

ДЮРЕР

ПИСЬМА

И ДНЕВНИКИ

Жизнь великих людей (АСТ)

Альбрехт Дюрер  
**Письма и дневники**

«Издательство АСТ»

1490-1528

УДК 75.071.1:929(430)

ББК 85.143(3)-8

## **Дюрер А.**

Письма и дневники / А. Дюрер — «Издательство АСТ»,  
1490-1528 — (Жизнь великих людей (АСТ))

ISBN 978-5-17-134935-6

Альбрехт Дюрер – один из величайших мастеров западноевропейского Ренессанса, чье творчество повлияло на такие виды искусства как живопись, рисунок, печатная гравюра, графика. Многогранного художника современные исследователи справедливо прозвали «северным Леонардо да Винчи». Художественное и научное наследие Дюрера огромно – от живописи до инженерии, а литературное открывает нам увлеченного человека, которому безразличен окружающий мир. В этой книге читатель сможет не только познакомиться с наиболее интересными письмами и дневниковыми записями А. Дюрера, но и услышать тех, кто посвятил ему свои исследования, стремясь понять уникальную природу его таланта.

УДК 75.071.1:929(430)

ББК 85.143(3)-8

ISBN 978-5-17-134935-6

© Дюрер А., 1490-1528

© Издательство АСТ, 1490-1528

# Содержание

Предисловие	6
Паола Волкова	8
Карел ван Мандер	22
Конец ознакомительного фрагмента.	33

# **Альбрехт Дюрер**

## **Письма и дневники**

- © М.В. Плясовских, составление, 2021
- © Ц.Г. Нессельштраус (наследники), перевод, 2021
- © П.Д. Волкова (наследники), статья, 2021
- © В.И. Раздольская (наследники), послесловие, 2021
- © Т.А. Лопатина, послесловие, 2021
- © Издательство АСТ, 2021

## Предисловие

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 искусства. 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 Реформации. 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**

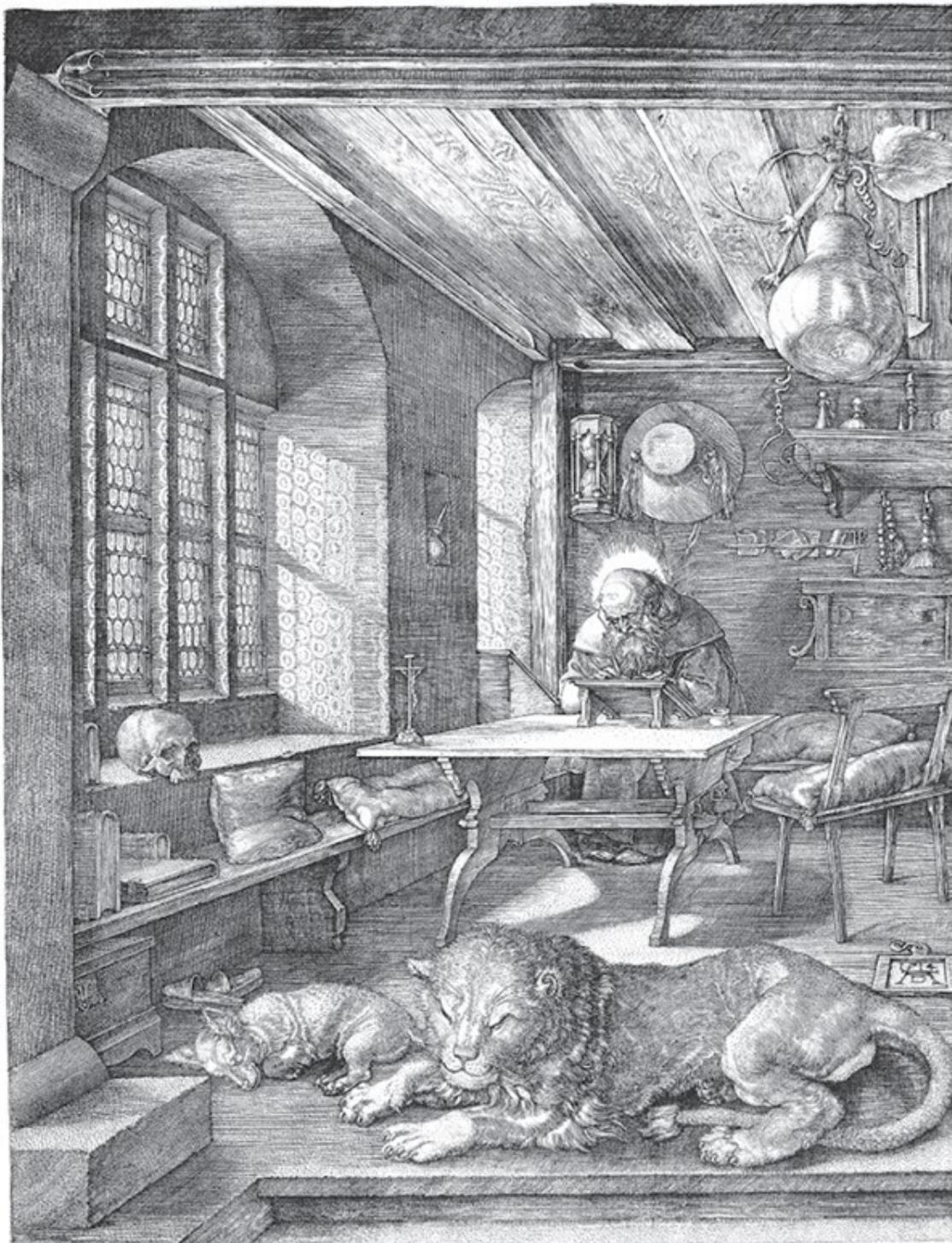
Альбрехт Дюрер – немецкий художник эпохи Возрождения, чье имя равно имени Леонардо да Винчи по своей значительности. Это воплощение абсолютной человеческой гениальности, и это имя знают все, даже те, кто очень мало интересуется искусством.

