

Игорь Шестков "В Веймаре"



Город уже начал просыпаться после гдровской спячки. Некоторые дома отремонтированы. Всюду важно, как индюки, расхаживают туристы. Металлические Гете и Шиллер салютуют с театральной площади бумажным и цветным Кандинскому и Клее из музея Баухауза. Вкусно пахнет жареными тюрингскими сосисками, пивом и кофе. Старый тяжелый Кранах вылезает, кряхтя, из могилы рядом с церковью – посмотреть, что стало с городом, ставшим его последним прибежищем. Тихо пасется на лужайке за речкой загородный дом Гете. Тень Ницше, проведенного тут в доме сестры последние безумные годы, не тревожит жующих туристов, разглядывающих витрины – немецкому Заратустре позволено существовать только в виде покойницы белых гипсовых бюстов по цене от двадцати до трехсот марок. Как ни хмурит он свои орлинокрылые брови. Картину портит охраняющий дорогу в центр железный Тельман, похожий на похудевшего Хрущева с поднятой решительно правой рукой, сжатой в недвусмысленный кулак. Выглядел он не как борец за дело рабочих, замученный злодеями, а как одолеваемый жаждой мести демон, принявший облик

бюрократа.

Находящийся на окраине Веймара бывший концентрационный лагерь Бухенвальд напоминал о несовершенстве человеческой расы. Построить фабрику смерти на груди у Гете-Великана! Как нежны должны были быть души мясников-архитекторов...

Поражала не отработанная система унижения человеческого достоинства, не крематорий и даже не страшный цинковый стол. Поражало то, что лагерь находится на высоком холме, откуда видны чудесные ландшафты Тюрингии, поражал странный, как будто разряженный, воздух над лагерем.

Городской музей в замке известен своей превосходной коллекцией картин Лукаса Кранаха Старшего. Все они радуют глаз. Особенно портреты молодого принца Иоганна Фридриха Саксонского и его невесты, четырнадцатилетней Сибиллы фон Клеве (1526).

Спокойные, родовитые лица. Темный, благородный фон. Две фигуры – как две светящиеся башни во тьме. Красно-оранжево-белые башни. Парадные, официальные, блистательные портреты.

Складки горят пурпурным огнем.

Тяжела роскошная меховая накидка на плечах двадцатичетырехлетнего принца – ему предстоит долго править, продолжать дело отца и дяди, защищать Реформацию, стать вместе с Филлипом Хессенским во главе Шмалькальдского союза. После проигранного сражения попасть в плен, быть освобожденным бывшим врагом и окончить дни достойно.

Иоганн Фридрих еще молод, но уже широк. Смотрит на зрителя внимательно и уверенно. Он уже не человек, а тип. Еще не памятник, но уже наполненный добродетелями сосуд. Тяжелый, красный, меховой – положительная часть пространства, золотой государь. Его юная невеста с твердым, вполне подходящим ее будущей роли матери наследников, характером, выглядит как вырезанная из красного дерева, роскошно декорированная статуя. Длинные рыжие волосы распущены, руки смиренно сложены. Три тяжелые золотые цепи лежат на плоской груди. Жена государя. Принцесса с золотыми волосами. И некрасивым носом.

Кстати, кранаховские носы, также как и руки, вполне достойны стать темой докторской диссертации. В их конструкцию мастер сознательно вносил определенные патологические деформации, которые были для него важнее, чем похожесть. Руки на его портретах закручиваются в спирали, закругляются, как бы скрывая от зрителя внутренние части ладони (там свербят стигматические ранки). Ладони соединяются в ласкающие взгляд биоконструкции. Только большие пальцы с толстыми подушечками и изящные мизинцы упрямо и экспрессивно оттопыриваются. Руки на картинах Дюрера – это корявые руки самого художника, тщательно, со всей безнадежностью натурализма переданные, с длинными пальцами, с рельефно разработанными выпуклостями вен и жил. Пальцы Дюрера – концы тела и концы судьбы, трагические клешни. Пальцы у персонажей зрелого Кранаха вылеплены из теплого пластилина. Они обобщают характер модели в понятном зрителю знаке. Сложенные руки Иоганна Фридриха составляют иероглиф союза, единства. А руки его невесты олицетворяют скромность, верность и терпение.

Носы кранаховских персонажей часто непропорционально широки в верхней, примыкающей к переносице части. Это особенно хорошо видно на хранящихся в соседнем Вартбурге портретах только что женившихся Лютера и его жены, урожденной фон Бора (1526). Такой нос превращает и так ужасно некрасивую бывшую монахиню в какого-то, высунувшего морду из модно одетой фигуры, варана.

В удивительной некрасивости жены Лютера, в некрасивости его родителей, проявляется символически странная слабость отца Реформации. За продажей индульгенций, распутностью и деспотизмом папы и его двора, он не заметил красоты созданного в рамках католицизма художественного мира, не заметил стилей – романики, готики, ренессанса. Вместе со святыми выкинул из сознания верующего не только бесчисленные легенды и хроники, т.е. целый культурный пласт человечества, но и самого человека... Потому что был в экстазе от своей правоты слеп и как все реформаторы прямолинеен и жесток. Таким и изобразил его Кранах – небритым, целеустремленным, озабоченным. В его темных зрачках нет отблесков света, зато есть решимость к немедленному отпору. Он и его

супруга одеты в черное. Ее украшают кольца на пальцах, у него есть только темное тело, волосы и лицо – он дух, витающий над водами, озабоченный демиург, трагический монах-варан, по ночам совокупляющийся с самкой-вараном.

