

Василий Успенский

***SCHERZI DI FANTASIA* ДЖОВАННИ БАТТИСТА ТЬЕПОЛО:
ОТВЕРГАЯ ЗНАНИЕ**

Змеи и совы, истлевшие черепа и ожившие статуи, старинные алтари и ветхие гробницы, пухлые фолианты и горящие факелы, жезлы Асклепия и древние письмена; и среди всего этого – таинственные восточные старцы, то ли маги, то ли раввины, в сопровождении пышной свиты. В творчестве Тьеполо, вообще любившего все загадочное, экзотическое и манящее, нет другого произведения, которое бы так же интриговало, как серия из 24 офортов, известная под названием «*Scherzi di Fantasia*» (дословно: «Шутки фантазии», далее – «Скерци»). Исследователи видели в ней отражение венецианских магических практик или теологических дебатов, зашифрованное послание для избранных и чуть ли не пропаганду язычества¹, но внятной, подробной, последовательной интерпретации так создано и не было. Другие склонялись к тому, что перед нами свободная игра фантазии и сюжеты листов выбраны произвольно, исключительно ради их красочности. Однако «Скерци» – в отличие от другой, вероятно, более ранней его серии «Каприччи» – не набор разрозненных набросков, но полноценная серия из 24 листов (против 10 в «Каприччи») довольно большого формата, объединенных общей темой, мотивами, стилистикой и манерой исполнения, что предполагает некое высказывание.

Вместо подробного разбора и интерпретации каждого мотива я обращусь лишь к одному, но, на мой взгляд, ключевому для понимания серии – а именно неоднократно встречающимся в «Скерци» изображениям надписей. Текст – краеугольный камень любого знания, в том числе и особенного эзотерического, и потому его трактовка особенно важна.

Во всех 11 случаях² изображенный текст представляет собой нечитаемый набор символов, хотя и в нем современные исследователи пыта-

¹ О толкованиях «Скерци» см.: Rizzi A. The Etchings of the Tiepolos. London, 1971. P. 11–14.

² Листы 2, 4, 5, 6, 7, 11, 14, 18, 19, 20, 21.

лись отыскать смысл¹. Один случай особенно показателен. На листе № 5 «Сидящий маг, мальчик и четыре фигуры»² высеченный на изображенном в самом центре композиции алтаре квазитекст завершается вполне ясно читаемой (хотя и не бросающейся в глаза) подписью художника. Эта деталь тем значимей, что на том же листе есть еще одна, крупная подпись, расположенная, как и в других гравюрах серии, у нижнего края листа. Тьеполо сам привлекает внимание к нечитаемой надписи, буквально подписывается под ней, что еще раз подтверждает важность этого мотива, осознанность и намеренность такой его трактовки.

Подписываясь под околесицей, Тьеполо, с одной стороны, интригует зрителя, словно бы подталкивает к дальнейшим попыткам расшифровки, побуждает к игре. Вместе с тем Тьеполо явно иронизирует над тайным знанием, превращая его в бессмыслицу. Вся серия провоцирует зрителя на поиск скрытого смысла, но так и не дает ответа. Герои гравюр тоже все время что-то ищут, но так ничего и не находят. Быть может, совсем неслучайно серия после смерти автора получила название «Scherzi» – «Шутки», а в число персонажей, наряду с длиннородыми и чрезвычайно серьезными старцами, введен пародийный персонаж Пульчинелла, и вся серия представляет собой насмешку над любителями тайного знания.

В серии «Скерци» есть еще один, даже более красноречивый пример обращения с текстом – это ее титульный лист. При жизни Тьеполо изображенная на нем гигантская каменная плита всегда оставалась пустой. Титул появился лишь после смерти художника – в 1775 году, когда «Скерци» вместе с другими гравюрами Тьеполо были переизданы его сыном Доменико. Собственно о смерти автора и сообщается на титульном листе: «Scherzi di Fantasia no.24 del celebre Sig. Gio. Batta Tiepolo Veneto Pitore morto in Madrid al Servizio di S.M.C.»

На этом основании (а кроме того, из-за мнимой незаконченности листа № 20, «Философ») серия считалась незавершенной. Однако значительное количество дошедших до нас экземпляров титульного листа без надписи (в Эрмитаже, Британском музее, Музее Метрополитен, Дрездене и других музеях), а также тот факт, что именно в таком виде титульный лист находился в коллекциях ближайших друзей и покровителей Тьеполо – Антона Марии Дзанетти, Пьера-Жана Мариэтта, консула Джозефа Смита³,



Джованни Баттиста
Тьеполо
Шесть персонажей,
смотрящих на змею
1740-е
Лист № 12 из серии
«Скерци»
Офорт
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

¹ Ibid. P. 42. Рицци разглядел в надписи на листе № 5 искаженную дату «1737».

² Названия листов условные, по каталогу Рицци.

³ См.: Borean L. Stampe e disegni di Giambattista Tiepolo nel collezionismo europeo tra Settecento e Ottocento // Giambattista Tiepolo tra scherzo e capriccio. Disegni e incisioni di spiritoso e saporitissimo gusto. Milano. 2010. P. 20–25.



Джованни Баттиста
Тьеполо
Сидящий маг,
мальчик и четыре
фигуры. 1740-е
Лист № 5 из серии
«Скерци»
Офорт
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

Джованни Баттиста
Тьеполо
Титульный лист
серии «Скерци»
1740-е
Офорт
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

знатоков и ценителей графики, которые и были главными адресатами серии – свидетельствует об обратном: серия, изначально не предназначенная для широкого распространения, была сознательно напечатана с пустым титулом.