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 исполинские водяные столбы обрушиваются на землю и сокрушают ее. Незадолго до этого Леонардо да Винчи с обстоятельностью истинного ученого изобразил целые города, смыаемые 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 гравюра 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.



Меланхолия. 1514

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.

«Хотелось бы вернуться к тому прочтению содержания гравюры, которое дал историк искусства Э. Панофский. В качестве ключа к разгадке ученый предложил текст известного Дюреру трактата Агриппы Неттесгеймского, где философ рассуждает о трех ступенях постижения истины. Первая, низшая из всех, доступна людям искусства, вторая принадлежит ученым, третья – тем, кто занимается сферой небесного, то есть теологам».

*Виктор Головин*

А вот второй уровень познания, проходящий по коленям фигуры, которую мы видим справа, он гораздо более интересный. На втором уровне познания мы видим самые разнообразные предметы, которые, казалось бы, не имеют никакой связи один с другим: какой-то молоток лежит геологический, сидит младенец-ангел и читает книгу... На чем сидит этот младенец-ангел? Если внимательно присмотреться, то мы видим, что сидит он на покрытом ковром жернове, который делает великий помол для хлеба. Это очень интересный предмет, потому что он означает вечное движение и возвращение в мир движения, великий перемол и вновь возвращение.

По всей вероятности, этот мальчик с крылышками, читающий книгу, – это область неремесленного. Это область интеллектуального познания.

Но главное место в этом втором ряду занимает большой кристалл. Вообще, когда вы смотрите на гравюру «Меланхолия», вы этот кристалл замечаете сразу, выделяете его среди множества предметов, не связанных между собой очевидно. Это магический кристалл.

