

## Ф. МЕЛАНХТОН И НЕМЕЦКОЕ ИСКУССТВО XVI ВЕКА

Одной из особенностей искусства XVI века в Германии следует отметить становления жанра портрета. Возникший новый идеал человека предполагал прежде всего интеллектуальное развитие личности, интерес к его характеру, темпераменту, духовной свободе. В русле этих представлений и развивается портретный жанр, становление которого стимулирует Реформация. Она придала новый смысл жизни, понимаемый ею как долг и обязанность. Деятели Реформации во главе с Лютером требуют от художников идейности содержания; процесс во многом перекликающийся с русским передвижничеством.

В то же время и отношение художников к Реформации было разным, неоднозначным. В этом смысле показательным отношением к ней Альбрехта Дюрера (1471-1528), претерпевшее у художника эволюцию: от поддержки реформаторского движения до разочарования в нем. Конформизм А. Дюрера проявляется и в дружбе с представителями немецкой аристократии и с идеологами нового движения. Подтверждением такого духовного смятения могут считаться подписи под его «Четырьмя апостолами» (1526), где звучит предостережение от лжепророков. Такая тенденция наблюдается и в созданной А. Дюрером портретной галерее, где наряду с «Портретом императора Максимилиана» (1518) - портреты гуманистов: Эразма Роттердамского и Филиппа Меланхтона. Примкнув вначале к учению Лютера, А. Дюрер вскоре охладевает и отходит от Реформации, как это сделали и другие представители немецкой интеллигенции (Пиркгеймер, Кранах).

Портретная галерея деятелей Реформации, созданная в XVI веке выдающимися художниками немецкого Ренессанса, более чем внушительна. Этому способствовало и то, что религиозная революция совпала с художественным обновлением, что, по мнению представителя венской школы искусствознания Отто Бенеша, определило и двойственный характер культурной жизни Северной Европы XVI века.

Разнообразна и иконография Филиппа Меланхтона (1497-1560) - богослова и ученого, активного деятеля лютеровской Реформации, профессора греческого языка Виттенбергского университета, внучатого племянника гуманиста Иоганна Рейхлина (1455-1522). слава об учености последнего звучала во всей Западной Европе.

Дюрер был хорошо знаком с Ф. Меланхтоном. Об этом свидетельствует не

только исполненный А. Дюрером портрет, но и оставленные Ф. Меланхтоном воспоминания о художнике. Надо полагать, Ф. Меланхтон был не только в дружеских отношениях с художником, но и поклонником его таланта. Для Ф. Меланхтона А. Дюрер был великой личностью, богатой творческой натурой. Он превозносил «благороднейшую меланхолию Дюрера» (4, с. 146). А некоторые суждения («Дюрер о живописи»), дошедшие до нас только благодаря Ф. Меланхтону, имеют для науки об искусстве важное значение. Он же донес и отзыв А. Дюрера о Лютере, ценившего умение автора уже с первых страниц дать понять, что: «(...) следует ожидать во всем сочинении» (2, с. 203).

Ф. Меланхтон был моложе художника на двадцать шесть лет и во время окончания портрета ему исполнилось всего двадцать девять лет. Однако уже к этому времени Ф. Меланхтон - известный ученый с магистерской степенью, составивший целую гуманитарную программу, одобренную самим Лютером и написавший к этому времени несколько политико-богословских трактатов, которые сыграли важную роль в ходе Реформации.

«Портрет Ф. Меланхтона» (1526) исполнен А. Дюрером в технике резцовой гравюры (гравюры на меди), ее тираж был рассчитан на довольно узкий круг образованных людей (до 500 качественных оттисков с одной доски).

Весь облик на портрете: высокий покатый лоб, пронизательный взгляд, небрежно раскрытый ворот камзола свидетельствует о романтических устремлениях Ф. Меланхтона, пытавшегося объединить все христианские церкви, отвергая при этом насилие, идя на компромиссы. В то же время, портретный образ обходит стороной «темную» сторону убеждений ученого, отвергавшего, например, систему Коперника, считая ее «злым и безбожным мнением», поощряя между тем и казни еретиков, считая некоторые из них «благочестивым и достопамятным для всего потомства примером».