Смысл этого жеста можно, пользуясь терминологией Ю.М. Лотмана, определить как «значимый ноль»¹. Любая надпись неизбежно сузила бы и конкретизировала область возможных интерпретаций серии. Ее отсутствие, напротив, увеличивает игровую неопределенность, загадочность «Скерци», заставляя зрителя догадываться о причине исчезновения названия, а также предоставляя ему возможность домыслить отсутствующий текст – и даже буквально вписать его. Иными словами, титульный лист тоже намекает на бесцельность, или, точнее, неразрешимость поисков ее героев.

Тьеполо мог себе позволить свободу отказаться от внятного сюжета лишь в графике – в станковой живописи и монументальных росписях он должен был следовать пожеланиям заказчиков, которые редко были настолько просвещенны, чтобы позволить художнику полную свободу самовыражения.

Многие мотивы и образы «Скерци» встречаются и в живописи Тьеполо, в частности, в самом знаменитом его творении – росписи плафона в епископском дворце в Вюрцбурге. Среди сотен фигур и предметов, помещенных на этой грандиозной фреске, есть и изображение загадочной надписи – но трактовано оно совершенно иначе. В аллегории Азии у подножия обелиска восседает седовласый старец с факелом в руке, а перед ним – гигантский каменный блок, на внешней стене которого начертаны

¹ Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 506.



Джованни Баттиста
Тьеполо
Азия
Фрагмент
Роспись плафона
лестницы
епископской
резиденции
в Вюрцбурге
1752–1753
Фреска



Джованни Баттиста
Тьеполо
Большая плита
1747–1749
Лист из серии
«Гротески»
Офорт, резец,
сухая игла
Государственный
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

43 таинственных символа. Эта сцена акцентируется самим художником и прочитывается как ключевая. К ней притягивает внимание и необыкновенно высокий обелиск, и даже свет из окон, особенно ярко освещающий эту часть фрески. Наконец, именно под таинственной надписью, как и в «Скерци», стоит подпись Тьеполо – единственная на всех 600 квадратных метрах росписи.

Из множества интерпретаций наиболее правдоподобной представляется та, что трактует буквы на стеле как несколько видоизмененный древний армянский алфавит, а старца – как его создателя, Месропа Маштоца, просветителя Азии. Неслучайно тут же изображена поверженная статуя многогрудой Дианы Эфесской, олицетворяющая побежденное язычество. За кажущейся таинственностью надписи открывается



Франсиско Гойя
«Чего не делает
портной!»
Лист из серии
«Капричос». 1799
Офорт, акватинта
Рейксмузеум,
Амстердам

ясный смысл – просвещенческая ода разуму и учености. В «Скерци» схожая идея реализуется с помощью минус-приема.

Впрочем, в обоих случаях Тьеполо остается далек от прямой дидактики, и главной для него остается игра со зрителем – одна из ключевых идей искусства Тьеполо (как и искусства рококо вообще).

О том, что такая игра была понята и принята современниками, может свидетельствовать произведение, созданное под прямым влиянием Тьеполо – серия «Гротески» Джованни Баттиста Пиранези: четыре гравюры изображающие причудливые нагромождения из руин, черепов, фигур, раковин, дымящихся курильниц и таинственных символов – то ли аллегории, то ли натюрморты, то ли ребусы. Как и «Скерци», они не поддаются ясному толкованию и по сей день интригуют исследователей¹. В одном из листов серии встречается мотив загадочной надписи – обрывок фразы, составленный из неразборчиво написанных итальянских слов, перемежающихся со словами вовсе несуществующими², начертан на стеле, возле которой словно туманное видение, возникает изображение руки, льющей вино. Ниже изображена дымящаяся курильница и некое подобие алтаря, в контексте которых надпись – как и у Тьеполо – кажется неким магическим заклинанием.

Упомянутый алтарь изображен строго фронтально, его поверхность, помещенная в самый центр, – пуста. Вся композиция напоминает титульный лист, сознательно лишенный текста (настоящий титул в серии также отсутствует). Оба рассмотренных выше мотива Тьеполо – пустого титула и загадочной надписи – соединены здесь в одном листе, и как и в «Скерци», привлекают, интригуют, завораживают зрителя, предоставляя ему пищу для фантазии и подчеркивая игровой характер изображения.

В свою очередь дидактический, позитивистский оттенок «шутки» Тьеполо нашел прямое продолжение в другой, куда более серьезной и менее игровой серии – «Капричос» Франсиско Гойи. В ней тьеполовские маги и мудрецы превращаются в ведьм, гоблинов и монахов, за которыми просматриваются зловещие прототипы. Одной из главных тем «Капричос» является высмеивание суеверия и обскурантизма – что, как мы пытались показать, вполне созвучно «Скерци». Однако легкая ирония Тьеполо сменяется у Гойи едким и болезненным обличением и «Scherzi di fantasia» – шутки фантазии – превращаются в чудовищ, рожденных сном разума.

¹ Подробнее о серии «Гротески» см.: Дворцы, руины и темницы. Джованни Баттиста Пиранези и итальянские архитектурные фантазии XVIII века. Каталог выставки / Сост.: А.В. Ипполитов, М.Ф. Коршунова, В.М. Успенский. СПб., 2011. С. 25–28, 54–57, 140–156.

² «Otto qatrin foglie a i che stens [или s'tens] allegramente».