Лит. газета, 1971, 19 мая

К 500-летию со дня рождения великого немецкого художника

ГЛАЗАМИ ДЮРЕРА

ГЛАЗАМИ Дюрера советовал смотреть на мир молодой Гёте: «Ничто не должно быть приукрашено или испохаблено шаржем, смягчено или легкомысленно вышучено; пусть мир предстанет перед тобой таким, каким его видел Альбрехт Дюрер: в здоровом своем естестве, в своей внутренней соразмерности и постоянстве».

Так примерно звучат в подстрочном переводе слова Гёте из стихотворения, навеянного старинной гравюрой, изображающей Ганса Сакса в момент творчества: знаменитый майстерзингер из нюрнбергского сапожного цеха был земляком и младшим современником Дюрера, который, может быть, с наибольшей силой отразил миросозерцание немецкого Возрождения — эпохи Реформации и Крестьянской войны.

Собственно, с Дюрера начинается наше зрительное восприятие Германии: немецких национальных типов, немецких характеров, немецких ландшафтов, всего, что было скрыто от взоров человечества плотной завесой средневековья до той поры, пока Реформация своим кулачищем раз и навсегда не пробила этот, казалось бы, непробиваемый полог. И если немецкое Возрождение не знало своего Данте или Сервантеса, Рабле или Шекспира, то оно с лихвой восполнило этот «пробел», дав Лютера и Мюнцера, рядом с именами которых по праву может стоять имя Альбрехта Дюрера.

Снова и снова вглядываясь в работы Дюрера, узнавая в них немецкую национальную «субстанцию», мы находим здесь кое-что еще более существенное и важное: некий общеевропейский, общечеловеческий знаменатель. Все эти святые и грешники, городские вельможи и «представители городской бедноты», пречистые девы и крестьянские жены олицетворяют собой человеческую семью, единую в своей **человечности.** Дюрера куда больше, чем итальянских и фламандских мастеров, упивавшихся чувственной радостью жизни, занимала «тайна четырех темпераментов» — внутренние свойства человеческой личности, воплощенные им в «Четырех апостолах».

Человек для Дюрера — прежде всего личность, а не особь; человечность означает одновременно и греховность, и святость. Его «Адам и Ева» — не просто упоение обнаженным телом. Совершив грехопадение, Адам и Ева становятся людьми, нашими прародителями, и на полотне мы видим не столько наказанных богом грешников, сколько молодых счастливцев, которым открылась радость земного бытия.

Дюрер не принадлежал бы к титанам Возрождения, если бы эта радость бытия не была сопряжена для него с обладанием таким бесценным человеческим свойством, как **разум.**

Рассуждая в своих заметках «К истории религии и философии в Германии» об эпохе Реформации, Гейне писал о времени Дюрера:

«Авторитеты низвергнуты, разум остается единственным светочем человека, и совесть его — единственный посох в блужданиях по темному лабиринту этой жизни».

Однако глубоко ошибается тот, кто обладание разумом рассматривает как некую возможность устроиться в этой жизни наиболее легко и удобно. Ключ к познанию — разум предполагает порой мучительные сомнения и раздумья. Разум окрыляет сильных, но под его бременем падают слабые духом. В конце концов главным вопросом, который ставит человеческой личности разум, является дилемма «Быть или не быть?». Вспомним, что этим вопросом задавался не кто иной, как бывший виттенбергский студент: принц Гамлет изучал науки именно в том городе, где на воротах замковой церкви прибил свои тезисы Лютер.

Обо всем этом думаешь, рассматривая дюреровскую «Меланхолию»? выгравированное на меди изображение крылатой молодой женщины, сидящей около стены дома, на которой висят колокол и тот самый «магический квадрат», отнюдь не случайно пять столетий спустя возникший в квартире Адриана Леверкюна из «Доктора Фаустуса» Томаса Манна.

Казалось бы, прекрасная женщина вооружена всеми атрибутами знаний. В руке у нее — циркуль, подле нее — клещи, пила, молоток, рубанок, линейка, большой деревянный шар, над головой — весы с двумя чашечками и песочные часы. Почему же так бесконечно печален ее взгляд, почему так беспомощно держит она свой циркуль, а разбросанные вокруг предметы кажутся бесполезными и бессмысленными? И что значит этот «магический квадрат», с его числами, которые, складываясь в любом направлении — по горизонтали, по вертикали, по диагонали, — дают одну и ту же фатальную сумму?.. О чем говорит эта гравюра, исполненная великого скепсиса? О тщете знаний? О том, что одна лишь научная или техническая мудрость не решает философских и социальных проблем и наука сама по себе не способна ответить на все вопросы бытия?

Пять веков исследователи пытаются истолковать сложную символику этой гравюры, и все же приходится согласиться с теми, кто видит в «Меланхолии» духовный автопортрет Дюрера.

В одном из его трактатов мы находим слова: «Ложь содержится в нашем знании, и так крепко засела в нас темнота, что, следуя ощупью, мы впадаем в ошибки».

«Меланхолия» — это личность на распутье, в минуту великих сомнений, без которых невозможен выбор.

«Вокруг нас, — писал Дюрер, — есть и добро, и зло, разумному же человеку подобает выбирать лучшее».