Время создания портрета совпадает с расцветом ренессансного искусства в Германии, с его вниманием к индивидуальности модели. Поэтому так тщательно прорабатывается форма лица и одежды, выявляется тончайшая нюансировка линий, умело распределяются светлые и темные массы. А. Дюрер был убежден, что: «(...) Необходимо также следить за тем... чтобы мельчайшие части были сделаны искусно и наилучшим образом. И в произведении эти вещи должны быть выполнены чисто и

с величайшей тщательностью, причем, насколько это возможно, не должны быть опущены даже мельчайшие морщинки и частички» (З. с. 114-115). Эти теоретические рассуждения художник воплощает и в портрете Ф. Меланхтона.

Смело решен фон - не имеющий аналогий в творчестве А. Дюрера, помогающий полнее воспринять образ гуманиста.

Общая постановка модели для А. Дюрера несколько отличается от излюбленного им трехчетвертного разворота портретируемого. Перед нами почти профильное изображение лица, в то время, как погрудье развернуто в 3/4. Профильное изображение встречается у художника. Тремя годами ранее он награвировал на меди «Портрет архиепископа майнцского Альбрехта Бранденбургского» (1523), а перед этим - запечатлел углем гуманиста, писателя и друга Вилибальда Пиркгеймера (1503) - адресата всех его писем из Венеции. Все эти портреты объединяет и значимость изображенных персон и их композиционное решение. Но портрет Ф. Меланхтона, по нашему мнению, выделяется и занимает особое место в ряду гравированных дюреровских портретов.

В первую очередь это заключается в передаче богатого духовного мира Ф. Меланхтона - ученого-книжника, соединенного с точной внешней характеристикой, черты лица которого по словам Лютера, были «нежными». По выразительности этот портрет как и портреты других гуманистов XVI века - своеобразные монументальные памятники современникам, благородные качества которых восхваляются художником в надписях под изображением. К таким портретам следует отнести и дюреровский «Портрет Эразма Роттердамского» (1526).

Кроме того, портретное изображение Ф. Меланхтона - это и образец мастерства Дюрера-гравера. Разработав сложную систему штриховки, он создает трехмерные образы в пространстве. Разные по толщине штрихи следуют форме, лепят ее объемы. А наличие света в гравюрах позволяет говорить о построении изображения с помощью тональных градаций, их пластическое решение получает новое развитие.

У Ганса Гольбейна Младшего (1497 - 1543), как и у Дюрера, оптимизм к Реформации в юности сменяется пессимизмом в зрелом возрасте. Общение с гуманистами Германии и Англии вызывает к жизни появление иллюстраций к их произведениям («Похвала глупости» Э. Роттердамского) и их портретов. Среди них

- в 1530г. - и миниатюру с портретом Ф. Меланхтона. (Государственная галерея Ганновера)

В круглом медальоне - погрудное изображение Ф. Меланхтона. Лицо ученого, развернутое в профиль отличается одухотворенностью. Здесь, как и в дюреровском портрете, художник подчеркивает романтические устремления и в какой-то степени - демократизм Ф. Меланхтона. Сильно расстегнутый ворот камзола, резкое противопоставление светлых и темных масс создают образ человека, устремленного к своей цели.

К 1530 году относится портретное изображение Ф. Меланхтона, исполненное Якобом Бинком в гравюре на меди. Искаженные пропорции лица, грубая штриховка не позволяют сделать нам заключение о характере изображенного лица, которого в равной степени можно отнести и к бюргеру и к просвещенному деятелю.

В круг знакомых Ф. Меланхтона входили также и представители творческой династии художников Кранахов Лукаса Кранаха Старшего (1472 - 1553) - одного из выдающихся мастеров немецкого Ренессанса, самого богатого (после канцлера курфюршества) жителя Виттенберга, Ф. Меланхтон сравнивал с Дюрером и Грюневальдом, видя: «... в Кранахе человека простого стиля, а в Дюрере и Грюневальде - живое воплощение высокого и среднего стиля» (5, с. 19). Создавая портретную галерею гуманистов XVI века, с некоторыми из них у художника завязываются близкие отношения. Так, например, Кранах присутствует при бракосочетании и свадьбе Лютера.

