2 курс. Неделя 8.

Северное Возрождение. Германия. Творчество Дюрера.

Содержание грозной бушующей эпохи, ее идейные достижения нашли глубокое отражение в творчестве Альбрехта Дюрера (1471–1528), великого художника-мыслителя Германии. Дюрер обобщил реалистические искания предшественников и современников в целостную систему художественных воззрений и тем положил начало новому этапу в развитии немецкого искусства. Пытливость ума, разносторонность интересов, устремленность к новому, смелость больших начинаний, интенсивность и широта восприятия жизни ставят его рядом с великими итальянцами – Леонардо да Винчи, Рафаэлем и Микеланджело. Влечение к идеальной гармоничной красоте мира, стремление найти путь к познанию рациональных законов природы пронизывают его творчество.

Взволнованно воспринимая бурные события современности, Дюрер сознавал несоответствие ее классическим идеалам и создавал глубоко национальные типические образы людей своей страны, исполненные внутренней силы и сомнений, волевой энергии и раздумья. Наблюдая действительность, Дюрер убеждался в том, что живая натура не может уложиться в классические формулы. Творчество Дюрера поражает контрастами. В нем уживаются рассудочность и чувство, тяга к монументальному и привязанность к деталям. Живший на грани двух эпох, Дюрер отразил в своем искусстве трагизм социальных кризисов, закончившихся разгромом крестьянской войны.

Дюрер родился в Нюрнберге. С ранних лет в мастерской отца, золотых дел мастера, затем у художника Вольгемута и в годы странствий по немецким землям Дюрер впитал наследие немецкого искусства 15 века, но главным его учителем стала природа. Для Дюрера, как и для Леонардо, искусство представлялось одной из форм познания. Отсюда его необычайный интерес к природе, ко всему, с чем встречался художник во время путешествий. Дюрер первый в Германии рисовал обнаженное тело с натуры. Он создавал пейзажные акварели, изображал животных, драпировки, цветы и т. д. Его безупречно точные рисунки проникнуты трогательно-любовным отношением к подробностям. Дюрер изучал математику, перспективу, анатомию, интересовался естествознанием и гуманитарными науками. Дважды Дюрер совершил путешествие в Италию и создал ряд ученых трактатов («Руководство к измерению», 1525; «Четыре книги о пропорциях человека», 1528).

Новаторские устремления художника проявились во время путешествия его в Южную Германию, Швейцарию и Венецию. По возвращении в Нюрнберг, где Дюрер основал свою мастерскую, развернулась его многогранная деятельность. Он писал портреты, закладывал основы немецкого пейзажа, преобразовывал традиционные библейские и евангельские сюжеты, вкладывая в них новое жизненное содержание. Особое внимание художника привлекала гравюра: сначала ксилография, а затем гравюра на меди. Дюрер расширил тематику графики, привлекая литературные, бытовые сюжеты. В его гравюрах появились образы крестьян, горожан, бюргеров, рыцарей и т. д. Высшее творческое достижение этих лет – серия гравюр на дереве из шестнадцати листов на тему Апокалипсиса (1498), популярного среди народных масс Германии того времени. В этой серии Дюрера сплетались средневековые религиозные воззрения с тревожными настроениями, вызванными общественными событиями современности. Страшные сцены гибели и кары, описанные в Апокалипсисе, приобрели в предреволюционной Германии злободневный смысл. Дюрер вводил в гравюры множество тончайших наблюдений природы и жизни: архитектуру, костюмы, типы, пейзажи современной Германии. Широта охвата мира, его патетическое восприятие, напряженность форм и движений, свойственные гравюрам Дюрера, не были известны немецкому искусству 15 века; вместе с тем в большей части листов Дюрера живет мятущийся дух поздней немецкой готики. Многосложность и запутанность композиций, бурная орнаментальность линий, динамизм ритмов как бы созвучны мистической экзальтации видений Апокалипсиса.

Грозным пафосом веет от листа «Четыре всадника». По всесокрушающей силе порыва и мрачной экспрессии эта композиция не имеет равной в немецком искусстве того времени. Смерть, суд, война и мор неистово мчатся над землей, уничтожая все на своем пути. Резкие жесты, движения, мрачные лица исполнены ярости и гнева. Вся природа объята волнением. Облака, драпировки одежд, гривы коней бурно развеваются, трепещут, образуя сложный ритмический узор каллиграфических линий. В ужас повержены люди разных возрастов и сословий.

В листе «Битва архангела Михаила с драконом» пафос яростной схватки подчеркнут контрастами света и тени, беспокойно-прерывистым ритмом линий. В героическом образе юноши с вдохновенным и решительным лицом, в озаренном солнцем пейзаже с его безграничными просторами выражена вера в победу светлого начала. Используя привычную для тех времен технику ксилографии, Дюрер усиливал ее выразительность, вводя некоторые приемы гравюры на меди. Господствовавший ранее резкий контур рисунка, слабо заполненный параллельной штриховкой, он заменил более гибким рисунком, исполненным то утолщающейся, то утончающейся линией, вводил штрихи, ложащиеся по форме, применял перекрестные линии, дающие глубокие тени.