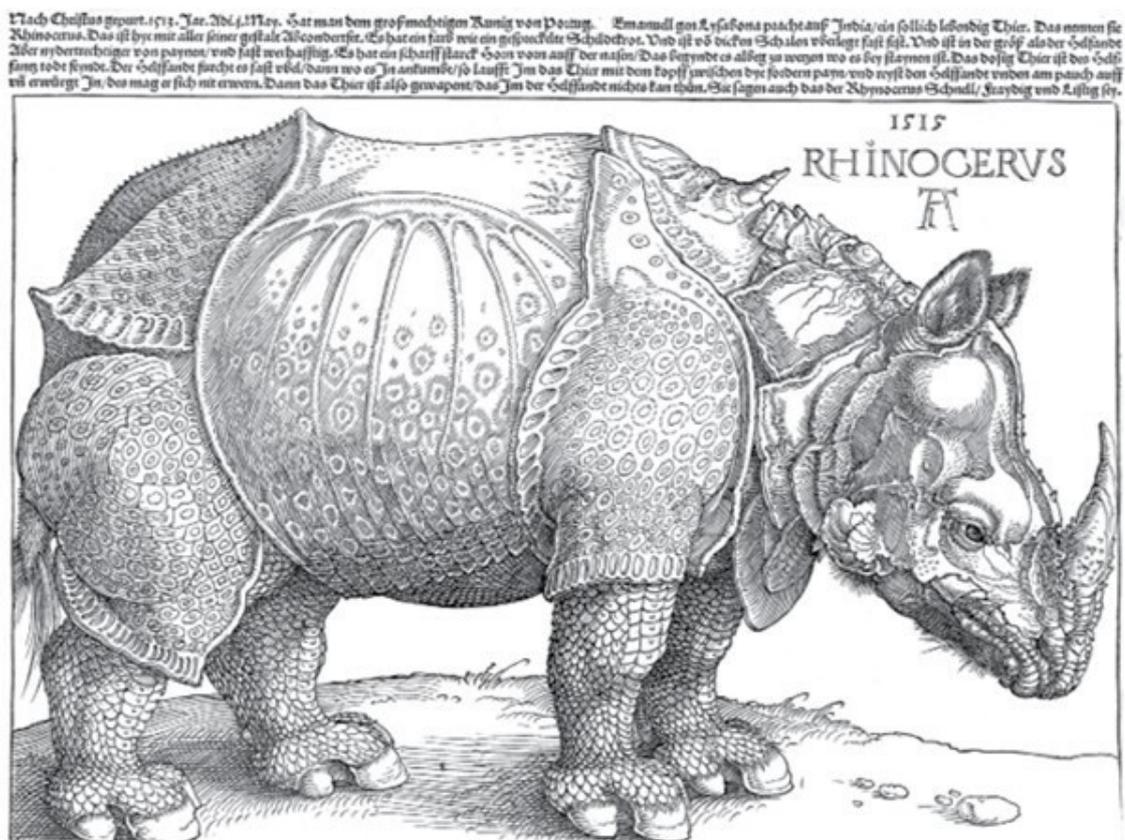
Высшей степенью интеллектуализма абсолютно ученого человека обладал тот, кто знал теорему арабского ученого Авиценны (Ибн Сины) о сумме углов многоугольника, где ни один угол не равен другому. Вот этот кристалл, который показывает Дюрер во втором поясе познания, это и есть многоугольник, где ни один угол не равен другому. Это пластическое выражение теоремы Ибн Сины.

«Меланхолия на гравюре Дюрера – это не романтически-барочная меланхолия и не меланхолия конца Средневековья, а состояние, подобное тому, какое испытывает человек после напряженного умственного или физического труда».

*Марсель Брион*

Ну и наконец, третий пояс, который начинается со второго: мы уже во втором поясе видим с правой стороны очень большую башню. Она уходит вверх, к ней приставлена лестница, эта лестница тоже уходит в небо. А на этой башне мы видим два замечательных предмета. Один предмет – это песочные часы, а второй – это магическая таблица Дюрера. По горизонтали, по вертикали, в любом сочетании мы получаем число 32. Еще выше мы видим колокол, веревка от которого уходит за пределы гравюры.

Остановимся на этой башне. Это символ, который означает многое. Это Вавилонская башня, и вообще башня, которая никогда не может быть достроена, потому что она и является символом непознаваемости. Она указывает на то, что есть вещи, которые познать можно, – это первый ряд. Есть вещи, которые нужно познать ученому человеку. И есть вещи, которые непознаваемы. Познание бесконечно, оно безгранично.



Носорог. 1515

Конечно, Дюрер был связан с алхимией, как с алхимией были связаны все его великие современники. Алхимия – это интегрированные знания, это учение о единстве мира.

