

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ

Часть 22

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 22

КАСПАР ДАВИД ФРИДРИХ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ФРИДРИХА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

- „Утренняя дымка в горах“ — 1808 стр. 8
„Аббатство в дубовой роще“ — 1808—1810 стр. 10
„Зимний пейзаж с церковью“ — 1811 стр. 12
„Меловые скалы на острове Рюген“ — 1818 стр. 14
„На парусном корабле“ — 1818—1820 стр. 16
„Женщина у окна“ — 1822 стр. 18
„Море во льдах“ — 1823—1824 стр. 20
„Гора Вацманн“ — 1824—1825 стр. 22
„Большой заповедник“ — ок. 1832 стр. 24
„Возрасты человека“ — ок. 1835 стр. 26

ФРИДРИХ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

ФРИДРИХ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка и все фотографии номера: АКС.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №10202049
„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2003

На обложке:
Путник над морем
тумана
(фрагмент)

1818; 74,8х94,8 см
Купстхалле, Гамбург

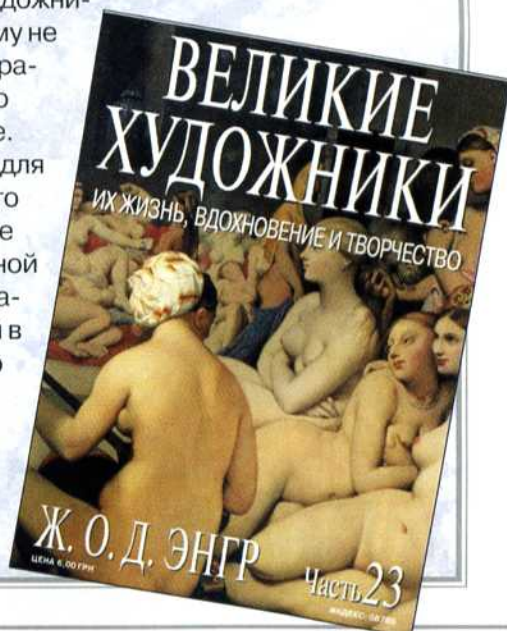
Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

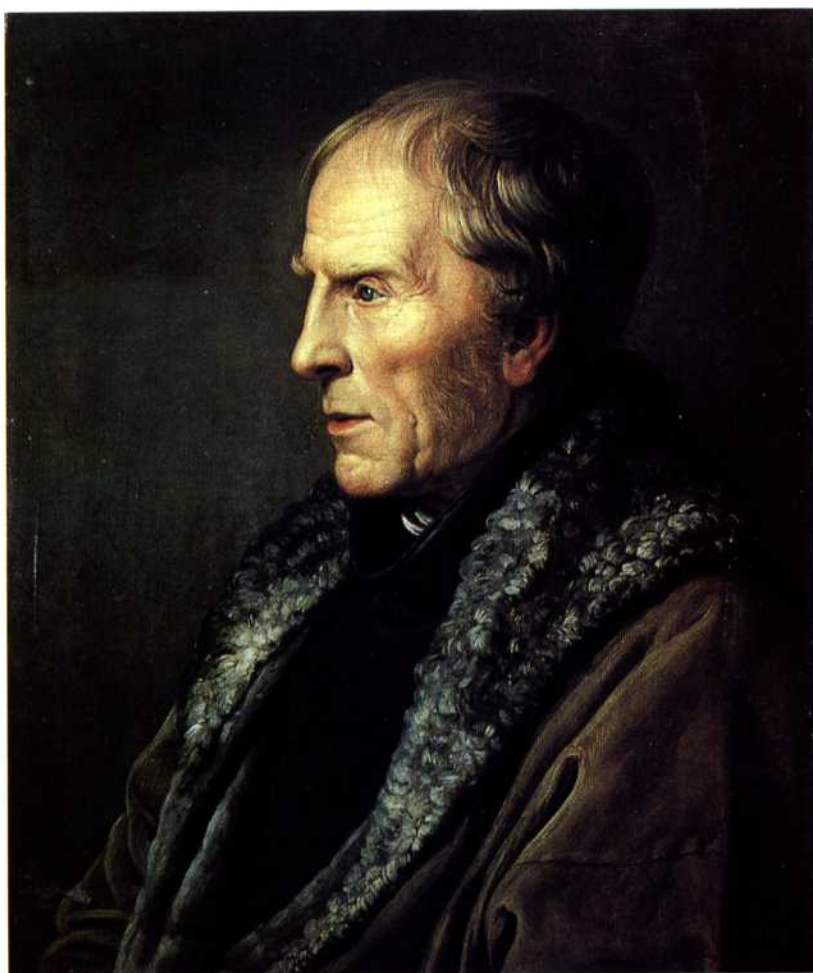
В следующей части: ЭНГР (1780—1867)

Жан Огюст Доминик Энгр живет в бурные, революционные времена, но происходящие за пределами его мастерской события мало волнуют художника и поэтому не находят отражения в его творчестве. Искусство для Энгра — это воспевание совершенной красоты, заключенной в идеальную форму.



Каспар Давид Фридрих

За умиротворенностью и сдержанностью картин Каспара Давида Фридриха скрывается личность их автора — человека резкого и импульсивного, одинаково легко поддающегося как вспышкам неумного веселья, так и длительным, изматывающим душу приступам меланхолии. Одиночка и мизантроп, Фридрих был первым художником, попытавшимся обогатить жанр пейзажа духовными устремлениями современной ему культуры.



Каспар Давид Фридрих родился 5 сентября 1774 года в Грайфсвальде, маленьком приморском городке в Померании, населенном, в основном, моряками и рыбаками. Он был шестым ребенком в семье Адольфа Готлиба Фридриха и Софии Дороти Бехли. Отец будущего художника, владелец бакалейной лавки, был очень набожным человеком и каждый вечер заставлял кого-нибудь из детей зачитывать вслух огромные фрагменты из Библии, а остальных — сидеть и слушать в течение нескольких часов кряду. Неудивительно, что начальное образование Каспар Давид получает в школе при местной церкви... В 1781 году, когда мальчику не было и семи лет, умирает его мать. С этого времени ответственность за воспитание семерых сыновей и двух дочерей Фридрихов была возложена на гувернантку и учителя латыни, поселившихся в доме.

▲ **Карл Иоганн Байер: Портрет Каспара Давида Фридриха**

1836; 55,5х47,5 см
Картинная галерея новых мастеров, Дрезден

Здесь Фридрих изображен незадолго до смерти

▼ **Лука в окрестностях Грайфсвальда**

ок. 1821—1822; 35х49 см
Кулстхалле, Гамбург

Почти каждый год летом Фридрих приезжает в родные места

Несмотря на свою религиозность и некоторую ограниченность во всем, что не касалось Святого писания, Адольф Готлиб, тем не менее, одобряет увлечение своих детей поэзией, музыкой и живописью, считая занятия искусством „вполне богоугодным делом“... В 1787 году молодой Каспар Давид переживает страшную трагедию: во время катания на самодельных коньках по покрытому тонким льдом морю он неожиданно проваливается и начинает тонуть. Старший брат Кристофер бросился на помощь Каспару, оттащил его на берег, а сам вернулся за шапкой брата, потеря которой непременно вызвала бы гнев отца мальчиков. На обратном пути лед под Кристофером проломился... Каспар всю жизнь будет чувствовать себя виноватым в гибели брата, однако он никогда не станет рассказывать об этом трагическом происшествии: скрытность является одной из черт его характера и признаком глубокого одиночества художника — одиночества, которое, несомненно, отразится на всем его творчестве.

ОБУЧЕНИЕ РИСОВАНИЮ

Уже в возрасте 14 лет Фридрих становится автором нескольких литературных опусов, проникнутых глубоким чувством поклонения Господу и наполненных атмосферой христианского смирения. Несмотря на явную литературную одаренность юного Фридриха, он тем не менее сразу понимает, что не сможет заниматься этим делом на протяжении всей жизни. Зато когда в 1791 году он поступает на учебу к известному художнику и архитектору Иоганну Готфриду Квисторпу (1755—1835), эти занятия приносят ему такую несказанную радость и рожают в нем такую потребность рисовать, что Фридрих больше не колеблется относительно выбора профессии: он будет художником. Квисторп сразу разглядел в утробе



мом подростке настоящий талант, и прочие его ученики часто роптали на то, что учитель слишком много времени и внимания уделяет Фридриху, подчас даже в ущерб остальным... Квисторп наставлял, чтобы, помимо копирования академических репродукций, начинающий художник „рисовал также с натуры“. Фридрих начинает писать природу родных мест, и вскоре жанр пейзажа становится приоритетным в творчестве молодого художника. По рекомендации Квисторпа двадцатилетний Фридрих выезжает в Данию и поступает в копенгагенскую Академию. Основанная Фридрихом II в 1745 году по образцу парижской, эта Академия была в то время эталоном образования для крупнейших северных мастеров.

В столице Дании Фридрих проводит 4 года, успев получить за это время солидное образование. Он пробует себя в разных техниках — работает гуашью, акварелью, создает эскизы, причем в этой технике он проявляет необыкновенную тщательность: карандашный рисунок прописывает сильно разбавленным пигментом, чтобы передать полутон, а затем, слой за слоем, наносит краску, добивается полной тоновой растяжки вплоть до самых темных мест. По мере того, как художник повышает свое техническое мастерство, увеличивается и формат листа, который достигает, в конце концов, площади более одного квадратного метра!