В 1500 году в творчестве Дюрера произошел перелом. Пафос и драматизм ранних работ сменились уравновешенностью и гармонией. Усилилась роль спокойного повествования, проникнутого лирическими переживаниями (цикл «Жизнь Марии»). Художник изучал пропорции, работал над проблемой изображения обнаженного тела. В резцовой гравюре на меди «Адам и Ева» (1504) Дюрер стремился воплотить классический идеал красоты. Объемность округлой, почти скульптурной формы подчеркнута как бы скользящими по поверхности поперек строения формы круглящимися штрихами. В живописно трактованный лесной пейзаж органически включены фигуры людей и животных, воплощающих различные символы.

Эти же искания отличают и живописный «Автопортрет» (1500, Мюнхен, Старая пинакотека), где Дюрер претворяет свой образ сквозь призму классического идеала, применяет принципы классической композиции. Вместе с тем он ищет здесь выражения глубокого нравственного совершенства – черт проповедника, призывающего к самопознанию. Свободная композиция ранних автопортретов сменилась фронтальной, статичной, строго размеренными пропорциями, яркая красочность – приглушенно-коричневатым колоритом. Индивидуальные черты несколько идеализированы. Но напряженный взгляд, волны беспокойно извивающихся волос, нервный жест руки обнаруживают тревожность настроения. Ренессансная ясность представлений о людях этой эпохи уживалась с взволнованным восприятием мира. Познакомившись во время второй поездки в Венецию (1506–1507) с живописной культурой венецианцев, Дюрер развил чувство цвета, обратился к решению проблемы света. С «наивысшим прилежанием» он работал в технике масляной живописи, применяя пять-шесть, а иногда и восемь прокладок по подмалевку, исполненному в гризайли.

В двухметровой алтарной композиции «Праздник четок» (1506, Прага, Национальная галерея) Дюрер решил религиозную тему, по существу, как групповой портрет многочисленных дарителей различных сословий, изображенных на фоне солнечного горного пейзажа у трона Марии. Гармоничное равновесие целого, строгая пирамида фигур центральной части сближают композицию с произведениями Высокого Возрождения. Художник достиг необычной для него мягкости живописной манеры, богатства нюансов цвета, впечатления воздушности среды. В «Женском портрете» (1506, Берлин, Государственные музеи) Дюрер показал мастерское владение искусством воспроизведения тончайших переходов светотени, сближающих его с живописью Джорджоне. Образ привлекает задушевностью и богатством психологических оттенков.

Изучение произведений итальянских мастеров привело Дюрера к преодолению пережитков позднеготического искусства, но от идеальных классических образов он вновь обратился к остроиндивидуальным, полным драматизма. Возникли три мастерские гравюры на меди – «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), «Святой Иероним» (1514), «Меланхолия» (1514), которые знаменуют вершину его творчества. В традиционных сюжетах, исполненных символов и намеков, Дюрер обобщил представление гуманистов того времени о различных сторонах духовной деятельности человека. В гравюре «Святой Иероним» раскрыт идеал гуманиста, посвятившего себя постижению высших истин. В решении темы, в бытовой интерпретации образа ученого ведущую роль играет интерьер, претворенный художником в эмоциональную поэтическую среду. Фигура Иеронима, погруженного в переводы священных книг,– средоточие композиционных линий, подчиняющих себе множество повседневных деталей интерьера, ограждающих ученого от волнений и суеты мира. Келья Иеронима не мрачное убежище аскета, а скромная комната современного дома. Житейская интимная демократическая интерпретация образа Иеронима дана вне официального церковного толкования, возможно, под влиянием учений реформаторов. Врывающиеся в окно лучи солнца наполняют комнату трепетным движением. Неуловимая игра света и тени придает жизнь пространству, органически связывает с ним формы предметов, одухотворяет среду, создает впечатление уюта. Устойчивые горизонтальные линии композиции подчеркивают настроение покоя.

Гравюра «Рыцарь, смерть и дьявол» раскрывает мир остроконфликтных отношений человека с окружающей средой, его понимание долга и морали. Путь закованного в броню всадника чреват опасностями. Из сумрачной чащи леса наперерез ему скачут призраки – дьявол с алебардой и смерть с песочными часами, напоминая о быстротечности всего земного, об опасностях и соблазнах жизни. Не обращая на них внимания, решительно следует по избранному пути всадник. В его суровом облике – напряжение воли, озаренной светом разума, нравственная красота человека, верного долгу, мужественно противостоящего опасности.