Песочные часы присутствуют в каждой гравюре Дюрера. Песочные часы держит дьявол перед лицом рыцаря. Песочные часы висят на стене в келье святого Иеронима. Впрочем, это не келья святого Иеронима, а это кабинет самого Дюрера, это он в образе святого Иеронима, погруженный в занятия, он просто воспроизвел свой кабинет в Нюрнберге. И очень большое значение песочные часы имеют в «Меланхолии». Песочные часы – это выражение образа времени.

Изумрудная скрижаль, магическая таблица, песочные часы и колокол, набат... Управление этим набатом, гласом Божиим – веревка не в руках ни у кого, она уходит за пределы гравюры.

Есть еще фигура, которая сидит справа. Собственно говоря, все предметы, которые расположены на всех трех уровнях познания, – это все и есть внутренний мир фигуры гения, который сидит справа от этих предметов. Все эти предметы есть проекция его внутреннего мира. У него огромные крылья, в руках он держит циркуль, а на голове у него венчик. Крылья – это образ безграничности возможностей познания. Но все должно быть уравновешено циркулем, все должно быть доказано, вымерено, выверено, ограничено. Все должно быть под контролем. Какой предмет лучше циркуля характеризует этот самоконтроль?

«Песочные часы Меланхолии подвешены рядом с колокольчиком, который неизвестно когда зазвонит, и картиной с магическими цифрами, дающими одну и ту же сумму по всем направлениям. Они настолько близки к Меланхолии, что с ними соприкасается ее крыло, и, возможно, они являются причиной ее переживаний. Несмотря на присущий ему фатализм, Дюрер

рассматривает время как один из самых мощных раздражителей человека. Он не поддался, подобно Рембрандту, навязчивой идее о несовершенстве времени и неумолимо угасающей жизни; напротив, все его творчество воплощает энергичное стремление удержать и зафиксировать этот гераклитовый поток мгновений».

*Марсель Брион*

Не было человека, кроме Леонардо, который до такой степени интересовался познанием самого себя, самоанализом, самоконтролем, самоизучением. Крылья гения и циркуль...

Дюрер, пожалуй, единственный среди мировых художников, который имеет такое невероятное количество автопортретов. Первый свой автопортрет Дюрер нарисовал, когда ему было девять лет. Это мальчик с очень светлыми волосами, выпуклыми глазами. Он пальцем указывает на самого себя, и наверху рисунка надпись: «Это я, Альбрехт Дюрер».

Дюрер пытливо вглядывается в свое лицо, он ищет ответа на те вопросы, которые перед ним встают. Это опыт самопознания. Обратимся еще к одному его автопортрету, это мюнхенский автопортрет 1500 года, созданный до того, как он начал работать над «Меланхолией».

Бросается в глаза двойственность в автопортрете. С одной стороны, очевидна аналогия с изображением творца, бога – резко фронтальное изображение лица, прекрасные золотые волосы, расчесанные по бокам, строгий испытующий взгляд. Домашний халатик на беличьем меху. Нервная рука потрясающей красоты, как обнаженные нервы. Да, все дано, как на картине: меланхолия, но я только человек, и как человек я абсолютно слаб. Этот портрет 1500 года – портрет великого мастера, которому так много дано и у которого так много отнято, который так силен и который так по-человечески болезнен и слаб, который может то, чего не может никто, – он творит шедевры, и который имеет такую болезненную и уязвимую в жизни оболочку.

«Можно попытаться сравнить различные автопортреты Дюрера, написанные им в течение жизни: озабоченный, взволнованный подросток (рисунок, Библиотека Университета, Эрланген), неуверенный в себе юноша (эскиз, Лемберг), элегантный юноша с почти женственной грацией (рисунок с чертополохом, Лувр), молодой мужчина, в котором итальянская меланхолия сочетается с жесткой немецкой беспристрастностью (Прадо), мужчина с бородой и длинными, ниспадающими на плечи волосами, который впервые смотрит прямо на нас напряженно вопрошающим, грустным взором (Мюнхен), страдающий мужчина (Веймар), который, так же как и на другом портрете (Бремен), изображен обнаженным без стеснения, с горькой отстраненностью, по-видимому, с целью задать вопросы своему врачу о причинах бесконечных заболеваний; мы видим на всех этих портретах разнообразного дюрера, добавив сюда без каких-либо усилий и натяжки и портрет мальчика (Альбертина, Вена), ученика золотых дел мастера, которого интересовали не столько драгоценные металлы и точные формы, сколько тайны человеческой природы».