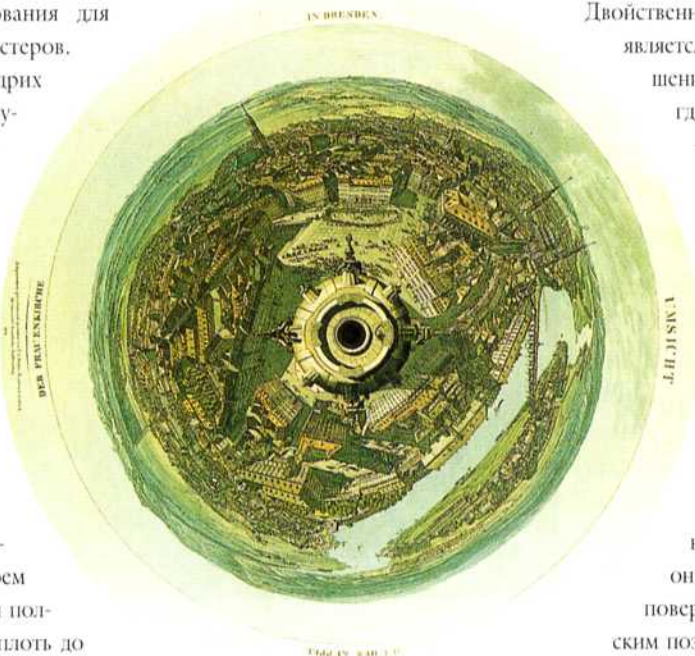
В мае 1798 года Фридрих возвращается в родные края, но в октябре того же года переезжает в Дрезден. Там он посещает основанную в 1769 году крупнейшую в Северной Европе Академию искусств. Однако в отличие от учебы в Копенгагене, занятия в дрезденской Академии молодой художник посещает нерегулярно: здесь он не находит определенной личности или направления, которые могли бы оказать на него какое-то особенное влияние. С другой стороны, такая ситуация давала ему еще большую свободу и мощный импульс для создания чего-то нового в искусстве. Уже в своих первых копенгагенских работах Фридрих связывал изображение природы с концепциями смерти и веры в потусторонний мир. В Дрездене его мышление и восприятие формы изменялись одновременно. Его манера становится более четкой, и реминисценции рококо, характерные для его ранних работ, постепенно отходят в прошлое.

ХАРАКТЕР, ПОЛНЫЙ ПРОТИВОРЕЧИЙ

Личность Фридриха сложна и противоречива. Вспыльчивый и импульсивный, готовый разразиться гневом по ничтожному поводу, он, тем не менее, в следующую же секунду огромным усилием воли заставляет себя сдержаться и успокоиться, гася конфликтную ситуацию смущенной улыбкой или самокритичным высказыванием. Фило-

соф Готтхильф Генрих фон Шуберт (1780—1860) так описывал своего приятеля Фридриха: „Кажется, что весь он состоит из одних противоречий. (...) Угрюмая серьезность его насупленного лица сменяется невинным, как у ребенка, взглядом голубых глаз. В нем вполне мирно уживаются комик и меланхолик, и резкие перепады в его настроении могут по-настоящему напугать человека, мало знакомого с ним. И все же я знал многих людей, которые были бы так приветливы и сердечны и имели бы такое чувство юмора. В обществе друзей он мог с абсолютной серьезным лицом рассказывать истории, вызывающие у всех бурные приступы смеха“.

Двойственность натуры Фридриха проявляется, прежде всего, в его отношениях с другими людьми. Иногда он очень легок в общении — остроумен и заразительно весел. Однако бывают моменты, когда его общество становится невыносимым для окружающих. Когда поэт Василий Жуковский (1783—1852) предлагает ему совместную поездку в Швейцарию, Фридрих не принимает приглашения, довольно грубо заметив, что по отношению к людям, которых он не знает (намек на довольно поверхностное знакомство с русским поэтом), он не сможет быть та-



▲ Карл Август Рихтер: Панорама Дрездена

1824; гравюра
Государственное собрание
гравюр, Дрезден

С 1798 года
двадцатидвулетний
Фридрих проживает
в Дрездене

“ Я свил вокруг себя кокон. Этим летом станет ясно, что из него выйдет — прекрасная бабочка или отвратительная личинка ”

Фридрих



◀ Керстинг: Фридрих во время путешествия в горы 1810; сепия, акварель

Как и многих других художников, Фридриха привлекает красота гор





ПРИРОДА И ОДИНОЧЕСТВО

На полотнах Фридриха представлены, в основном, одинокие созерцатели природы, которые чувствуют себя в ее окружении так же гармонично и благостно, как верующие в храме. Фридрих и сам, по сути, был таким же одиночкой. Свои пейзажи художник наделяет такой мощной энергетикой, которая делает его произведения обращенными не столько к глазам зрителя, сколько к его душе. Произведения, обладающие подобной силой, можно создавать только отрешившись от мирской суеты. Недаром Фридрих замечал: „Я должен быть один и знать, что я один, чтобы чувствовать и видеть природу. Я должен отдать себя тому, что меня окружает, слиться с облаками и скалами, чтобы быть тем, что я есть. Для моего общения с природой мне необходимо одиночество“.

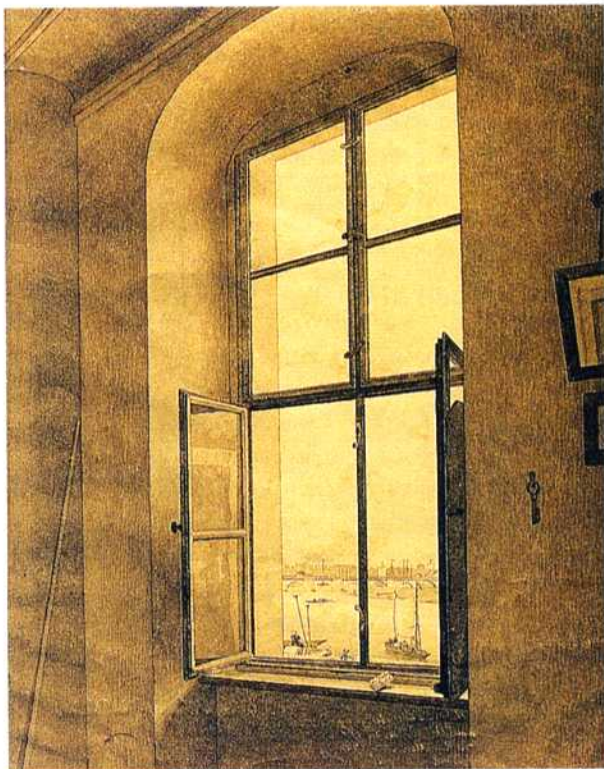
Охотник в лесу

1813; 66x47 см
Частная коллекция

Вид из окна мастерской

1805—1806; 31x24 см
Музей истории искусства, Вена

В начале своей творческой карьеры Фридрих часто работает в технике сепии



ким же милым, каким он обычно бывает со своими друзьями, которым доверяет... Художник Вильгельм фон Кюгелен (1802—1867) вспоминает, что Фридрих „часто замыкался в себе и унывался своим одиночеством, в которое с течением времени все больше погружался и красоту и изысканность которого пытался показать в своих картинах“.

ЧЕЛОВЕК С СЕВЕРА

В 1801 году Фридрих открывает для себя балтийский остров Рюген. Живописные равнины и величественные прибрежные скалы вызывают у художника настоящий восторг. Он исходил остров вдоль и поперек, нередко сутками пропадал в дубовых рощах или, рискуя жизнью, карабкался по известковым склонам. Вот что рассказывал фон Шуберт: „Наблюдающие за ним рыбаки часто опасались за его жизни: они принимали его за одного из тех безумцев, что намеренно ищут смерти, взбираясь на вершины прибрежных скал или заходя на большую глубину в море. Во время шторма, когда белые перья волн разбивались о камни, а со всех сторон на него обрушивались потоки воды, он не сдвинулся с места и, насквозь промокший, с диким огнем в глазах, дрожа, как в лихорадке, безумно хохотал в лицо стихии“. Подобные поступки Фридриха напоминают некоторые выходки его ровесника, английского художника Тернера (1775—1851). Они оба стремятся испытать себя на прочность в противостоянии со стихией... Летом 1803 года художник поселяется в деревне Лохвиц, недалеко от Дрездена. В его записках, датированных этим периодом, находим следующее восторженное признание: „Никто не может быть так счастлив, как я сейчас. Все здесь излучает любовь и умиротворенность. Я молился Богу и продолжаю делать это по нескольку раз на дню (да исполнится воля Его, не моя!), чтобы он подарил мне сча-

стливую возможность всю жизнь прожить в деревне, в покое, вдали от суеты городов“. В пейзажах северной Германии художник все чаще находит отражение своих настроений. По его мнению, „суровая и мрачная природа этих мест более всего подходит для религиозных размышлений и духовного роста“.

ГОРЯЧИЙ ПАТРИОТ

Фридрих больше всего на свете ценит покой и уединение. Тем не менее, он иногда с удовольствием принимает участие в культурной жизни общества. В 1805 году он высылает несколько своих работ в Веймар на организованный Гете (1749—1832) конкурс „Друг искусства“. Рисунки Фридриха восхитили великого немецкого поэта, вручившего художнику главный приз конкурса. Автор „Фауста“ вводит молодого человека в художественные круги и представляет его выдающимся деятелям искусства того времени. В 1806 году художник покидает Дрезден и три месяца проводит в родных местах, отдыхая душой и набираясь сил. В 1807 году Фридрих знакомится в Дрездене с другим немецким поэтом — Генрихом фон Клейстом (1777—1811), поэтом второй волны немецкого романтизма. В 1812 году художника избирают членом берлинской Академии, а две его картины, выставленные в выставочном зале Академии, покупает прусский король Фридрих Вильгельм III. В том же году Карл Август, герцог Саксонский, приобретает пять пейзажей художника. Два года спустя, благодаря протекции Гете, Фридрих получает солидную правительственную дотацию... В 1809 году умирает отец художника. Прусские войска, тем временем, терпят очередное сокрушительное поражение от наполеоновской армии. Фридрих так агрессивно настроен против Фран-

ции, что даже отказывается принимать письма, которые приходят на его адрес из Парижа от брата Кристиана, который с 1809 года проживает во французской столице... В 1812 году вследствие тяжелого положения Пруссии на фронтах Фридрих лишается королевской поддержки.

ОДИН ПРОТИВ ВСЕХ

В 1816 году Фридрих переживает серьезный душевный кризис, который был частично связан с последствиями войны и не мог не отразиться на его творчестве. По этому поводу художник писал одному из своих друзей: „Я совершенно разленился и чувствовал себя ни на что не способным. Источник иссяк. Я был опустошенным и высохшим. Даже окружение перестало иметь для меня какое-либо значение, я был глух и слеп и потому чувствовал, что лучшее, что я могу сделать, — это именно ничего не делать. Зачем же работать, если это ни к чему не приведет? Зерно должно долго пролежать в земле, прежде чем дать хоть какие-то ростки“. Вскоре происходит событие, которое круто изменит жизнь художника. В 1818 году, удивив всех, в том числе и ближайших друзей, которые ни о чем не догадывались, сорокачетырехлетний художник неожиданно женится на девятнадцатилетней Каролине Гоммер. В первые годы супружества Фридрих с доброй иронией замечает, что „иметь женщину под боком — очень удобная вещь. (...) С того момента, как „я“ заменилось на „мы“, все пошло совершенно по-другому. Больше естся, больше пьется, больше смеха и серьезных разговоров“. Что касается творчества, то в 1818 году Фридрих создал двадцать восемь полотен, и это дает право назвать этот год одним из самых плодотворных в его карьере...