Знакомство Кранаха с Лютером и Ф. Меланхтоном и предопределило появление иллюстраций к Священному писанию в исполнении Кранаха. Его иллюстрации к «Деяниям Христа и антихриста» - первого полемического произведения эпохи Реформации (в его редактировании принимал участие и Ф. Меланхтон) не подтверждают по мнению немецкого историка искусства Вернера Шаде: «(...) Предположение, что идеи некоторых иллюстраций якобы восходят к самим Лютеру и Меланхтону (...), и все же при рассмотрении диптиха «Грехопадение и спасение» прежде всего напрашивается имя Меланхтона, столь склонного к систематизации и классификации» (5, с. 88).

Для портретного творчества Кранаха характерны и сдвоенные (парные) изображения. К ним относится и живописный портрет Лютера с Меланхтоном (1532

?), посланный художником через восемь лет герцогу Альбрехту Прусскому в Кенигсберг.

Как и его отец, Лукас Кранах Младший (1515-1586) не только продолжает развивать традиции кранаховской мастерской, но и пополняет портретную галерею деятелей Реформации. К 1559 году относится «Портрет Филиппа Меланхтона», исполненный в технике масляной живописи, а к 1560 г. - его же портрет - в технике гравюры на дереве. Созданию живописного портрета (Франкфурт-на-Майне. Штеделевский художественный институт) послужило обращение Ф. Меланхтона к личности святого Василия Великого - одного из первых отцов церкви, о котором он произнес речь 3 февраля 1558 года.

Поясное изображение ученого в трехчетвертном развороте, в накинутой меховой мантии и держащего в руках книгу - образ усталого, разочарованного в идеалах человека. Его взгляд больше обращен к небу, персонифицирующемуся со святым Василием, нежели к земле, земным делам. Перед нами уже не просто ученый-гуманист, активный деятель Реформации. В это время авторитет Ф. Меланхтона был настолько силен, что его приглашают короли Англии и Франции для упорядочения церковных дел, его величают не иначе, как «учитель Германии», но наряду с этим он подвергается яростным нападкам богословов, обвинявших его в склонности к католическим воззрениям.

Несмотря на некоторую неряшливость в прическе, неухоженную бороду, художник сумел создать вполне одухотворенный образ Ф. Меланхтона. а общее композиционное решение придает портрету определенное монументальное звучание.

Помещенная в руки раскрытая книга с читаемым текстом нужна более зрителю, нежели держащему ее человеку. Обращение к авторитетному для Ф. Меланхтона богослову служит: «(...) для подкрепления лютеранского учения о спасении с помощью одной лишь веры» (5, с. 116). Правая страница в раскрытой книге, как предполагает В. Шаде - это меланхтоновская интерпретация проповеди святого, основанная на обращении к Евангелию.

Годом позже им же была исполнена гравюра на дереве: «Портрет Филиппа Меланхтона» (1560). Погрудное изображение трактовано Кранахом в трехчетвертном развороте. Изборожденное морщинами лицо, редко вьющиеся

волосы, запавшие щеки, усталый взгляд - таким его увидел художник в последний год жизни. По сравнению с живописным портретом, ксилография тяготеет больше к натуралистической трактовке образа в сочетании с верно переданным состоянием духовной надломленности, разочарования в тех идеалах, к которым стремится Ф. Меланхтон: реформации церкви, объединению нации.

По сравнению с дюреровским портретом 1526 года, здесь наблюдается стремление художника полагаться на линию, именно ею он подчеркивает формы лица, его абрис несколько напоминает проволочный каркас. Оба портрета - два разных полюса в трактовке образа великого гуманиста, но и ценность кранаховского портрета налицо: ведь именно сходство с моделью было характерно для портретов Кранаха.

Еще раз с Ф. Меланхтоном мы сталкиваемся в работе Кранаха Младшего «Воскрешение Лазаря. Эпитафия Михаэлю Майенбургу и членам его семьи» (1558), ранее хранившейся в нордхаузенской церкви святого Власия и исчезнувшей впоследствии. Композиционным центром является сидящая фигура Лазаря, которого воскресил Иисус Христос. Статичность множества фигур, расположенных группами фризообразно (но без монотонности) разбивает движение Христа навстречу Лазарю. Ученикам Христа, стоящим рядом с ним, противопоставлена группа деятелей Реформации (Лютер, Спалатин, Роттердамский), но первый в этой группе к Христу - Ф. Меланхтон. Его стоящая в рост фигура невольно перекликается с фигурой стоящего Христа: решение, имеющее символический подтекст и указывающее на духовные ориентиры гуманиста. «Яркий свет интеллекта, - по словам О. Бенеша, озарявший произведения античных философов, Меланхтон как теолог стремился привести в историческую связь с учением Христа, считая, что оно является завершением их идей» (1, с. 110).