*Марсель Брион*



Автопортрет в одежде, отделанной мехом. 1500

Автопортрет в одежде, отделанной мехом. 1500

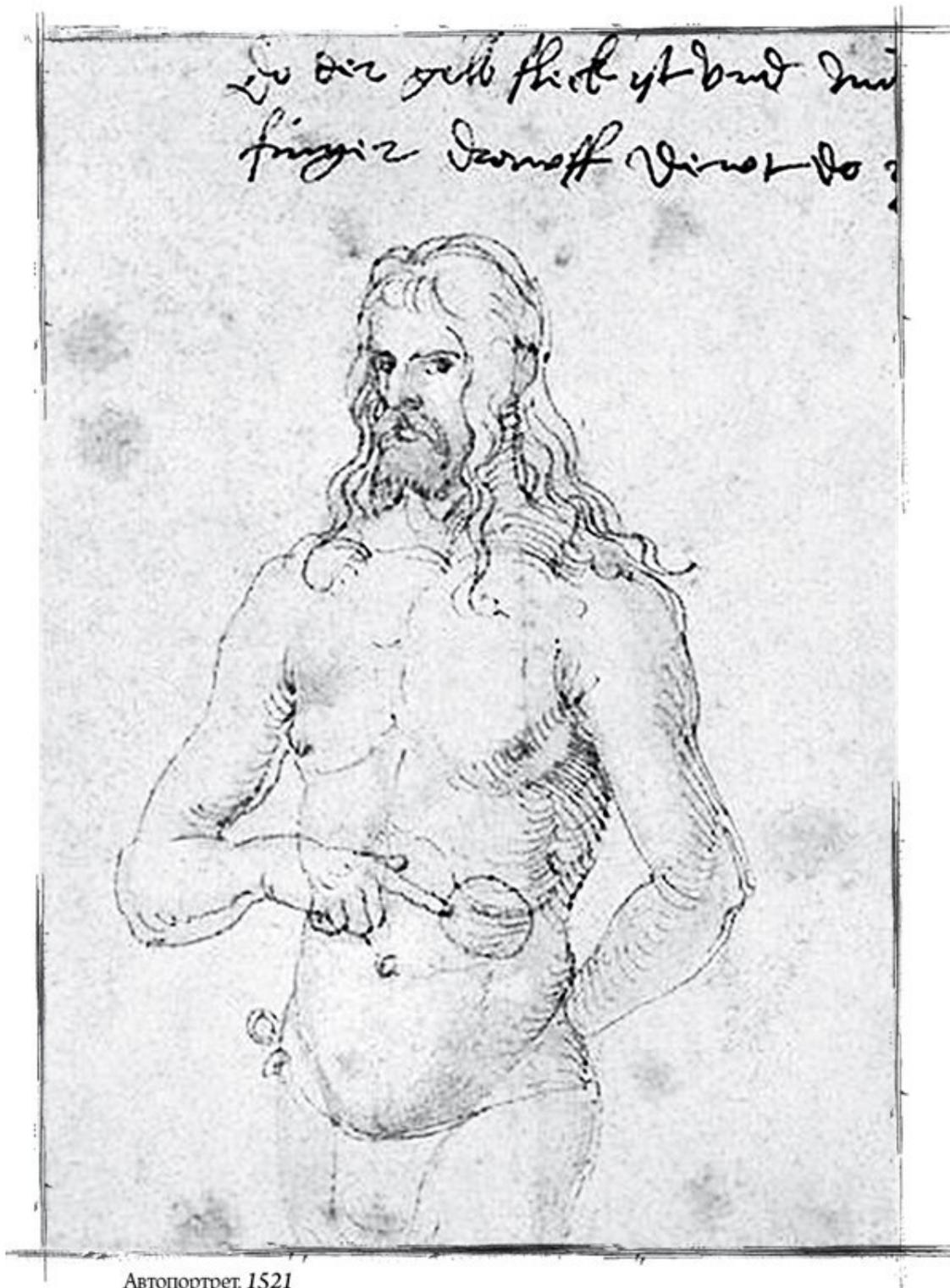