Дерево с воронами (берег Балтийского моря)

ок. 1822; 59х73 см; Лувр, Париж

Фридрих может часами созерцать одно и то же дерево. Деревья на его картинах часто приобретают почти человеческие очертания



МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА

Мастерская художника в Дрездене находилась на берегу Эльбы. По свидетельству фон Шуберта, „она напоминала келью монаха: там стоял лишь стул и стол, на котором лежали его художественные принадлежности“. Даже после женитьбы художника в 1818 году, когда Каролина с энтузиазмом, свойственным молодым хозяйкам, взялась за благоустройство семейного дома, в мастерской художника не произошло никаких изменений. Фридрих заявляет: „Моя мастерская осталась прежней: здесь находятся только те вещи, без которых я действительно не могу обходиться“.

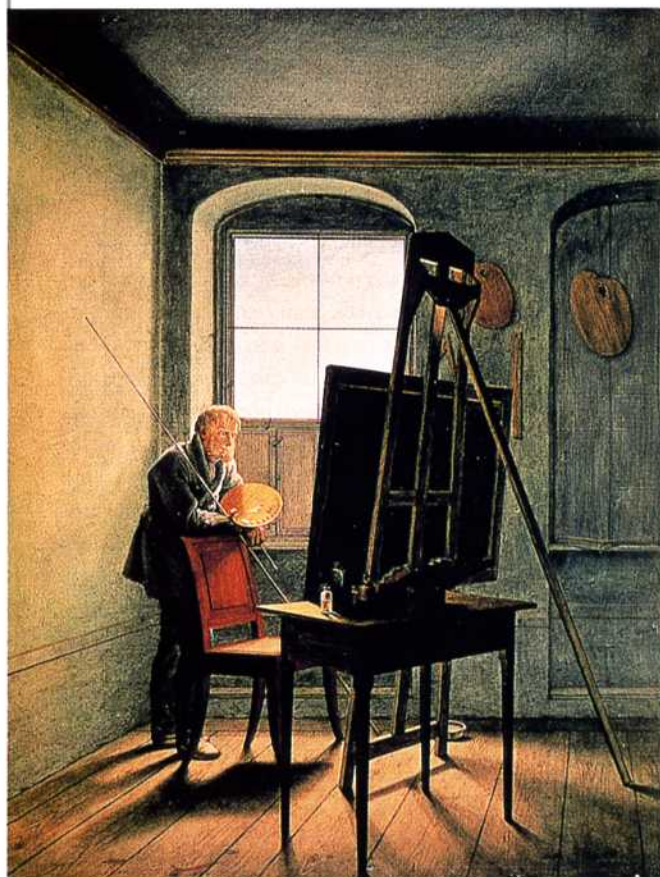
Надгробие Гуттена

1823—1824; 93х73 см
Государственное художественное собрание, Веймар

Эта картина — воспоминание о вторжении Наполеона в Пруссию. Она была написана на основе эскизов, выполненных в 1813 году

▼ Фридрих в своей мастерской

ок. 1812; 51х40 см
Национальная галерея, Берлин





КАЛЕНДАРЬ

- 1774 — Каспар Давид Фридрих появляется на свет 5 сентября в Грайфсвальде в Померании
- 1781 — 7 марта умирает его мать
- 1787 — 8 декабря, спасая жизнь будущему художнику, погибает его брат Кристофер
- 1791 — Фридрих берет первые уроки рисования у известного художника Иоганна Готфрида Квисторна
- 1794 — художник отправляется в Копенгаген, где продолжает учиться рисунку и живописи
- 1798 — возвращается в Грайфсвальд; в октябре переезжает в Дрезден
- 1805 — в августе получает главный приз организованного Гете конкурса „Друг искусства“
- 1806 — на три месяца покидает Дрезден и уезжает на родину (с мая по июль)
- 1807 — в Дрездене знакомится с Клейстом
- 1809 — 6 ноября умирает его отец
- 1812 — избирается членом берлинской Академии
- 1818 — 21 января женится на Каролине Боммер
- 1825—1826 — у художника начинается психическое расстройство; он впадает в депрессию
- 1835 — вследствие перенесенного инсульта Фридриха частично парализует
- 1840 — 7 мая в Дрездене Каспар Давид Фридрих уходит из жизни



▲ Двое, созерцающие луну

ок. 1830—1835;
34х44 см
Национальная галерея,
Берлин

Мужчина и женщина —
мотив, появившийся в
творчестве Фридриха
только после женитьбы

В 1824 году освободился пост директора кафедры пейзажной живописи дрезденской Академии. Никто не сомневался в том, что его займет Фридрих. Однако этого не происходит. Вследствие интриг художника назначают ответственным за процесс обучения, а директором кафедры назначают другого. Фридрих замыкается в себе. В 1826 году друг художника Карус замечает „его специфическое настроение, еще более унылое и апатичное, чем в самые худшие времена“. В 1830 году Фридрих пишет серию афоризмов, в которых выплескивает свою боль: „Посмотри! Куда бы ты ни пошел и что бы ты ни сделал, тебя всегда будут держать на расстоянии, отделившись глухой стеной непонимания“. Тем не менее, художник не перестает работать, и в период с 1826 по 1835 год появляются одни из самых лучших его картин... В июне 1835 года у Фридриха случился инсульт, художника частично парализовало. Пролечившись все лето, в октябре он снова приступает к работе. Однако состояние здоровья художника с каждым днем ухудшается. 18 марта 1840 года Жуковский записывает в своем дневнике: „Был у Фридриха. Ужасное зрелище: старая развалина. Он постоянно плачет, как дитя“. Каспар Давид Фридрих умирает в Дрездене 7 мая 1840 года.

Утренняя дымка в горах — 1808

Настоящей страстью всей жизни Фридриха были горы. Они являлись его излюбленным мотивом, наполненным множеством тайных символов.

Написанная в 1808 году картина „Утренняя дымка в горах“ является результатом многочисленных горных прогулок Фридриха во время его пребывания на острове Рюген.

„Гора, скрытая облаками, на вершине которой в голубом воздухе различается крест“, — так была описана картина в журнале „Прометей“. В ней проявляется необыкновенная тщательность и искусство мастера в передаче с помощью тонких цветовых переходов атмосферы осеннего утра.

Скалистая гора возвышается над погруженным в утреннюю дымку пейзажем. Очертания реальных размыты, и композиция определяется лишь остроконечными елями, занимающими в системе символов Фридриха особое место: это вечнозеленое дерево, устремленное в небо, означает вечную веру в Бога. Как бы подчеркивая эту мысль, Фридрих помещает на вершине горы крест — символ христианства.

В целом композиция картины основывается на взаимном наложении реалистических и символических пластов. Чтобы лучше передать свет пробуждающегося дня, Фридрих использует серебристые оттенки предрассветной мглы...

Он виртуозно изображает облака, в одном месте подчеркивая их плотность, в другом — прозрачность. Туман смягчает ощущение громоздкой тяжести горного массива.

Написанное в 1821 году полотно „Облака в небе“ — одна из самых маленьких картин Фридриха, имеющая, тем не менее,



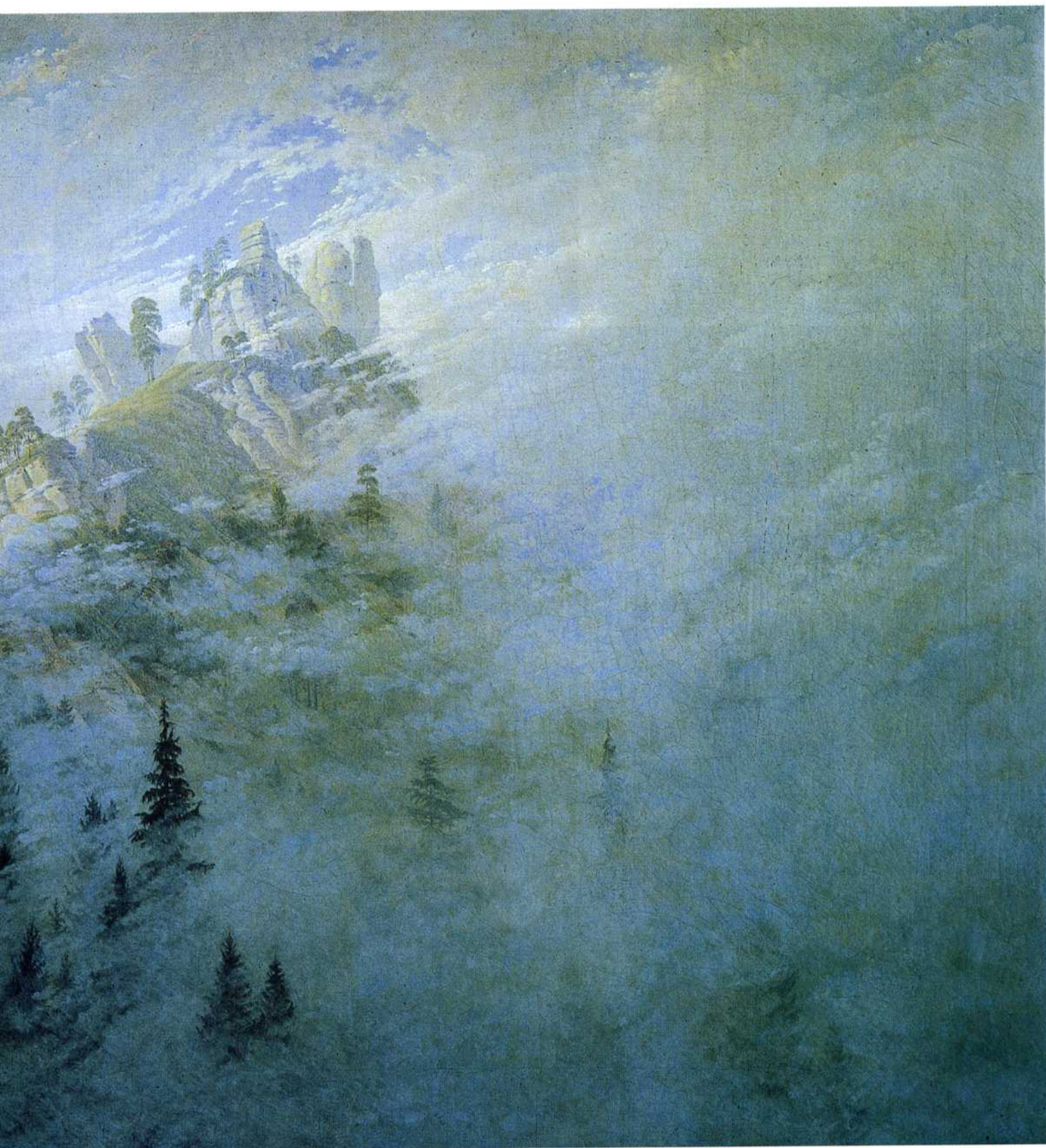
◀Облака в небе

1821; 18,3x24,5 см
Кунстхалле, Гамбург

Утренняя дымка в горах ▲

1808; 71x104 см
Государственный музей Хейдекбург,
Рудольфштадт





огромное значение в его творчестве. „В дни, когда он пишет воздух, с ним нельзя даже словом перемолвиться. Он становится совершенно невозможным: ни на что не реагирует, а когда пытаешься с ним заговорить — страшно сердится“, — поделилась как-то жена художника с одним из посетителей его мастерской. Художник неоднократно достигал высшей степени правдоподобия и живописного совершенства в передаче воздуха, бесплотных облаков, туманов, испарений и влаги земли.