Замысел «Меланхолии» до сих пор не раскрыт, но образ могучей крылатой женщины впечатляет значительностью, психологической глубиной. Сотканный из множества смысловых оттенков, сложнейших символов и намеков, он пробуждает тревожные мысли, ассоциации, переживания.

Меланхолия – это воплощение высшего существа, гения, наделенного интеллектом, владеющего всеми достижениями человеческой мысли того времени, стремящегося проникнуть в тайны вселенной, но одержимого сомнениями, тревогой, разочарованием и тоской, сопровождающими творческие искания. Среди многочисленных предметов кабинета ученого и столярной мастерской крылатая Меланхолия остается бездеятельной. Сумрачное холодное небо, озаренное фосфорическим светом кометы и радуги, взлетающая над бухтой летучая мышь – предвестник сумерек и одиночества – усиливают трагичность образа. Но за глубокой задумчивостью Меланхолии скрывается напряженная творческая мысль, дерзновенно проникающая в тайны природы. Выражение безграничной силы человеческого духа сближает образ Меланхолии с драматическими образами плафона Сикстинской капеллы, гробницы Медичи. «Меланхолия» принадлежит к числу произведений, «повергших в изумление весь мир» (Вазари).
Художественный язык Дюрера в гравюрах на меди тонкий и разнообразный. Дюрер применял параллельные и перекрестные штрихи, пунктир. Благодаря введению техники сухой иглы (гравюра «Святой Иероним») добивался поразительной прозрачности теней, богатства вариаций полутонов и ощущения вибрирующего света. К 1515– 1518 годам относятся опыты Дюрера в новой, тогда только возникшей технике офорта.

Большое место в творчестве Дюрера принадлежит портретам, исполненным в рисунке, гравюре и живописи. Художник подчеркивал наиболее существенные характерные черты модели. В исполненном углем «Портрете матери» (1514, Берлин, Государственные музеи, Гравюрный кабинет) в асимметричном старческом лице с исхудавшими чертами, в глазах запечатлены следы жизненных невзгод и разрушений. Напряженно вьющиеся экспрессивные линии обостряют яркую выразительность образа. Эскизность, местами густой и черный, местами легкий штрих придают рисунку динамичность.

В 20-х годах 16 века в искусстве Дюрера стали сильнее ощутимы веяния грозной и мужественной эпохи крестьянских войн и Реформации. В его портретах выступали люди могучего духа, мятежные, устремленные в будущее. В их осанке – напряжение вопи, в лицах – взволнованность чувств и мыслей. Таковы волевой, исполненный высоких душевных порывов и тревоги Бернгард фон Рестен (1521, Дрезден, Картинная галерея), энергичный Хольцшуэр (1526, Берлин – Далем, Картинная галерея), «Неизвестный в черном берете» (1524, Мадрид, Прадо) с печатью неукротимых страстей во властных чертах. Творческие искания Дюрера завершили «Четыре апостола» (1526, Мюнхен, Старая пинакотека). Образы апостолов: волевого, мужественного, но мрачного, с гневным взглядом Павла, флегматичного, медлительного Петра, философски-созерцательного, с одухотворенным лицом Иоанна и возбужденно-действенного Марка – остроиндивидуальны, исполнены внутреннего горения. В то же время в них воплощены черты передовых людей эпохи немецкой Крестьянской войны, которая «пророчески указала на грядущие классовые битвы». Это гражданственные образы поборников правды. Звучные цветовые контрасты одежд – светло-зеленого, ярко-красного, светло-синего, белого – усиливают экспрессию образов. Замыкая могучие, изображенные в рост фигуры, спокойно стоящие в пределах узких двухметровых створок, художник достигает духовной напряженности, выражения сдержанного величия. Это позднее произведение Дюрера превосходит монументальностью все ранее сделанное им в живописи.

Творчество Дюрера определило ведущее направление искусства немецкого Возрождения. Влияние его на современных художников было велико; оно проникло даже в Италию, во Францию. Одновременно с Дюрером и вслед за ним выступила плеяда крупных художников. Среди них были тонко чувствующий гармонию природы и человека Лукас Кранах Старший (1472–1553) и наделенный огромной силой воображения Маттиас Готхардт Нейтхардт, известный под именем Маттпас Грюневальд (1475–1528), связанный с мистическими народными учениями и готической традицией. Творчество Дюрера проникнуто духом бунтарства, отчаянного исступления или ликования, высоким накалом чувств и мучительной экспрессией то вспыхивающего, то замирающего, то гаснущего, то пламенеющего цвета и света.

Вопросы:

1. Какие виды искусства получили распространение в Германии в 15 веке и какие темы, и жанры были наиболее востребованы?
2. Каков был круг интересов и интеллектуальной деятельности Дюрера?
3. В какой технике выполнены серии работ Дюрера на тему Апокалипсиса?
4. В чём проявляется характерная для эпохи возрождения проблема познания человека в живописных работах Дюрера?