Автопортрет с повязкой. 1491–1492



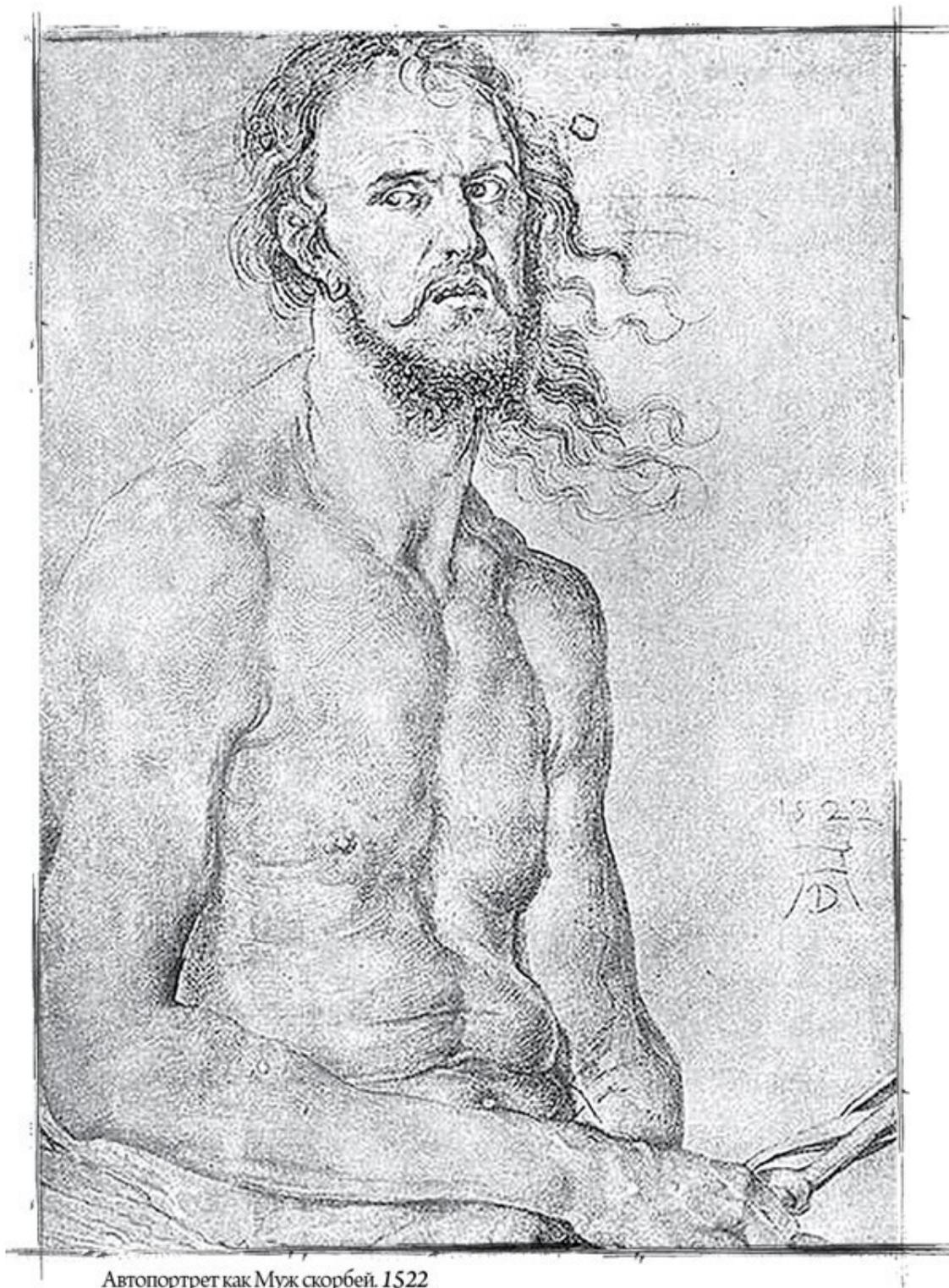
Этюдный лист с автопортретом, рукой и подушкой. 1521