Кроме того, высказывание жены мастера дает представление о его убеждениях. Для него живопись — это почти религиозное действо, поэтому она, и прежде всего изображение неба, имевшего для Фридриха четкий символический смысл, требует максимальной концентрации всех сил. По утверждению приятеля Фридриха ученого и художника Карла Густава Каруса (1789—1869), мастер „в погруженной в полумрак комнате, не отвлекаясь и не останавливаясь, выписывал свои облака и туманы“...

Аббатство в дубовой роще — 1808—1810

▼ Аббатство в дубовой роще

1808—1810; 110,4x171 см

Национальная галерея, Берлин

Монах на берегу моря►

1809—1810; 110x171,5 см

Национальная галерея, Берлин





В 1810 году в Берлинской академии Фридрих выставил два полотна: „Аббатство в дубовой роще“ и „Монах на берегу моря“. Обе эти работы будут куплены прусским королем Фридрихом Вильгельмом III. Карл Густав Карус говорил об „Аббатстве в дубовой роще“, что это „наиболее глубокая и наиболее поэтическая работа в современной пейзажной живописи“. Развалины готического собора напоминают руины монастырской церкви в Эльдене, неподалеку от Грайфсвальда — родного города Фридриха. На полотне, одном из самых известных в творчестве Фридриха, представлен погребальный кортеж, сопровождающий в последний путь монаха. Из некоторых описаний следует, что идея этой картины восходит к ныне утраченной сепии 1804 года, где художник изобразил собственное погребение. Фигура умершего монаха приобретает автобиографическое значение так же, как это происходит в картине „Монах на берегу моря“. Прохождение похоронной процессии через портал аббатства символизирует переход от материального мира к духовному.

„Монах на берегу моря“ — картина, над которой Фридрих работал дольше всего и которая имела для него очень большое значение. Композиция, жесткая и лаконичная, вызвала удивление и смущение у публики и критики. Тем не менее, картина произвела огромное впечатление на Гете, а Клейст отдал должное этой работе Фридриха, назвав монаха „единственной искрой жизни в этом царстве смерти“ и восторженно заявив в своей статье, опубликованной в „Берлинер Абендблаттер“: „Какое же это непередаваемое счастье — иметь возможность в одиночестве любоваться бесконечным морским пространством!“ Монах, фигура которого оказывается единственным вертикальным акцентом, пребывает наедине с бесконечностью в некоем безысходном одиночестве. Художник сам, своим внутренним духовным взором, организует создаваемый образ. Он неоднократно замечал: „Мастер должен писать не только то, что он видит перед собой, но и то, что он видит в себе. Но если он ничего не видит в себе, то ему не стоит писать и то, что он видит перед собой“. Несмотря на цветовую сдержанность, палитра Фридриха имеет огромную силу. Немного белого — и морская пена как бы вырывается из общей монотонной холодности, глубина воды достигается сочетанием коричневого и зеленого, им вторят оттенки многоцветного неба. Картина вызывает смутное чувство беспокойства: с одной стороны, зритель ощущает тщетность и кратковременность своего существования в этом мире, страх перед стихией и смертью, с другой же — подсознательно осознает собственное величие и исключительность.

**“ Мир поглощает
меня своим огромным
пространством, а я обнимаю
его мыслью ”**

Паскаль, „Мысли“

Зимний пейзаж с церковью — 1811

„Зимний пейзаж с церковью“ — одна из многих картин Фридриха, которая свидетельствует о тесной связи его искусства с христианской верой.

Картина изображает человека, который, отбросив костыли, истово молится перед крестом, надеясь на чудесное исцеление. На заднем плане проступает собор, напоминающий церковь Марии в Нойбранденбурге, архитектура которой символически представляет Небесный Иерусалим...

Окутанный таинственной дымкой силуэт собора — между прочим, не превращенного в руины, как в других картинах Фридриха, а гордо возвышающегося вдали — действительно наводит на мысль о его нереальности и порождает ощущение его мистической связи с потусторонним миром.

Взгляд зрителя постепенно продвигается от выразительных в своей натуральности следов и камней на переднем плане к нечетким очертаниям собора в глубине картины, всматриваясь в которые, он все-таки вынужден сосредоточить свое внимание на величественной мощи готической архитектуры, несмотря на ее фантазмагорический характер. Здесь уместно упомянуть, что в результате наполеоновских войн, охвативших Европу, обращение к готическому искусству становится в Германии наивысшим проявлением патриотических чувств. Да и в работах Фридриха этого периода патриотические символы преобладают над христианскими. К примеру, ель, которая до сих пор была символом вечного торжества веры, теперь стала связываться в его работах с единением народа и его стремлением к свободе.

Так Фридриху удалось создать некий синкретизм идеала религиозного и патриотического — того, что лучше всего можно выразить словами его друга Эрнста Морица Арндтра

Зимний пейзаж с церковью

1811; 33x46 см
Национальная галерея,
Лондон



Утро на Райзенбурге

1810—1811; 108x170 см
Государственные парки
и замки, Берлин



(1769—1860): „Быть народом — религия нашего времени“.

В картине „Утро на Райзенбурге“ Фридрих вновь возвращается к своему излюбленному мотиву — Кресту на горе. Сравнивая эту работу с пятью рисунками, сделанными непосредственно на месте во время путешествия в горы Ризен, можно заметить, что Фридрих не имел намерения точно передать на полотне все детали пейзажа, но пытался воссоздать его как единое целое. Вызываемое у зрителя впечатление восхождения достигается в этой широкой панораме благодаря присутствию на вершине женской фигуры, увлекающей за собой мужскую. В связи с этой картиной Фридрих не раз цитировал высказывание Фридриха Шлегеля (1772—1829): „Не знаю, смогли бы мы поклоняться Вселенной, если бы никогда не любили женщину!“



“ Художник имеет право
на выражение своих чувств.
Мои чувства никогда не смогут
быть направлены против природы,
они всегда будут находиться
с ней в согласии ”

Фридрих

Меловые скалы на острове Рюген — 1818

Композиция создана вскоре после свадебного путешествия Фридриха на остров Рюген. Три персонажа, представленные как туристы, в городской одежде — сам художник, его жена и рассматривающий землю его друг, художник Карл Густав Карус. Картина, где преобладают светлые тона и настроение спокойствия и ясности, в полной мере отражает состояние души мастера в этот период — на вершине счастья и полного надежд на будущее. Об этом свидетельствуют и друзья художника, считавшие Фридриха человеком дружелюбным, умным и ироничным. Позднее эти качества стали размываться, в его характере и, как следствие, в его творчестве будут все более отчетливо проявляться черты ипохондрии и паранойи — во многом, из-за неизвестной болезни, а также из-за разочарований, связанных с непониманием публикой и критиками... На примере известнейшей картины Фридриха „Путник над морем тумана“ видно, что художник пытался создать христианское искусство, свободное от традиционной библейской иконографии. Его „Путник...“ — это диалог личности и Бога, стремление возвысить человеческую душу посредством общения с природой. Один из критиков назвал фигуру путника „неким германским Эдипом“, который „словно задержал дыхание, пытаясь соразмерить собственную ничтожность с величием немой, ледяной Вселенной“. Аналогичное мнение, хотя и с менее драматическими акцентами, выразил тот же Карус: „Какие чувства овладевают тобой, когда, поднимаясь по склонам гор, с высоты ты созерцаешь длинную цепь холмов, когда великолепные в своем величии виды открываются твоему взгляду? Ты теряешься в бесконечности пространства... Твое „я“ исчезает. Ты — ничто, Бог — все“.

Человеческая фигура выделяет и, одновременно, скрывает центр картины: ее темный силуэт заслоняет от зрителя центральную часть пейзажа. Человек стоит спиной к нам, его лицо обращено к тому, чего мы не видим. Благодаря этому приему Фридрих заставляет зрителя идентифицировать себя с Путником...

▼ Путник над морем тумана

1818; 74,8х94,8 см
Кунстхалле, Гамбург

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В работах Фридриха рисунок и композиция преобладают над колоризмом. Для него цвет не имеет той эмоциональной силы, которой он наделен, к примеру, в работах Тернера (1775—1851). Однако, глядя на картины Фридриха, нельзя утверждать, что они лишены „живых красок“. Просто художник добивается цветового богатства при помощи других средств. Море он изображает в виде гладкой поверхности, в которой отражаются множество тонких и сложных оттенков. Голубизна воды при этом настолько нежна, что не только радует глаз зрителя, но и успокаивает душу.





▲ Меловые скалы на острове Рюген

1818; 90x70 см

Собрание Оскара Рейнхарта, Виттертур

На парусном корабле — 1818—1820

Эта работа также связана со свадебным путешествием Фридриха на остров Рюген летом 1818 года.

Некоторые критики задумывались над тем, не являются ли две фигуры, устроившиеся на носу судна, портретами самого Фридриха и его жены? Неизвестно. Одно можно сказать совершенно определенно: что касается автопортрета художника, то сходство с оригиналом здесь весьма приблизительно уже хотя бы потому, что у Фридриха никогда не было длинных волос...

На символическом языке художника корабль мог означать, в зависимости от контекста, жизнь или смерть. Здесь, с парусами, которые раздувает ветер, он выступает как символ жизни: изображение ярко освещенного города на дальнем плане призвано напомнить о загробной жизни, которая ожидает персонажей в будущем. Хотя согласно другой, более реалистичной версии, эти виднеющиеся на горизонте очертания символизируют радость возвращения в родные места.