Строгие темные одежды и головные уборы указывают на ученость портретируемых. Все они узнаваемы. Портрет Лютера - зеркальное отображение ксилографического «Портрета Мартина Лютера» (ок. 1551) Лукаса Кранаха Младшего. Облик же Ф. Меланхтона перекликается с живописным кранаховским портретом, однако в групповом портрете потерялась монументальность фигуры. Впрочем, это компенсирует благословляющий жест правой руки Лютера, определяющего Ф. Меланхтона себе в преемники и ставшего после смерти Лютера

во главе лютеранизма.

Среди выдающихся произведений Лукаса Кранаха Младшего следует признать «Тайную вечерю. Эпитафию герцогу Иоахиму Ангальтскому» (Дессау - Мильдензее, сельская церковь ), где в образе учеников Иисуса Христа написаны виттенбергские деятели Реформации. По мнению специалистов, она, вместе с внутренними створками Кембергского алтаря «(...) знаменует кульминацию позднего творчества Кранаха» (5, с. 108).

Вся сцена выдержана в светском духе. Ее место напоминает столовую в замке, кессонированный потолок которой подпирает довольно несуразная колонна коринфского ордера.

Традиционно решена группа из двенадцати апостолов, окружающая полукругом Христа. Среди апостолов, первого от Христа справа - узнаем Ф. Меланхтона со сцепленными руками. Взгляд его обращен на Иуду, сидящего на противоположной стороне стола и держащего кошель со сребрениками за спиной. В отличие от других апостолов, Ф. Меланхтон не успокаивает Христа и не дает знаков в виде поднятого вверх указательного пальца как это делают апостолы справа. Умиротворенность образа ученого вполне соотносится с кротостью, отсутствием чрезмерной эмоциональности Ф. Меланхтона.

Одевание Ф. Меланхтона аналогично тому, во что он одет в «Воскрешении Лазаря». Но если та работа написана еще при жизни Ф. Меланхтона, то здесь его образ выступает как бы канонизированным и вполне согласуется с причислением его к лику апостолов, - как никто, он наряду с Лютером этого заслужил.

Тема тайной вечери была не только в центре внимания протестантской теологии, но и объектом споров среди самих лютеран. Лукас Кранах Младший отступает от складывающейся протестантской традиции, которая отводит Христу место не в центре, а сбоку. Также, как и во фреске Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» в миланском монастыре Санта Мария делла Грацие, важное место занимает перспективная точка схода потолка. Но если у итальянского мастера она находится над головой Христа, то у немецкого - в арочном проёме раздаточного окна, откуда подаются яства к столу. Этим композиционным приемом художник обмирщает трагическую сцену, подчеркивая в ней простоту, обыденность момента.

Портретная галерея Филиппа Меланхтона в XVI веке не ограничивается

работами нами проанализированными. Но ясно, что именно портреты ученого работы Дюрера, Кранахов, Гольбейна Младшего имеют важное значение не только с точки зрения иконографии, но и с художественной стороны. Выполненные в разных техниках (гравюра на меди, гравюра на дереве, живопись) они запечатлели и донесли до нас образ человека яркого ума, который оказался интересен для нас спустя пятьсот лет после своего рождения.

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения, - М., 1973.
2. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты.- М., 1957. - Т. 1.
3. Пахомова В. А. Графика Ганса Гольбейна Младшего. - Л., 1989.
4. Степанов А. Мастер Альбрехт. - Л. 1991.
5. Шаде В. Кранахи - семья художников. - М., 1984.

Побожий С.И. Ф. Меланхтон и немецкое искусство XVI века / С.И. Побожий // Философско-теологический дух Реформации. К 500-летию Филиппа Меланхтона : сб. научных трудов. – Сумы, 1997. – С.12–19.