всего, назвать картину Фридриха «Полярное море». Живописность у Макферсона и Фридриха исходит из природного начала. Фридрих, вместо господствующего жанра портрета, обращается к пейзажам, причём выполненным не в классицистической манере, а представленным как бы посредством «внутреннего зрения». Интересно, что большинство пейзажей художника написано с натуры, но они имеют мало сходства с реальной действительностью, рождая мистическую атмосферу пограничного состояния, взгляд сквозь призму поэтического сознания. Отсюда и присутствие на большинстве полотен фигур людей, своеобразных медиаторов между зрителем и изображаемым («На паруснике», «Ночь в порту», «Женщина и закат», «Восход луны над морем», «Женщина у окна» и др.). Люди на картинах Фридриха расположены спиной к наблюдателю, так что зритель либо вовлечен в процесс созерцания, либо ощущает картину как бы сквозь взгляд персонажа. Похожую особенность можно видеть и у Макферсона: большая часть событий дается как воспоминания или песнь барда. Медитативное созерцание («Мужчина и женщина, рассматривающие луну», «Двое мужчин, рассматривающих луну», «Ночь в порту», «Монах на берегу моря», «Восход луны над морем») и отчасти воспоминание («Воспоминания об Исполиновых горах», «Воспоминание о горах») является одним из способов постижения величия природы, взаимодействия природной стихии и человека, изображения человеческих чувств. Картины Фридриха отличает особенный «оссиановский психологизм», передающий меланхолическую тональность и «радость скорби» посредством метафорических северных пейзажей. Следует подчеркнуть присущую и Макферсону, и Фридриху особую «простоту» и живость изображения дикой природы, переводящую описание из бытовой сферы в эмоциональную, которая в свою очередь непосредственно связана с воображением (см. картины «Мечтатель», «Вечер», «Остров Рюген»). Воображение за счет некой неясности и туманности образов погружает созерцателя в состояние мечтательности, что расширяет пределы реального видения. Отсюда зыбкость границ реального и ирреального пространства и времени, фиксируется состояние перехода, балансирование на границе между днём и ночью, земным и потусторонним миром, прошлым и будущим,

жизнью и смертью. Кстати, этот эффект «Поэм Оссиана» и картин Фридриха отмечали многие их современники.

Характерной особенностью хронотопа в произведении Макферсона является связь воспоминаний о героическом прошлом или медитативных размышлений героя с относительностью времени; чаще всего это заход солнца, сумерки или лунная ночь, например: *тускло мерцали звезды* (29); *путник остался один, и полная луна затмевается на небе* (39); *лунный луч* (71); *водянистое облако, что подымется с озера к лунным лучам* (85); *душа являлась в лунном луче* (86); *луна заглянет в пещеру твою* (86); *ночь бурная* (88); *утро сереет на скалах* (89); *бурный лик ночи* (25); *проснулся луч на востоке* (234); *в лучах заходящего солнца* (176); *звезда нисходящей ночи* (128) и т.д. Подобная специфика может быть отмечена и в таких картинах Фридриха, как «Нойбранденбург в утреннем тумане», «Утро», «Женщина и закат», «Восход луны над морем», «Двое мужчин, рассматривающих луну», «Вечер», «Вечер (Тучи)», «Деревья в лунном свете» и др.

Вспоминая или размышляющий герой находится часто и на границе двух пространств, двух первоначал: земли и воды, с которыми связаны образы гор, скал, холмов, моря, реки, озера: *дочь дальней земли будет смотреть на зыбучее море* (95); *вблизи мрачно-бурных волн Лего они воздвигли могилу героя* (106); *печаль струят лазурные реки* (111); *радостно было их духам летать к лесистым холмам* (116); *у источника миштого я буду сидеть на вершине холма ветров* (121); *одинокий житель скалы* (133); *в безмолвной скорби сидел у скалы сын Морни* (147); *кто со скалы взирает... как туманы над морем сходятся* (271); *печальны твои одинокие думы на бреге ревущей Лоры* (93); *далекая круча с деревьями старыми и миштыми скалами склонилась над морем* (89) и т.д. Такое композиционное разделение пространства на два пласта можно видеть и в ряде картин Фридриха: «Монах на берегу моря», «Крест на Балтийском море», «Меловые скалы на острове Рюген», «Странник над морем» и др.

Еще одним часто повторяющимся элементом пейзажа «Поэм Оссиана» можно назвать туман: *осень одела мраком горы; серый туман лежит на холмах* (126); *горы возвысили главы в тумане* (234); *со скалы взирает... как туманы над морем сходятся* (271); *солнце... проходит в одеянье тумана* (118); *полы одеяний, подобные серым и влажным туманам* (89); *луна сквозь волны тумана* (93); *туман, клубящийся, вздымался на холм* (66) и т.д. У Фридриха в этом плане

можно назвать картины: «Утро», «Нойбранденбург в утреннем тумане», «Утренний туман в горах», «Туман» и др.