Очевидно, Фридрих специально уменьшил размеры фигур, чтобы подчеркнуть их ничтожность на фоне кажущейся огромной деревянной мачты, устремленной в небо и не имеющей завершения. Эта мачта — символ бесконечной веры человека в Бога. Наполненные ветром паруса убеждают зрителя, что корабль плывет с большой скоростью, а это, в свою очередь, наводит на мысль о скоротечности жизни. Фигуры персонажей развернуты влево, в то время как такелаж корабля — вправо: у зрителя создается впечатление, что он тоже находится на корабле и даже ощущает его движение по волнам. Это ритмичное покачивание подчеркивается приподнятым над линией горизонта носом корабля, а также направлением взгляда сидящих на нем людей... Картину „Суда в порту“ Фридрих написал по возвращении из путешествия в свой родной городок Грайфсвальд в августе-сентябре 1815 года. Это самое раннее изображение порта у Фридриха. Тема, благодаря своему богатому символическому потенциалу, позднее очень часто встречалась в творчестве мастера: симметрия композиции способству-



ет здесь еще большей заостренности символической нагрузки.

Карл Густав Карус в своих „Девяти письмах о пейзажной живописи“ заявляет: „...задачей пейзажной живописи

является передача человеческих чувств (или же души) посредством изображения соответствующего настроения природы. В науке человек ощущает себя в Боге, а в искусстве — Бога в себе“. В системе символов Фридриха гавань вечером является аллегорией смерти...

▲ Суда в порту

1815—1816; 90х71 см
Дирекция национальных парков и замков, Потсдам

“Его главным принципом была уверенность в том, что художник может выражать в своих работах самые сильные и глубокие чувства, которые только найдет в своем сердце, но все, что касается средств выражения этих чувств, должно, по его мнению, быть незаметным”

Нильс Хойен, критик, 1872

На парусном корабле

1818—1820; 71х56 см
Эрмитаж, Санкт-Петербург



Женщина у окна — 1822

Наиболее часто используемыми Фридрихом мотивами являются окна и человеческая фигура, изображенная со спины, являющиеся символом созерцания, точкой соприкосновения внутреннего мира человека с внешним миром. В картине „Женщина у окна“ Фридрих впервые интерпретирует в живописи маслом тему интерьера, с которой он уже экспериментировал в ряде сепий, датированных 1805—1806 годами. Именно эти работы предвосхищали появление картины, на которой Фридрих запечатлел свою жену Каролину.

По признанию самого художника, женитьба внесла много изменений в его жизнь. Даже интерьер его дома, раньше довольно аскетичный, преобразился, став более уютным и светлым. Каролина обладала веселым, легким нравом и, по утверждению друзей их семьи, довольно часто была вынуждена гасить вспышки немотивированного гнева, столь присущие импульсивному художнику: „Эта женщина удивительно подходила ему. Никто и никогда не видел ее в плохом настроении“... Фридрих анализирует изменения и сравнивает свою теперешнюю жизнь с холостяцким существованием, замечая в свойственной ему ироничной манере: „Если я должен вбить гвоздь в стену, то теперь мне нельзя ориентироваться только на свой рост, поскольку я должен принимать во внимание и рост моей жены“. Изображая фигуру Каролины повер-

нутой спиной к зрителю, Фридрих как раз и подчеркивает миниатюрность и хрупкость молодой женщины. Он делает ее фигуру центром композиции. Пол, стены и рамы создают горизонтальные и вертикальные членения; острота углов подчеркивается и, одновременно, сглаживается мягкими складками и плавным силуэтом платья. Струющаяся ткань по цвету гармонично сочетается с интерьером. Пейзаж, которым любуется молодая женщина, не виден зрителю. Лишь несколько слегка наклоненных мачт рожают впечатление колышущейся водной глади, да туманные силуэты деревьев на противоположном берегу обозначают этот пейзаж в пространстве. Эта продуманная до мелочей композиция поразительна еще и тем, что свет, падающий из, казалось бы, небольшого окна, заливает всю картину.

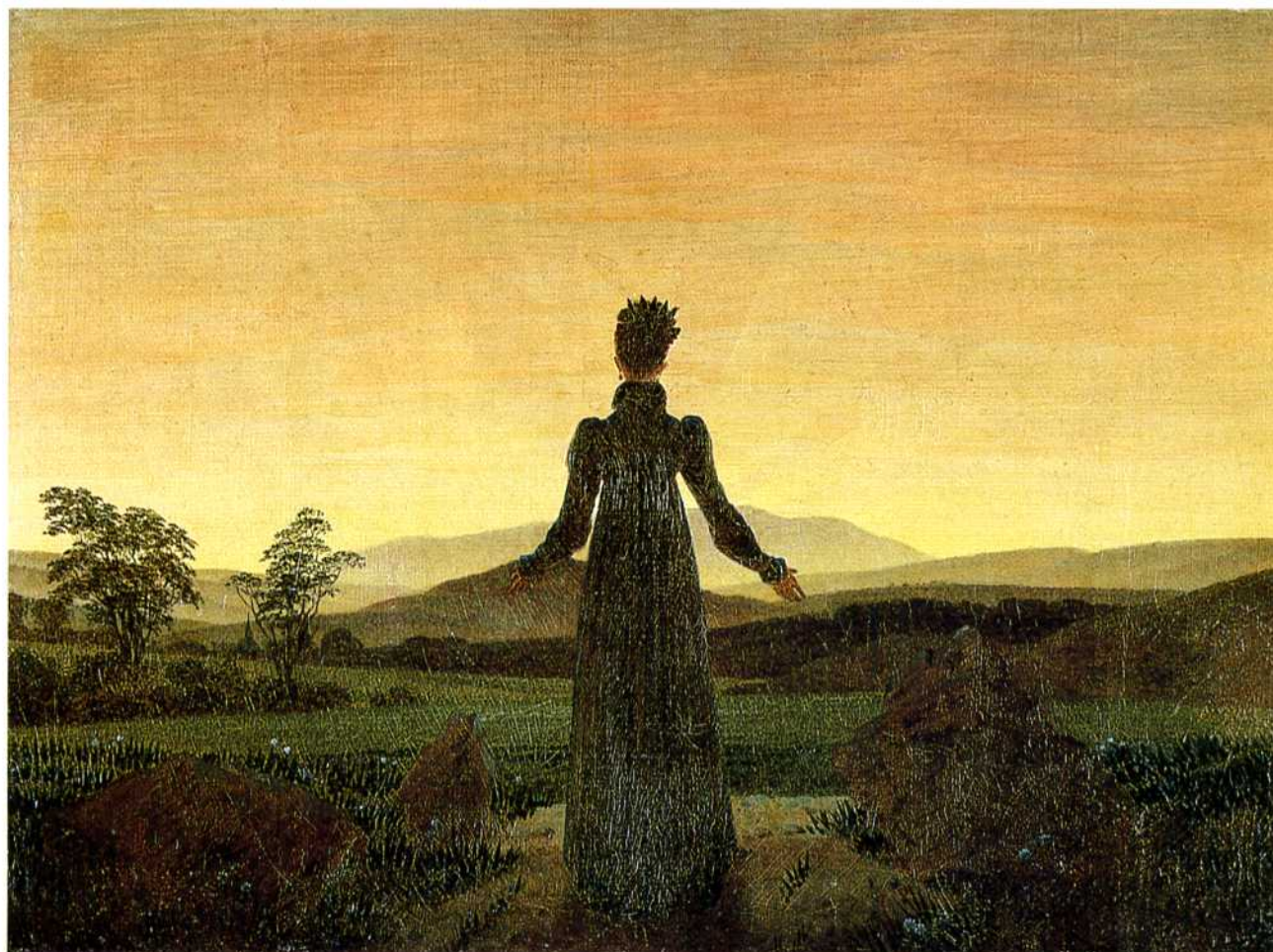
Еще больше солнечного света на картине „Женщина на закате солнца“, написанной несколькими годами раньше, в 1818 году. Здесь также изображена Каролина, обращенная спиной к зрителю и лицом к заходящему солнцу. В основе композиции этой картины — пересечение вертикальной линии, определяемой фигурой персонажа, и горизонтали самого пейзажа.

Женщина у окна ►

1822; 44х37 см
Национальная галерея,
Берлин

“ С одинаковым усердием работая как с большими формами, так и самыми маленькими, не различай их на маленькое и большое, принимай во внимание лишь важное и неважное ”

Фридрих



◄ Женщина на закате солнца

1818; 22х30 см
Музей Фолькланг, Эссен



Море во льдах — 1823—1824

Изначально название этой картины звучало как „Гибель „Надежды“ во льдах“. Композиция навеяна печально известными полярными экспедициями 1819—1820 и 1824 годов. Впервые к этой теме Фридрих обращается в 1822 году в процессе работы над полотном „Кораблекрушение у берегов Гренландии“. На борту терпящего бедствие корабля можно было прочесть его название — „Надежда“. Эта не дошедшая до нас картина тесно связана с более поздним „Морем во льдах“. Трагически завершившиеся полярные экспедиции довольно активно комментировались в прессе, буквально пестрели иллюстрациями художников.

Тем не менее, несправедливо считать, будто Фридрих обратился к этой теме только из-за того, что она была очень популярной в то время. Еще будучи ребенком, он сделал несколько рисунков, запечатлевших зимний морской пейзаж. Кроме того, зимой 1820—1821 годов он часто прогуливался по берегу Эльбы, протекающей через Дрезден: река была покрыта льдом, и огромные острые куски его собирались под мостом... Художник выполнил три потрясающих своей точностью эскизов. Через несколько лет известный немецкий ученый доктор Петцольд будет использовать их в качестве иллюстраций к своим лекциям на тему формирования ледовых плит. Иначе как проиней судьбы этот факт назвать нельзя, поскольку сам Фридрих постоянно опровергал замечания критиков по поводу абсолютной достоверности и научной ценности некоторых его работ... „Море во льдах“ — скорее исключительный для творчества Фридриха пейзаж, нежели типичный. Огромные глыбы льда — вот ключевой мотив полотна. Они представлены здесь во всей своей грозной мощи. Критики искали в этой картине самые разнообразные аллегории. Одни видели здесь трагедию человеческого существования, которая заключается в неизбежности смерти, другие — символ обреченности и потерю надежды на лучшее (что следует и из первоначального названия картины), третьи утверждали, что это воплощение слабости человека и ограниченности его возможностей (корабль) перед непостижимой сущностью Бога (лед).