На ранних кранаховских портретах Лютера мы видим элегантного, решительного, уверенного в себе человека, добившегося первых успехов, еще полного благих иллюзий, пророка нового христианства. На более поздних изображениях перед нами уже лидер, хлебнувший лиха, жесткий, озабоченный практическими делами реформатор, грубый, потерявший иллюзии деятель, трезво оценивающий слабости своего дела, но не способный осознать ограниченность собственного духа. На последнем портрете (1546) изображен мыслитель, потерявший размах, но не потерявший упрямство. Орел, превратившийся в ручного, разучившегося летать, голубя.

За несколько дней до смерти (1 февраля 1546) Лютер писал жене:

Дорогая Катя, Я был слаб на пути у Айслебена. Моя вина. Если бы ты была со мной, сказала бы мне, что виноваты евреи или их Бог. Потому что мы проезжали через деревню недалеко от Айслебена, в которой живет много евреев. Может быть это они меня так отделали. В Айслебене живет сейчас больше 50 евреев. Когда я ехал по деревне, продул меня ледяной ветер – несмотря на берет – как будто кто-то хотел превратить мой мозг в лед... От этого мне и стало нехорошо. Но теперь я, слава Богу, здоров и красотки меня так привлекают, что я забываю о заботах и о страхе оскоромиться... Когда главные дела устроятся, я должен себя настроить на то, чтобы выгнать евреев. Граф Альбрехт им враг и уже на это согласен. Никто однако ничего не предпринимает. Поможет мне Бог, утвердить графа в его решении с кафедры...

Это небольшое письмо позволяет проверить впечатление от позднего портрета Лютера. Больной реформатор не потерял чувства юмора, хотя, этот юмор всегда был несколько грубым. Не очень лестно характеризует эта записка жену Лютера, бывшую монахиню. Вполне возможно, что зоологические нотки его антисемитизма, внушались реформатору именно ей. Неприятный осадок

оставляет переход от красоток к изгнанию евреев, которое, как хорошо было известно Лютеру, часто сопровождалось убийствами, ограблениями и прочими оскорблениями. Именно эта легкость, обыденность желания вышвырнуть злобных евреев, дующих ледяным ветром прямо в мозги христиан, страшна в этом письме. Такое письмо мог бы написать какой-нибудь высокопоставленный нацист времен подготовки „окончательного решения“. Лютер больше не борется с папизмом, он нашел себе и всему немецкому христианству врагов пострашнее. Не хочется даже перечислять заслуги реформатора на этом поприще. Достаточно вспомнить, что его антисемитизм вдохновил строителей Освенцима.

В Веймарском музее выставлены два небольших портрета Ганса и Феличиты Тухер (1499) кисти молодого Дюрера. Супруги изображены погрудно на фоне красного ковра с узором. Он держит в руке кольцо. Она – цветок.

Эти картины как будто недоделаны. Краски на них слегка выцвели. Особенно „гуашность“ заметна на ландшафтах, где отсутствие полутонной моделировки придает изображению протокольную графичность, превращает пейзажи в декорации пейзажей. Живопись лиц менее графична, тут „плавка“ Дюреру удалась.

Сорокадвухлетний чиновник-финансист представлен сдержанным сангвиником с налетом меланхолии. Узкие бесстрастные губы сжаты, под глазами – темные полосы, влажные, светящиеся глаза упорно смотрят в сторону. Куда? На жену, родившую ему четырнадцать детей, большинство из которых умерло? Или на свою долгую одинокую старость – он прожил семьдесят лет, на двадцать два года пережил жену. Или туда, куда смотрят после сорока – на покрытые снегами горные вершины, которые Дюрер, все превращающий в естественную аллегория, поместил на ландшафте.

Безоблачно небо позднего лета или ранней осени, пруд окружен зеленью, замок освещен солнцем, снег блестит на горах. Этот вид – метафора жизни Ганса Тухера, его возраста и характера. Его жизнь это равномерное долгое восхождение к горным вершинам, высотам праведной жизни, он кругл как кольцо и сверкает как алмаз. И все-таки в его облике мы видим усталость благополучного европейца.

Тридцатитрехлетняя Феличита Тухер смотрит с портрета прямо в глаза зрителю. Странен взгляд ее больших, слегка на выкате, как при базедовой болезни, глаз. Так на посторонних людей не смотрят. Женщина не смотрит так ни на ребенка, ни на мужа, ни на любовника. Так смотрят на судьбу или на смерть. Или на портретирующего тебя художника, подготавливающего твое духовное тело к существованию в вечности.

Я долго рассматривал глаза этой уже не молодой, отяжелевшей женщины и чем дольше смотрел, тем печальнее становился ее взгляд. Мне показалось, что в нашем разглядывании друг друга она взяла верх. Я похолодел – уже не оживленная художником пятьсот лет назад композиция смотрела на меня своими чудесными глазами, а сама Меланхолия, само безумие преходящей жизни.

Значительно позже я понял, что Дюрер был медиумом меланхолии, этой души европейской цивилизации. Все без исключения графические или живописные портреты, выполненные его рукой, свидетельствуют об этом.

Это эссе напечатано в журнале „Мосты“, 24, Франкфурт-на-Майне, 2009