Стабильно повторяется образ могилы как у Макферсона, так и у Фридриха: *вблизи мрачно-бурных волн Лего они воздвигли могилу героя* (106); *трава растет меж камней могилы* (127); *четыре камня высятся на могиле Катбата* (20); *могила, что воздвигнута в древние годы* (75) и др. Однако у Фридриха не всегда изображается могила древнего героя («Могилы древних героев»), часто встречается и образ заброшенного кладбища или одинокой могилы в горах («Могила монаха в дубовой роще»). И если Макферсон повествует о героической или трагической смерти героев, то Фридрих, скорее, утверждает подобные картины как некое обобщенное философско-религиозное размышление. Впрочем, общая тональность данных образов у Макферсона и Фридриха родственна. Кроме того, обязательно вписанность образа могилы в пейзажный контекст, хотя у Фридриха появляется и ряд архитектурных элементов (например, собор, руины крепости, замка или собора). Отметим интересную деталь: на некоторых картинах можно видеть, как плавно архитектурные формы повторяются в природных вариациях, а затем растворяются в них («Крест и собор в горах», «Мечтатель», «Могила монаха в дубовой роще», «Тэтчерский алтарь: крест в горах»), в таких случаях чаще всего преобладают черты готического стиля.

Также общим ключевым образом является корабль или его метонимический вариант – парус. Следует подчеркнуть изначальную неоднозначность данного образа, символизирующего и стихию воздуха, и духовный поиск, стремление к преодолению границ собственного бытия, а также он означает переход, пограничное положение между жизнью и смертью. В «Поэмах Оссиана» можно встретить следующие описания: *налетает внезапно голос ветров на недвижный корабль... и гонит стремглав над пучиной мрачного всадника волн* (238); *много раз я пытался назад повернуть свой корабль, но восточные ветры меня пересилили... никогда с той поры не видал я ни Клуты, ни тёмно-русой Мойны* (93) и т.д. Если с образом корабля у Макферсона связан еще и мотив разлуки, то Фридрих в ряде картин более пессимистичен: он говорит даже о гибели надежды (ср. картины «Остов корабля в полярном море», «Корабли в гавани Грайфсвальда», «Полярное море», «Корабли вечером в гавани»).

Наконец, отметим в качестве еще одного связующего образа – изображение дерева (дуба или ели), которое может рассматриваться в интерпретациях Макферсона и Фридриха как персонификация мирового дерева, обозначающего не только взаимосвязь миров, но и границу, рубеж между ними. Не случайно частое изображение героев около подобных деревьев, что подчеркивало невещественность изображаемого мира, размытость его форм. Учитывая трактовку Фридриха, можно отметить, что он акцентирует трагический надлом в человеческой жизни, когда наряду с вечнозелеными елями – символами вечной жизни – появляется сломанное засохшее дерево, когда-то бывшее могучим (ср.: «Ель», «В лесу, поздняя осень», «Хижина в снегу», «Деревья в лунном свете», «Одинокое дерево»).

Итак, вышеназванные образы и их трактовки можно считать характерными для произведений Фридриха; это так называемый «оссиановский колорит». Он связан не только с цветовой гаммой, но и с наличием определенных общих знаковых деталей и образов (горные вершины, море, корабль, парус, луна, туман, могила, поросшие мхом стены и башни или руины, деревья, преимущественно дуб или ель, покореженные бурей или временем, закат или восход и т.д.). Причем они выступают не в качестве разобщенных элементов, используемых хаотично, а представляют собой части сложной художественно-эстетической и философской системы. «Оссиановские мотивы», в широком понимании данного термина, являются одной из основ живописи Каспара Давида Фридриха.

#### Примечание

1. Цитаты из «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона приводятся по изданию: Макферсон Д. Поэмы Оссиана / Перевод Ю.Д. Левина. Л., 1983. В круглых скобках указывается страница.

#### Список литературы

1. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб., 2005.
2. Дзери Фр. Фридрих. Путник над морем тумана (Сто великих картин). М., 2001.
3. Дмитриева М. К.Д. Фридрих и В.А. Жуковский. Из истории русско-немецких культурных связей // Панорама искусств. № 10. 1987. С. 328–343.
4. История немецкой литературы. Т. 2. М., 1963.
5. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Повести. М., 1980.
6. Курдина Ж.В. Философские мотивы в живописи Каспара Давида Фридриха // Электронный журнал кафедры истории зарубежных литератур ДВГУ // [www.ifl.wl.dvgu.ru/lithist/stat/kurdina](http://www.ifl.wl.dvgu.ru/lithist/stat/kurdina)

7. Левин Ю.Д. «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона // Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 461–501.
8. Левин Ю.Д. Оссиан в России // Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 502–529.
9. Луков В.А. Предромантизм. М., 2006.
10. Марченко Е.И. Искусство Германии и Австрии // Европейское искусство XIX века (Памятники мирового искусства). М., 1975.
11. Михайлов А.В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха // Советское искусствознание. Вып. I. 1977. М., 1978.
12. Нечаева Н.С. Картины как баллады // Наше наследие. 2003. № 65.
13. Ходаковский Е.В. Каспар Давид Фридрих и архитектура. СПб., 2003.
14. Эстетика немецких романтиков. СПб., 2006.

#### «OSSIAN'S MOTIVES» IN THE PAINTING OF CASPAR DAVID FRIEDRICH

*М.К. Menshchikova*

The art of Caspar David Friedrich is considered in the context of implementation of pre-Romanticism's aesthetic categories. Correlation of motives and images of Friedrich's paintings with «The Poems of Ossian» by James Macpherson is also analyzed.

*Keywords:* Romanticism, aesthetics, landscape, «Ossian's motives».