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Фридрих крайне экономно использовал краски. Он даже выработал свою особую живописную манеру: слой краски на его полотнах обычно был настолько тонким, что казался почти прозрачным. Удивительно, но подобная скудость в средствах не мешала художнику достигать ошеломляющих результатов. В картине „Море во льдах“ филигранная точность письма тонкой кисточкой позволяет ему передать все состояния льда. Насколько же совершенно изображение тонких слоев снега на переднем плане картины: одного легкого прикосновения кисти художнику достаточно для того, чтобы передать их структуру.



Море во льдах ►

1823—1824; 96,7х126,9 см
Кунстхалле, Гамбург



Гора Вацманн — 1824—1825

В основу пейзажа лег эюд с натуры, написанный учеником Фридриха Августом Генрихом во время путешествия на гору Вацманн, которое он совершил незадолго до смерти в 1822 году. Однако, сравнивая произведение Фридриха с эюдом, послужившим для него источником, можно заметить, что мастер схематизировал композицию с помощью геометрических обобщений и значительно увеличил размер горы. Вторая запечатленная здесь вершина — это гора Эрдберккопф в Гарце, эскиз которой сам Фридрих сделал с натуры в 1811 году. В процессе работы над тем или иным полотном художник часто обращается к эскизам, выполненным несколькими годами раньше, поскольку с их помощью „картины, живущие в памяти, включаются в творческий процесс, переносятся на полотно и становятся доступными всем“. Такой подход отчасти объясняет, почему в пейзажах художника иногда встречаются элементы и формы природы, которых никогда не было в действительности. Картина „Гора Вацманн“ — яркий тому пример. За скалами на переднем плане виднеются долины, покрытые богатой растительностью — пейзаж совершенно не реальный, однако здесь и речи быть не может об ошибке художника, как раз наоборот — композиция картины выстроена очень точно. Система поднимающихся вверх диагоналей, определяемая склонами горной гряды, позволяет зрите-

“ Пейзаж должен представлять природу не такой, какая она есть, а той, которая живет в памяти художника ”

Фридрих

лю совершить „восхождение взглядом“ — от цветов и деревьев, которые живут и умирают, к заснеженным горным вершинам, символизирующим вечность. Оживляющая передний план игра светотеней представляет собой аллегорическое воплощение мирской суеты, расщелины и обрывы — это интриги и опасности, которые подстерегают человека на жизненном пути, а сль в центре — символ никогда не иссякающей веры. По мере чередования планов от ближнего к дальнему внимание зрителя все больше концентрируется на самой высокой точке — вершине вечного покоя и духовности... Картина „Гора Вацманн“ лишняя раз доказывает, что пейзаж Фридриха — не простое отображение природы, основанное на точном ее воспроизведении, а оригинальное творение, раскрывающее внутренний мир художника. Написанная через десять лет картина „Райзенгебирге“ имеет почти такое же композиционное построение, как и полотно, описанное выше. Единственное отличие: пространство здесь определено не диагоналями, а горизонтальными линиями. Противопоставление ближнего и дальнего планов более четкое, поскольку взгляд зрителя не проходит через структурную целостность по нарастающей, а сразу различает границу между землей и небом, которое, в противоположность небу на картине „Гора Вацманн“, кажется просто необъятным.

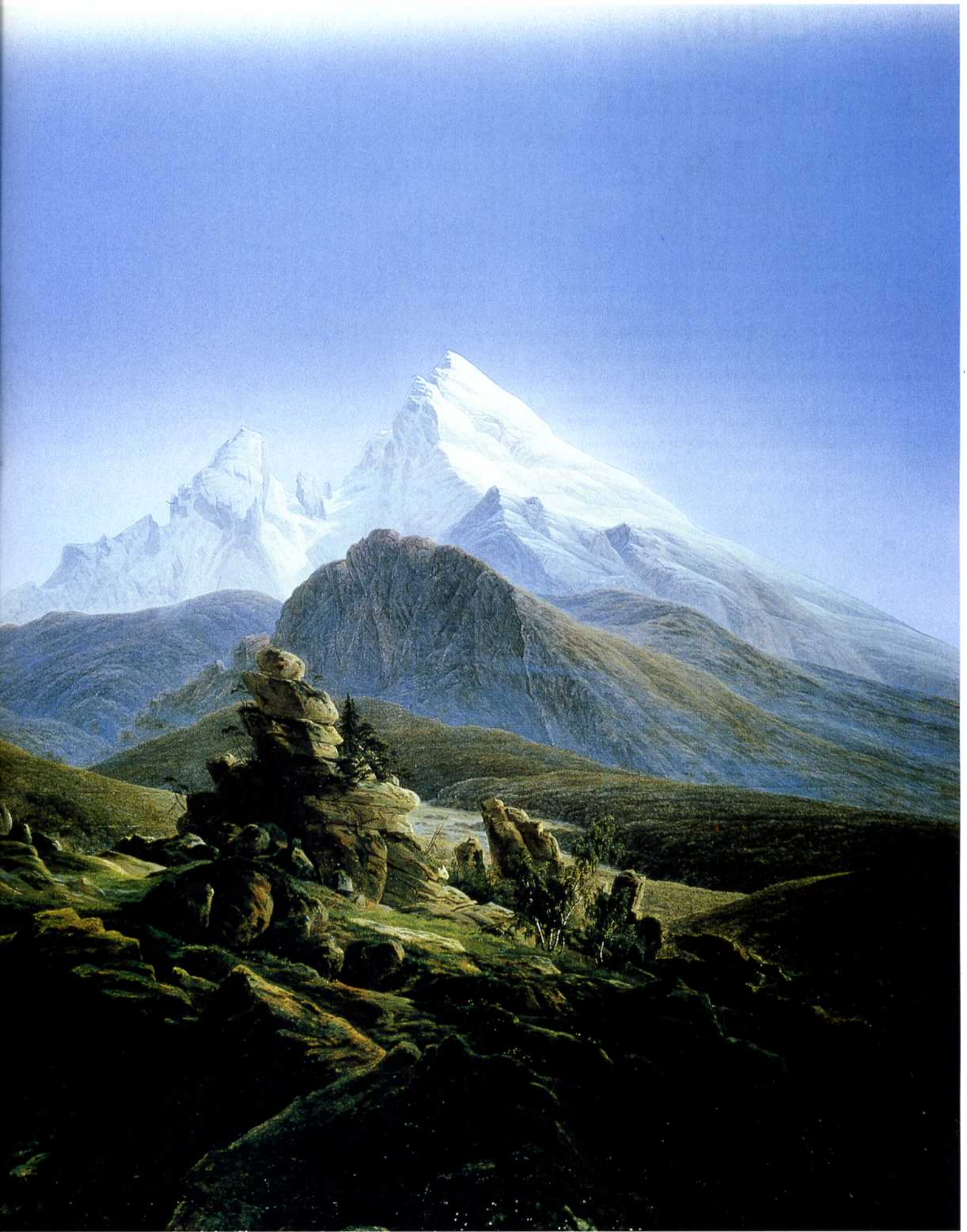


◀Райзенгебирге

ок. 1835; 72х102 см
Национальная галерея,
Берлин

Гора Вацманн ▶

1824—1825; 133х170 см
Национальная галерея,
Берлин



Большой заповедник — ок. 1832

Начало тридцатых годов было тяжелым временем для Фридриха: с одной стороны, художник был измучен затянувшейся болезнью, с другой — негативные отзывы критиков о его работах привели его в состояние, близкое к депрессии. Но как это ни парадоксально, именно этот период явился для художника наиболее плодотворным. Ярким свидетельством этого творческого подъема является картина „Большой заповедник“. Благодаря необыкновенному чувству цвета и высочайшему уровню исполнения эта работа по праву считается вершиной творчества Фридриха позднего периода.

На полотне изображен большой заповедник в Остре к северо-западу от Дрездена, на южном берегу Эльбы.

Этот наполненный атмосферой абсолютного покоя пейзаж выглядит довольно натуралистично. Точной детализацией и строгой композицией картина напоминает фотографию. Статичность пейзажа подчеркивается припущенным парусом корабля, расположенного в центре картины, а также совершенной неподвижностью воздуха. Ветра нет, и кажется, что природа замерла. Создается впечатление, будто все остановилось во времени, или, скорее, само время стоит. Тенистая аллея с левой стороны картины резко обрывается и, по мнению некоторых критиков, является символом внезапной смерти...

Судоходная река на переднем плане местами переходит в мелководную запруду. Нежные оттенки коричневого смешива-

Большой заповедник

ок. 1832
73,5x102,5 см
Национальная галерея,
Дрезден

Море

в свете луны

1830—1835; 25x31 см
Музей изобразительных
искусств, Лейпциг



ются с отраженными в воде теплыми оттенками неба. Это „небо на земле“ занимает большую часть картины. Истинный же небосвод, светлый и неподвижный, задает тон всему пейзажу.

Изображая „Море в свете луны“, художник использует наиболее темную, можно даже сказать, суровую палитру, чтобы подчеркнуть яркость лунного света, являющегося символом христианства, озаряющего жизненный путь человека. Этот свет, по мнению Фридриха, помогает человеку вырваться из кромешной тьмы греховности и соблазнов, аллегорическим воплощением которых для художника являются густые темные тучи, нависшие над морем.



