

приравнять художественное творчество к науке. В этом стремлении заключался протест против средневековой эстетики, низводившей искусство на положение ремесла. Дюрер уделяет много внимания рассуждению о пользе и достоинствах живописи, тем более что в Германии ему пришлось не только отстаивать право живописи занимать место среди так называемых свободных искусств, но и защищать ее от нападков тех, кто видел в искусстве «дьявольское наваждение» и источник зла и пороков.

Главное в эстетическом экскурсе – обоснование реалистического метода. Дюрер убежден, что единственным источником искусства является жизнь. «Поистине, искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им», – утверждает он. Задача художника – изучать природу, проникать в ее тайны, стремиться «постигнуть истинную сущность всех вещей». Если в 1512–1513 годах, под влиянием чрезвычайно популярного в то время среди гуманистов и теоретиков искусства учения Платона, Дюрер еще склонен был видеть источник художественного творчества в божественном вдохновении и идеях, заложенных в душе художника, то теперь он решительно отвергает всякую возможность творчества по воображению, без общения с натурой. «Я считаю природу учителем, а человеческую фантазию – заблуждением», – читаем мы в эстетическом экскурсе. Поэтому художник не должен удаляться от природы в надежде, что он сумеет сам найти нечто лучшее. Чем ближе к природе произведение искусства, тем больше истины заключено в нем. Только опытные художники могут обходиться без непосредственной работы с натуры, но и они при этом не творят по воображению, но лишь извлекают из памяти то, что накопили, рисуя с натуры в течение всей своей жизни.

Но Дюрер идет еще дальше. Мы видели, что еще в 1512–1513 годах он высказывал мысль об относительности понятия прекрасного и невозможности достигнуть идеала. Теперь он приходит к выводу, что все в природе достойно изображения даже грубые и обыденные вещи. Иными словами, Дюрер убеждается в том, что прекрасное в искусстве не всегда совпадает с прекрасным в природе, ибо то, что кажется грубым в жизни, может оказаться прекрасным в искусстве, если оно изображено с подлинным мастерством. «Каждый должен уметь сделать и мужицкое и благородное изображения, между которыми можно найти много средних типов, – читаем мы в рукописном варианте трактата 1523 года. – И это также большое искусство, если кто-либо в грубых мужицких вещах сумеет выказать и правильно применить истинную силу и мастерство».

С этим вопросом тесно связан вопрос о художественной ценности произведений искусства. Действительно, если картина, в которой изображены грубые и обыденные вещи, может все-таки быть прекрасной, то это – ценность, созданная талантом художника, ее творца. Именно эту мысль оттеняет Дюрер в окончательном печатном варианте трактата, когда он пишет: «Способный и опытный художник может даже в грубой мужицкой фигуре и в малых вещах более показать свою великую силу и искусство, чем иной в своем большом произведении». Он высказывает здесь то, что пытался некогда объяснить Якобу Геллеру и, вероятно, еще многим другим своим заказчикам. Искусство – не ремесло. Ценность произведения заключается не в размерах его, не в количестве и стоимости затраченных материалов, но в его художественных достоинствах.

Проследив эволюцию теории пропорций Дюрера, от его первых опытов до завершеного в конце жизни трактата, мы убеждаемся, что она тесно связана с развитием его художественных взглядов и со всем направлением его творческого пути. «Я вспоминаю, – писал уже после смерти художника известный деятель реформации Филипп Меланхтон, – что Дюрер, живописец, имел обыкновение говорить, что в молодости ему нравилось изображать редкостные и необыкновенные вещи, но что в более зрелом возрасте он стремился воспроизводить природу настолько близко, насколько это возможно».²⁴ Эта верность природе, составляющая основу всего творчества Дюрера, приводит его в конце концов к признанию за обыденными и простыми явлениями права на место в искусстве. В этом – большая заслуга Дюрера, который, опередив своих современников, предвосхитил дальнейший путь развития реалистического искусства Европы.

Трактат о пропорциях завершается четвертой книгой, в которой Дюрер применяет геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для пространственного изображения человеческой фигуры, передачи ракурсов и движения тела. Как и в предыдущих книгах, предлагаемые Дюрером способы построения фигуры в пространстве очень громоздки и практически мало при-

²⁴ См. «Приложения».