«Меланхолия» — сомнение, «Всадник, смерть и дьявол» — решение, выбор пути. Ничто не способно остановить Всадника в его стремлении к цели: ни дьявол, ни сама смерть. Об этой дюреровской гравюре много написано, исследователи гадают, кем именно из современников — Ульрихом фон Гуттеном, Францем Зикингеном или крестьянским вожаком Иоссом Фрицем — навеян образ Всадника, «рыцаря без страха и упрека», который с величаво-презрительной усмешкой медленно едет на могучем коне через сумрачный перелесок. Перед ним, сидя на тощей кляче, гримасничает обвитая змеями, клыкастая, с бороденкой лешего смерть в шутовской короне, с песочными часами в руке; позади суетится криворогий, с отвратительным кабаньим рылом дьявол, неуклюже подпрыгивая со своей алебардой, похожей больше на багор, чем на оружие.

«Меланхолия»

Дюрер изобразил здесь «материальное» и духовное превосходство Всадника над тщедушными силами зла, над трухлявостью старого мира. Недаром Томас Манн видел в дюреровском «Всаднике» столь свойственную Реформации религиозность «в смысле спонтанной юности духа, веры в жизнь».

«И пусть нам дьявольские тьмы грозят осатанело, не очень их боимся мы, и свято наше дело!» — кажется, весь боевой задор прекрасного лютерова гимна, который Энгельс назвал «Марсельезой шестнадцатого столетия», воплотился в этой гравюре, где со смерти сорван средневековый мистический флер, а дьявол из Люцифера, из сатаны, из всемогущего повелителя ада низведен до уровня страшилища, безобразного в своем физическом уродстве.

С не меньшей отвагой и напором, чем это делали Рейхлин и Ульрих фон Гуттен, Дюрер подрывал, подтачивал философские, нравственные и эстетические устои средневековья. Пятнадцать гравюр на дереве, иллюстрирующих «Апокалипсис» — откровения Иоанна Богослова, в отличие от работ предшественников или художников эпохи «барокко», отражают не крушение мира вообще, не слепой и жестокий «господен суд», а решительное торжество правого дела, бесповоротный, не подлежащий обжалованию приговор. Потребовалась большая смелость для того, чтобы обрядить евангельские персонажи в современные костюмы, придать им современный облик, заставив людей почувствовать, что предсказанное возмездие касается не каких-то абстрактных грешников, но реально существующих, сегодняшних грешников этой земли.

Вместе с тем, как заметил русский академик Ф. И. Буслаев, подобным «осовремениванием» Дюрер «нанес решительный удар апокалипсической иконографии», открывая путь новому направлению в искусстве.

Тринадцатилетним мальчиком Дюрер написал свой первый автопортрет: увидев себя в зеркале, изумился, взял в руки свинцовый карандаш. Автопортреты Дюрера — от первого детского рисунка до роскошного, писанного маслом автопортрета 1500 года, который поражает необычайной одухотворенностью лица и богатством «фактуры», — это его «Поэзия и правда», не самолюбование, а обобщенный образ человека, познающего и утверждающего себя, свою личность, свое сословие, людей своего мировосприятия.

Натура гармоническая и разносторонняя, Дюрер вобрал в себя все основные черты времени: беспощадность мысли Эразма Роттердамского, сарказм Себастиана Бранта, чей «Корабль дураков» Дюрер «оснастил» своими гравюрами — одним из лучших образцов книжной графики, простодушие Ганса Сакса и ту неистовость, которая заставила Лютера запустить чернильницей в дьявола.

Великий художник, он был одновременно и выдающимся архитектором, гравером, теоретиком искусства, инженером, автором работ по фортификации, писателем и поэтом. Обращают на себя внимание мужественный стиль его прозы («Семейная хроника», «Нидерландский дневник»), обстоятельность и точность суждений.

У нас, кажется, еще неизвестны стихи Дюрера, между тем, не будучи признанным стихотворцем, он относился к своему поэтическому творчеству вполне серьезно, и когда после опубликования первых стихотворных опытов Дюрера на него обрушился нюрнбергский гуманист Лазарус Шпенглер, в едких стихах высмеявший претензии художника на занятие поэзией, Дюрер ответил не менее едким стихотворным посланием. Его распирала жажда попробовать себя во всех отраслях человеческой деятельности, и он яростно отстаивал свое право — неотъемлемое право свободной личности — заниматься любым делом, которое ему по душе.

Дюрер написал несколько стихотворений на религиозные темы, а также стихи сатирического и дидактического содержания, выдержанные в традициях и в манере нюрнбергских майстерзингеров. И если эти стихи не могут соперничать с творениями Дюрера-художника, они все же проливают некоторый дополнительный свет на его суждения о жизни, о взаимоотношениях между людьми.

Завершая эту статью, попытаемся почтить память Альбрехта Дюрера переводом его стихотворения

О ПЛОХИХ И ХОРОШИХ ДРУЗЬЯХ

(1510 г.)

Тот, кто в беде
бросает друга,
когда тому живется туго,
кто сердце не готов отдать
тому, кто вынужден
страдать,
кто сам страдает
безутешно,
когда дела идут успешно
у друга первого его, —
достоин только одного:
неумолимого презренья!
Сторонник этой точки
зренья,
я не желаю предпочесть
суровой искренности лесть.
Держаться надо бы
подальше
от лицемерия и фальши,
поскольку добрый друг
не тот,
кто перед нами спину гнет,
к уловкам прибегая
лисьим!..
Но кто, в поступках
независим,
удачу иль беду твою
воспримет так же, как свою,
кто за тебя горою встанет,
не подведет и не обманет,
за то не требуя наград, —
тот верный друг тебе
и брат.
И этой верности сердечной
ты сам ответишь
дружбой вечной!..

Лев ГИНЗБУРГ