“Художник, который осмеливается мучить нас точным изображением природы, берет на себя роль Творца, а на самом деле является лишь обычным глупцом. Если же он покорно старается показать свое отношение к великой природе, то вполне заслуживает нашего уважения”

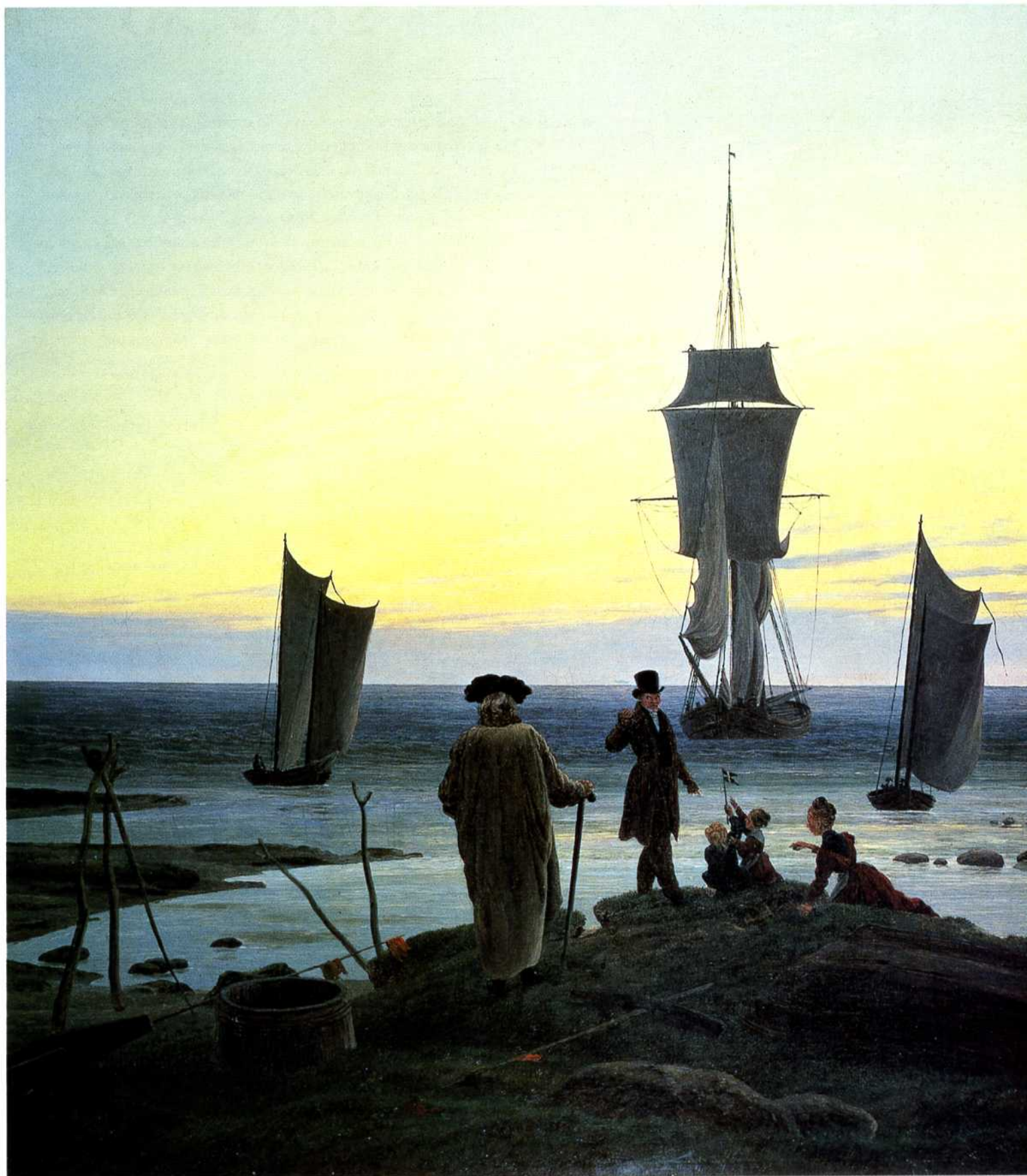
Фридрих

Возрасты человека — ок.1835

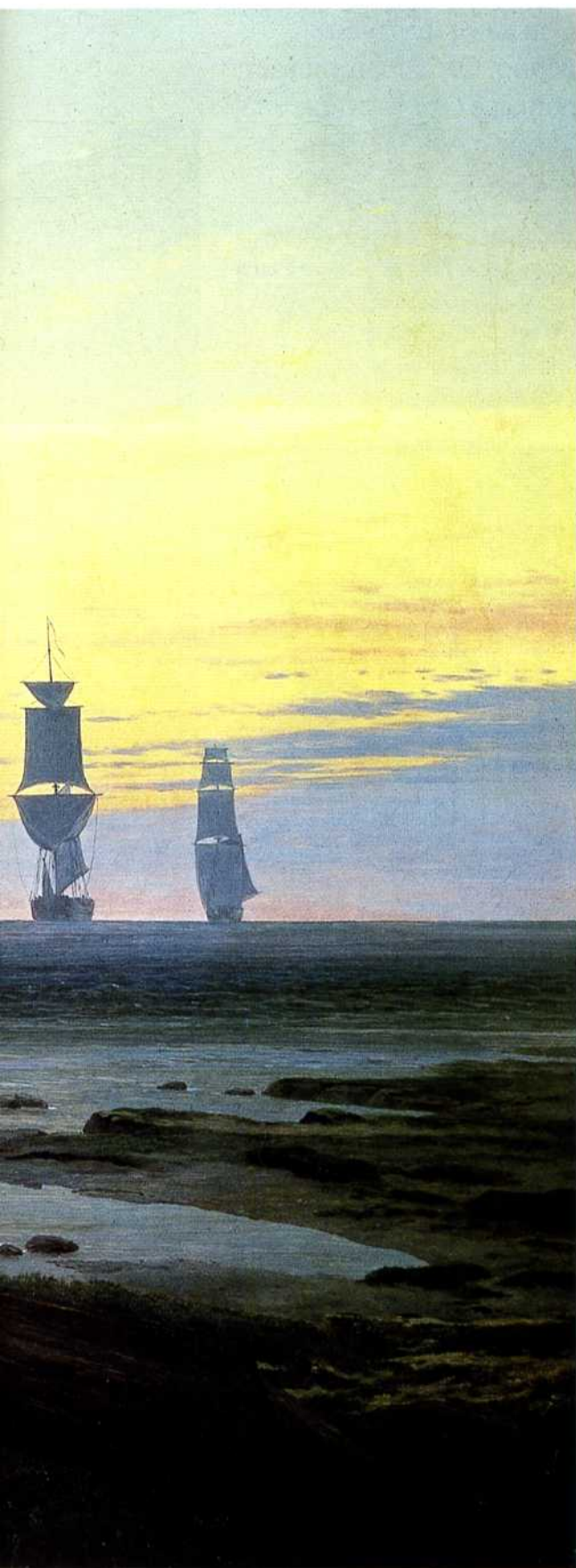
▼ Возрасты человека

ок. 1835; 72,5х94 см

Музей изобразительных искусств, Лейпциг



Картина „Возрасты человека“ — это своеобразное завещание художника. Измученный болезнью, Фридрих создает полотно, наполненное атмосферой грусти и меланхолии, вызванной размышлениями о быстротечности времени и ничтожности человеческого существования. Осознание того, что жизнь — это всего лишь миг, короткая вспышка



▲ Вечерняя звезда

1830—1835; 32,2x45 см
Свободная Немецкая
Академия, Фракфурт

ка на фоне вечности, неизбежно приводит к размышлениям о смерти, отношение к которой становится тем сложнее, чем старше и мудрее становится человек. Фридрих изображает на полотне несколько фигур, внешний вид которых демонстрирует различное отношение к жизни и смерти... Довольно массивная фигура седого мужчины в просторном плаще — это человек, который много прожил и испытал, а теперь находится на рубеже между жизнью и смертью. Молодой мужчина, находящийся чуть дальше, непринужденностью своей позы и легкостью

движений еще более подчеркивает немощность старика, опирающегося на трость. В его жестах и выражении лица читается жестокость, свойственная молодости, он как будто обращается к старику с приговором: „Твои дни сочтены!“ Один из критиков в связи с этим замечал: „Я с ужасом жду, что старик вот-вот обернется, посмотрит на меня с немим укором, а в глазах у него будут стоять слезы!“ Дети же увлечены игрой и, кажется, совсем не обращают внимания на мрачный пейзаж и поведение взрослых: отсутствие жизненного опыта позволяет им чувствовать себя легко и быть счастливыми.

У Фридриха плывущий корабль обычно является символом жизни. Окончание морского путешествия и заход корабля в гавань означает смерть. Судно, входящее в порт, соответствует образу поникшего старика, в котором Фридрих, очевидно,

запечатлел самого себя, а два корабля, идущих в море на всех парусах — это мужчина и женщина, которые находятся в расцвете лет. Маленькие лодки неподалеку от берега только уходят в плавание и символизируют собой детство.

„Вечерняя звезда“ доказывает мастерство Фридриха в обращении со светом. Представленное на картине пространство освещено звездой, которая находится вне поля зрения зрителя. Невидимый источник света придает всей сцене таинственное мерцание и наделяет ее особым, мистическим смыслом.

**“ Фридрих,
как все гении,
говоря о прекрасных
вещах, использует
самые простые
выражения.
Его работы ведут
в страну снов,
они так поэтичны;
Фридрих тонко
чувствует
драматичность
пейзажа ”**

Давид д'Анжер, скульптор

Фридрих, или Дух природы

Фридрих не пытается приукрасить природу, более того, он даже не ставит перед собой цель изобразить ее как можно более достоверно. Он запечатлевает то мистическое вневременное состояние природы, в процессе созерцания которого зрителю начинает казаться, что его душа сливается с Абсолютом.

О духотворенные пейзажи Каспара Давида Фридриха олицетворяют ностальгию души по земному раю и надежду на вечный покой в мире ином. Сознание несовершенства человека перед величием природы и идея познания через нее религии и истории сделали художника родоначальником немецкого романтического пейзажа.

НЕМЕЦКИЙ РОМАНТИЗМ

Среди художников, с которыми Фридриху посчастливилось общаться, были великие деятели искусства той эпохи: поэты Гете и Клейст, философы Шлейермахер (1768—1834) и фон Шуберт — ученик Шеллинга и многие другие. Их жизненные концепции были близки убеждениям Фридриха. Можно сказать, что немецкий романтизм изучал и анализировал постоянный конфликт между духовным и материальным. Романтики пытались выяснить, какие связи существуют между тем, что „в нас“, и тем, что является объектом нашего наблюдения или нашего познания, то есть находится „вокруг нас“. Собственно процесс познания природы не представлял для

романтиков такого интереса, как анализ восприятия этой природы человеком. Между внутренним миром личности и внешним, „объективным“ характером вещи возникают порой самые неожиданные связи. Фридрих соглашался с утверждением своего друга фон Шуберта, который советовал „закрывать телесный глаз, чтобы видеть картину природы при помощи



◀ Йозеф Штилер:
Портрет Гете

1828; 78,2х 63,8 см
Нойе Пинакотек,
Мюнхен

Гете открывает живопись Фридриха в 1805 году и сразу же становится его преданным поклонником

единственно глаза внутреннего и только после этого вытащить на дневной свет то, что увидел во мраке“. Романтики изучают человеческий дух и дух природы. „Если бы природа была лишена духа, она не была бы природой“, — утверждает Навалис (1722—1801), известный немецкий поэт. „Любой цветок и любой камень скрывают в себе тайный смысл“, — продолжает он. Шеллинг в опубликованном в 1807 году эссе „О взаимоотношениях изящных искусств и природы“ утверждает, что „художник должен следить за духом природы, который живет в любой вещи“. Другими словами, искусство призвано снять противоречия, которые существуют между душой человека и



окружающей его природой. Посредством искусства душа человека может приблизиться к постижению тайны духа природы, покориться ему и соединиться с ним. Работы Фридриха выразительно свидетельствуют о духовной связи, возникающей между одиноким человеком и бесконечным пейзажем. Ведь бесконечность, по Фридриху, неизбежно приведет к Богу. Фридрих не изображает Бога, он подчеркивает его незримое присутствие в природе.

