



## От издательства

**В** первые десятилетия XV века в итальянском искусстве происходят изменения, предопределенные множеством причин, и, в первую очередь, происходящим переосмыслением наследия классической древности. Это время принято называть эпохой Возрождения и связывать с зарождением нового мировоззрения, основанного на изменении представлений о мире и человеке, характерных для христианского Средневековья.

Античность, к которой обратились взоры итальянских писателей, философов и художников, была частью истории Италии. Сама земля, по которой они ходили, была частью этой истории. Однако в это же время вне Италии, к северу от Альп, литература, архитектура и изобразительное искусство по-прежнему развиваются в русле средневековой традиции. В Нидерландах, Германии, Англии и Франции не было такого значительного античного наследия, и сам термин «Возрождение» не может быть применен к ним буквально. И все же Северная Европа в эти несколько веков пережила небывалый подъем в области искусс-

ва. Хотя он начался позже, чем в Италии, но был отмечен ярким своеобразием. Итальянский Ренессанс сказался на процессах, протекавших в культуре северных стран, однако здесь определяющим фактором стало не изучение античных памятников, а духовные искания, связанные с кризисом внутри христианской церкви, приведшим к реформам, и вылившимся в острые идеологические и социально-политические конфликты.

Северный Ренессанс — не столько местная вариация некоего общего для Европы процесса, сколько самостоятельное, глубоко своеобразное явление. Немецкие и нидерландские художники путешествовали по Италии и не могли не оценить величайших достижений и новых веяний в искусстве. Но и просто позаимствовать отдельные элементы и пересадить их на родную почву они не могли. Как итальянские художники эпохи Ренессанса не столько возродили античное искусство, сколько выразили нечто новое, так и художники по другую сторону Альп не ограничивались копированием отдельных форм итальянской живописи, а создавали новое видение и новое визуальное прочтение. Альбрехт Дюрер, чтобы приблизиться к античному идеалу, в поисках нового изобразительного языка, много работал над изучением пропорций и точно выверенной красоты человеческих форм. Он, чьи мысли были устремлены к Италии, к самому ее воздуху и южному

солнцу, не пошел по проторенному пути, все его творчество представляет собой синтез добытых знаний и яркой художественной индивидуальности.

«Когда понятием “Возрождение” охватывают все западноевропейские страны, может возникнуть впечатление, будто речь идет о чем-то, по сути, для всех них едином. В действительности же общим было только стремление во что бы то ни стало обособиться друг от друга».

АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ

Северное Возрождение, в свою очередь, не было однородным и в разных странах имело специфические местные особенности.

В нидерландском искусстве по оригинальному пути развивались портрет, бытовой жанр, натюрморт. Даже там, где изображались события ветхозаветной и евангельской истории, именно земная жизнь, с ее радостями и бедами, повседневными заботами и бытовыми деталями, с домашней интимностью и осязаемостью происходящего, стала для нидерландских художников главной темой.

Немецкое Возрождение представляет собой сложный сплав религиозных и политических идей, в котором отразились все социальные коллизии периода Ре-



формации. Художники Германии, чутко реагирующие и отражавшие детали и осязаемые элементы земного ландшафта, превращая его в живописный или графический пейзаж, пытались в то же время воплотить в своем творчестве зримый христианский идеал, который можно было бы противопоставить существующей церковной и светской власти, пораженной стяжательством, безнравственностью и равнодушием.

Искусство Северной Европы, проникнутое мистическим мироощущением, религиозностью и символизмом, именно этим путем продвигалось к постижению человеческой личности, ее внутреннего мира, глубинных духовных переживаний. Религиозное переплетается с житейским, Бог проявляет себя в гармонии природы, библейские сюжеты проникают в земную человеческую жизнь.

Осознание безобразия и бессмысленности жизни, лишенной духовного начала сосуществуют с тревожными предчувствиями и соседствуют с тихой поэзией повседневности во всех ее деталях, зримо отражая отчаянный поиск истины и красоты.



ПАОЛА ВОЛКОВА

## Альбрехт Дюрер: внутренний мир гения

**А**льбрехт Дюрер — немецкий художник эпохи Возрождения, чье имя равно имени Леонардо да Винчи по своей значительности. Это воплощение абсолютной человеческой гениальности, и это имя знают все, даже те, кто очень мало интересуется искусством.

Современники всерьез считали Дюрера доктором Фаустусом. Они называли его «мастер Дюрер», но и вслух, и шепотом очень часто сопрягали его имя с образом великого ученого и мага доктора Фаустуса, легенды о котором были очень распространены в Европе, особенно на его родине, в Германии. Дюрер, как и Леонардо да Винчи, занимался оптикой, астрономией, биологией, анатомией. Они с Леонардо всегда шли параллельно в своих интересах.

Остановимся на одном произведении Дюрера, которое чаще всего сопрягается с его именем, как «Джоконда» с именем Леонардо. Это гравюра «Меланхолия».





Рыцарь, смерть и дьявол. 1513





Святой Иероним в келье. 1514



В технике, которая называется «резцовые гравюры на меди», Альбрехт Дюрер выполнил четыре работы. Он создавал их последовательно, примерно в одно и то же время. Это «Рыцарь, дьявол и смерть», «Блаженный Иероним», «Носорог» и «Меланхолия». О последней из них и пойдет речь.

«Меланхолия» — это не просто гравюра, и даже не просто высшая точка формирования особого дюреровского стиля: сочетание колоссального опыта, труда, немислимых технических вещей, открытий, которых мы до конца даже не можем назвать. Это рассказ, очень многогранный: о том, что такое человеческая гениальность, что такое аспекты человеческой гениальности, безграничность и самим человеком поставленные ограничения, точность, аргументированность и опыт.