ПОКАЗАТЬ НЕВИДИМОЕ

Для выражения божественного начала в природе Фридрих не пытается иллюстрировать христианские догмы, поскольку представленная в его картинах природа сама „говорит“ на своеобразном языке религии. Его пейзажная живопись основывается на глубокой связи с „тем“, невидимым, потусторонним миром. Имеется в виду передача глубины и возвышенности чувств, выражение не только очевидного, открытого взору, но также того, что неуловимо и скрыто за внешним, то есть тайны природы, постижение которой ведет к познанию Божьей истины.

Фридриху не свойственно идеализировать природу, как это будет делать в своем творчестве другой представитель немецкого романтизма Адольф фон Менцель (1815—1905). Фридрих подвергает критике подобную позицию и считает, что представлять природу таким образом не стоит. По его мнению, этот подход вместо того, чтобы приближать человека к природе, наоборот, отдаляет его, ведь все идеальное становится недоступным, а идеализация природы и вовсе делает ее чем-то фантастическим, непостижимым, не поддающимся осмыслению личностью. С другой стороны, художник довольно сдержан, если не сказать суров по отношению к реализму в изображении природы. Абсолютно достоверные, представляющие реальные картины природы пейзажи Фридрих считал вульгарными и неоднократно признавался, что они наводят на него скуку, поскольку лишены поэзии и эмоций. Фридрих убежден, что точное воспроизведение природы не способно удовле-

творить духовные потребности личности, стремящейся к познанию Бога. Несмотря на это, работы художника свидетельствуют о том, что он умеет представлять природу с потрясающей точностью, что не может остаться незамеченным и его современниками, в частности, Гете, который в 1812 году заметит: „Точность — уникальная вещь! Похоже, следует научиться ее ценить“. Некоторые из полотен Фридриха, например „Большой заповедник“, отличаются редкостной, почти фотографической точностью.

“ Каждое истинное произведение искусства должно выражать определенное чувство, проникать в душу зрителя и пробуждать в ней самые разные чувства: радость или грусть, беспечность или меланхолию ”

Фридрих

▲ Лето

1807; 71,4x103,6 см
Нойе Пинакотек, Мюнхен

Фридрих трепетно относился к тем неизбежным изменениям в природе, которые обычно связаны со сменой времени года

▼ Вермейер: Вид Дельфты

1660—1661; 98,5x115,7
Маурицхейс, Гаага

Картины Фридриха точно передают натуры близки работам Вермейера



▲ Никола Пуссен: Диоген

1648; 160x221 см
Лувр, Париж

Фридрих так же строг и аскетичен в композиции своих картин, как и французский художник Пуссен (1594—1665)



В 1816 году Гете обращается к художнику, предлагая принять участие в научном проекте в качестве иллюстратора работы англичанина Люка Говарда, посвященной классификации туч и введению новых терминов для обозначения их названий (киррусы, кумулюсы, стратусы и т.д.). Фридрих решительно отвергает предложение, поскольку, по его мнению, между объективными научными знаниями и субъективным восприятием художника пролегает целая пропасть. Он был убежден в том, что его „согласие на эту работу означало бы смерть пейзажа“.

Учитывая все вышесказанное, можно смело утверждать, что Фридрих был не только противоречивой личностью, но и парадоксальным художником. Его творчеством восхищаются, прежде всего, с точки зрения тщательности в воспроизведении природы и филигранной техники, тогда как сам художник считает, что его живопись достойна признания, поскольку обращается к чувствам зрителя, к его душе. Один из афоризмов Фридриха объясняет сущность религиозного характера его искусства: „Когда набожный человек молится не вслух, а про себя — Господь его услышит; точно так же — когда искренний и глубоко верующий художник пишет свою картину — чуткий и впечатлительный зритель ее поймет“. Художественный гений Фридриха состоит в умении показать тайное посредством явного — проникнуть в душу зрителя путем точного воспроизведения действительности.

„ХУДОЖНИК ОБНАЖЕННЫХ ПЕЙЗАЖЕЙ“

В 1899 году известный критик Гурлитг так писал о методе работы Фридриха: „Сначала, закрыв глаза, он видел свою картину в воображении, а потом переносил на полотно придуманную сцену. Он не хотел, чтобы картина была результатом компоновки элементов различных эскизов, ему нужно было прочувствовать ее целостность“. Фридрих разделяет мнение Кон-



◀ **Адольф фон Менцель:
Интерьер
с балконом**

1845; 58х47 см
Национальная галерея,
Берлин

Менцель представляет
идеализированный
интерьер

стебла, который утверждал, что „живопись“ — это лишь другое значение слова „чувство“. Тем не менее, в своих творческих поисках эти художники расходятся: картины Фридриха, при всей их внешней сдержанности и строгости, наполнены интимным звучанием и таят в себе стремление к наивысшей духовности, в то время как работы Констебла обращены, прежде всего, к эмоциям зрителя, „лежащим на поверхности“ и поэто-





◀ **Тернер:**
Одиссей,
насмехающийся
над Полифемом

1829; 132,5х203 см
Галерея Тейт, Лондон

В отличие от «певца
стихий» Тернера,
Фридрих отдаст
предпочтение
спокойным пейзажам

▲ **Констебл:**
Плотина
и мельница
в Дэдхеме, Эссекс

1820; 53,5х76 см
Музей Виктории и
Альберта, Лондон

Для Констебла в природе
«все прекрасно», в то
время как у Фридриха все
таинственно и мистично

му его манере не было чуждо стремление к эффектным присмам. Фридрих никогда не скрывал своей неприязни к такому типу живописи. Его искусство характеризуется максимальной экономностью средств. Кажется, что мазки у него лишены плотности, — настолько они прозрачны. Подчинение всех средств одной цели — представлению духовного мира — не допускает ни динамику письма, ни густого слоя краски. Фридрих избегает всевозможных излишеств, одним из которых он считает художественный вымысел. Отказ от вымысла в творчестве он считает своеобразным очищением. В этом, собственно, и кроется эмоциональная сила его картин: ему удастся создать впечатление, что в них представлены только чистые идеи и столь же чистые эмоции. Таким образом, он освобождает свои картины от показной чувственности и технической тщательности, которые были характерны для европейской традиции живописи. В этом плане Фридрих — полная противоположность Тернеру (1775—1851), живопись которого является гимном хаосу и стихии. Тернер более близок по эстетике к английскому публицисту Эдмунду Берку (1729—1797), в то время как эстетические

принципы Фридриха представляют собой ту самую „христианскую мощь“, о которой говорит Кант в опубликованной в 1790 году „Критике способности суждения“. Кроме того, Тернер старается возвести пейзаж в ранг исторической живописи. А открытие Фридриха состоит в том, что он создал поистине христианский пейзаж, свободный от традиционной библейской иконографии и наполненный богатой символикой.

ФРИДРИХ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Галерея Оsterreich — Музей истории искусства

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Национальная галерея —
Государственные парки и замки — Галерея Романтизма

БРЕМЕН • Кунстхалле

ДОРТМУНДТ • Музей истории искусства
и культуры

ДРЕЗДЕН • Государственное собрание гравюр
— Картинная галерея новых мастеров

ДЮССЕЛЬДОРФ • Кунстмузеум

ЭССЕН • Музей Фолькванг

ФРАНФУРКТ • Свободная Немецкая Академия

ГАМБУРГ • Кунстхалле

ГАННОВЕР • Музей Нижней Саксонии

КАРЛСРУЕ • Кунстхалле

КЕЛЬН • Музей Вальраф-Рихарти

ЛЕЙПЦИГ • Музей изобразительных искусств

МАНХЕЙМ • Кунстхалле

МЮНХЕН • Нойе Пинакотек

ПОТСДАМ • Музей истории культуры и
искусств

РУДОЛЬШТАДТ • Музей Шлесс Гейдексбург

ВЕЙМАР • Государственная галерея искусств

НОРВЕГИЯ

ОСЛО • Национальная галерея

РОССИЯ

МОСКВА • Музей им. Пушкина

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

ШВЕЙЦАРИЯ

ВИНТЕРТУР • Собрание Оскара Рейнхардта

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея

ДУХОВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ



Работы Фридриха пользовались особенно большой популярностью в начале девятнадцатого века. Потом, с течением времени, интерес к его творчеству стал угасать. Пройдет почти семьдесят лет, прежде чем в конце столетия его живопись станет источником вдохновения для Эдварда Мунка (1863—1944). Настроение грусти и меланхолии, которыми были проникнуты некоторые картины Фридриха, наполнит работы этого известного норвежского художника. В XX веке живопись Фридриха послужила отправной точкой творческого пути таких выдающихся друг от друга художников, как Марк Ротко (1903—1970) и Герхард Рихтер (род. 1932). В творчестве последнего мы находим ярко выраженное желание поделиться со зрителем теми духовными исканиями, которые были характерны в свое время для немецкого романтика. Рихтер восторгается минималистической техникой Фридриха и почти фотографической точностью в представлении природы на некоторых его полотнах.

◀ **Эдвард Мунк: Дождь**

1902; 86,5х115,5 см
Национальная галерея, Осло

ФРИДРИХ (1774—1840)

Фридрих — парадоксальный художник. Его работы пронизаны атмосферой спокойствия и умиротворенности. С одной стороны, они являются результатом совершенно пассивного, безмятежного созерцания природы, с другой же — таят в себе мощную энергию жизни и наполнены огромной эмоциональной силой.

Пейзажи Каспара Давида Фридриха отмечены духом романтизма. Они выражают душевное напряжение человека, осознающего себя всего лишь ничтожной частью мироздания. Осмысление этой истины является ос-

новой художественных размышлений Фридриха. В каждой из его картин чувствуется желание художника сравнить ограниченность актерских возможностей человека в том нескончаемом спектакле, который ставит сама природа. Искусство Фридриха демонстрирует нам превосходство природы над человеком, призывает восхищаться ее величием и совершенством. Его работы затрагивают самые потаенные струны человеческой души.

▼ Женщина на берегу моря

ок. 1818; 22,1х29,5 см

Собрание Оскара Рейнхардта, Виттертур