Но прежде всего надо коснуться очень необычного вопроса — не о содержании гравюры «Меланхолия», а о технике. Самое интересное — это техника мастерства. Когда рассматриваешь резцовые гравюры на меди, об одной из которых пойдет речь, или резцовые гравюры на твердых породах дерева, как цикл Дюрера «Апокалипсис», удивляет их невероятное техническое совершенство. Уже сама по себе техника исполнения этих работ является фактом абсолютно беспрецедентным. В этой технике уже давным-давно никто не работает.



Техника резцовой гравюры на меди уникальна, очень сложна, трудоемка и невероятна по своим художественно-техническим параметрам. Это техника, которая практически была создана самим Дюрером.

«В 1499 году некий германский астролог уверенно заявил, что 25 февраля 1524 года начнется второй потоп и мир погибнет. В 1515 году Альбрехт Дюрер сделал акварельный рисунок, запечатлев свой знаменитый сон о «последнем бедствии» — ему привиделось, как испанские водяные столбы обрушиваются на Землю и сокрушают ее. Незадолго до этого Леонардо да Винчи с обстоятельностью истинного ученого изобразил целые города, смываемые с лица земли разбушевавшимися потоками воды».

ВАЛЬТЕР БОЗИНГ

Может быть, единственный человек, который этой техникой владел в наше время, это замечательный художник Дмитрий Плавинский. Он был великий мастер, он ученик Дюрера.

Плавинский сделал копию с дюреровской гравюры «Носорог» и раскрыл суть этой техники. Сводится она к тому, что человек берет в руки специальный резец и кладет правую руку на специальную подушку, которая для этого шьется. И дальше он не резцом водит по медной доске, а доску поворачивает под резцом. Откуда взялась эта

техника, водить доской на подушке под этим резцом? Плавинский рассказал, что, когда Дюрер был мальчиком (а он родился в очень богатой бюргерской семье), его отдали учиться ювелирному мастерству. Само собой, к лучшему ювелиру. И этот ювелир работал этими резцами. Поэтому первые навыки работы по металлу он получил, обучаясь у ювелира. Дюрер, как гениальный человек, осмыслил ювелирные методы и перевел их в язык другой формы.

Если вы внимательно посмотрите на четыре гравюры на меди, то вы не сможете поверить своим глазам, что это может быть так сделано. Посмотрите, какое количество линий... Каким надо быть художником, каким надо быть инженером, какое надо иметь воображение, чтобы ювелирную технику перевести в уникальную технику художественной гравюры!

Последняя из этих четырех гравюр называется «Носорог». Известно, что носорога привезли из Индии. Он как-то был подарен португальскому королю Эммануилу. Но вообще Дюрер видел носорога в зоопарке и сделал там набросок с натуры. Этот носорог привлекал его внимание. Он написал поверх гравюры целое сообщение, целое свое наблюдение о носороге.

Носорог — очень страшное животное, потому что его очень боятся слоны. Носорог со своим рогом подлезает под слона и вспарывает ему живот. И вместе

с тем при такой агрессивности, при такой силе, пишет Дюрер, носорог очень быстро бежит и необыкновенно нежен. Он очень нежное животное. С чего Дюрер взял, что носорог — нежное животное, непонятно.

Дюрер нарисовал этого носорога, и когда мы смотрим на гравюру носорога, то мы удивляемся не только тому, как он его нарисовал, как точно запечатлел все анатомические детали, расположение щитков. . . Но как он перевел его в образ! Какой необыкновенный образ стоит за его носорогом. Он кажется космическим, странным существом.

И вот когда Плавинский занимался техникой этой гравюры, он сделал копию носорога. И эта копия точно повторяет гравюру Дюрера, только Плавинский придал ему еще более явные черты космичности: он стоит как весь мир, как целый космос, у него на спине солнце и луна, у него глобусами вздымаются бока, у него на роге затухшие вулканы. Это космическое чудовище, космический образ, который вбирает в себя всю геологическую, антропологическую, географическую, художественную историю мира.

Гравюра «Меланхолия» создана Дюрером после «Блаженного Иеронима». Очень трудно до конца расшифровать смысл и внутреннее, закадровое содержание этой гравюры. Но если мы будем рассматривать ее внимательно, то увидим, что эта гравю-







ра по горизонтали делится на три пояса. И каждый пояс представляет собой ступени познания. Это своего рода энциклопедия знаний и представлений о мире людей того времени. Но только людей, конечно же, владеющих всей совокупностью, всей суммой знаний.

Вообще гравюра «Меланхолия» связана в основном с темой познания, потому что познание для Дюрера, как для доктора Фаустуса, это самое главное. Да, он был художником. Но он в равной мере был и алхимиком, и астрономом, и анатомом, и в равной мере был и философом, занимавшимся темой человеческого познания и сознания.

Дюрер в этой гравюре определяет три уровня познания: нижний, средний и верхний. Если вы внимательно будете всматриваться в предметы, которые изображены в нижнем ярусе, то вы увидите там очень интересный набор. Там лежат предметы ремесла: рубанки, струганки, прочие инструменты, а также угольник, имеющий разные смыслы. А самый интересный предмет в этом нижнем ярусе — это шар. Этот идеально выточенный шар был признаком очень высокого мастерства. Во времена Дюрера абсолютный ремесленник, законченный, завершённый — это был тот человек, который делал шар.