Этюдный лист с автопортретом, рукой и подушкой. 1521



Автопортрет. 1521

Автопортрет. 1521



Автопортрет как Муж скорбей. 1522

Автопортрет как Муж скорбей. 1522

## **Карел ван Мандер**

### **Жизнеописание Альбрехта Дюрера, знаменитого живописца, гравера и зодчего из Нюрнберга**

В то время как Италия вследствие высокого совершенства своей живописи сияла в лучезарном свете, вызывая изумление и похвалы у других народов, Германия также вдруг стала выходить из окружавшего ее мрака благодаря мастеру, достигшему вершины и осветившему свой век светом гения, который по стечению счастливых обстоятельств обладал всем, что только имело отношение к искусству рисования, и при этом он никогда не пользовался светом Италии и не вдохновлялся блестящими образцами древнегреческой скульптуры. Этот мастер был всеведущий Альбрехт Дюрер, родившийся в Нюрнберге в 1470 году<sup>1</sup>.

«...Мой дорогой отец положил много труда на своих детей, чтобы воспитать их во славу Божью. Ибо его величайшим желанием было хорошо воспитать своих детей, чтобы они были угодны Богу и людям. Поэтому он ежедневно говорил нам, что мы должны любить Бога и поступать честно по отношению к ближнему. Но особенное утешение находил мой отец во мне, ибо он видел, что я был прилежен в ученье. Поэтому послал меня мой отец в школу, и когда я выучился читать и писать, он взял меня из школы и стал обучать меня ремеслу золотых дел мастера. И когда я уже научился чисто работать, у меня появилось больше охоты к живописи, нежели к золотых дел мастерству. Я сказал об этом моему отцу, но он был совсем не доволен, так как ему было жаль потерянного времени, которое я потратил на обучение золотых дел мастерству. Все же он уступил мне, и когда считали 1486 год от Рождества Христова, в День св. Эндреса [св. Андрея, 30 ноября], договорился мой отец отдать меня в ученики к Михаелю Вольгемуту<sup>2</sup>, с тем, чтобы я служил у него три года».

*Альбрехт Дюрер. Семейная хроника*

Отец его был очень искусным золотых дел мастером, и надо думать, что вначале Дюрер занимался отцовским ремеслом, учась, кроме того, гравированию на меди, так как неизвестно, чтобы в юности он произвел что-либо выдающееся в живописи. Он также учился рисовать и гравировать у Мартина Шонгауэра<sup>3</sup>. Об этом последнем я могу сказать немного, кроме того, что он был для своего времени большим мастером как в композиции, так и в рисунке, о чем можно судить по нескольким уцелевшим его гравюрам. Из них особенно выдаются «Несение креста», «Поклонение волхвов», несколько «Мадонн», «Искушение св. Антония» и другие в том же роде, но все они встречаются очень редко.

Существует прекрасная старая гравюра Израеля Мекенена, изображающая, наподобие трех Граций, трех или четырех нагих женщин, над головами которых висит шар, но год на ней не проставлен. Эту гравюру скопировал Альбрехт Дюрер, и, как я дознался, она есть первая из его гравюр, помеченных годом. На шаре выставлен 1497 год, следовательно, в это время ему было уже двадцать шесть или двадцать семь лет от роду. Несомненно, среди его гравюр есть недатированные, которые принадлежат к более ранним его работам.

---

<sup>1</sup> Точная дата рождения Дюрера 21 мая 1471 г.

<sup>2</sup> Михаэль Вольгемут (1434–1519) – живописец и гравер, глава старон школы. нюрнбергской школы Возглавлял большую мастерскую, выполнявш шую многочисленные ии разнообразные заказы.

<sup>3</sup> Дюрер изучал гравюры Шонгауэра и в юности отправился в Кольмар для встречи с мастером, однако не застал его в живых.



Четыре ведьмы. 1497

Четыре ведьмы. 1497

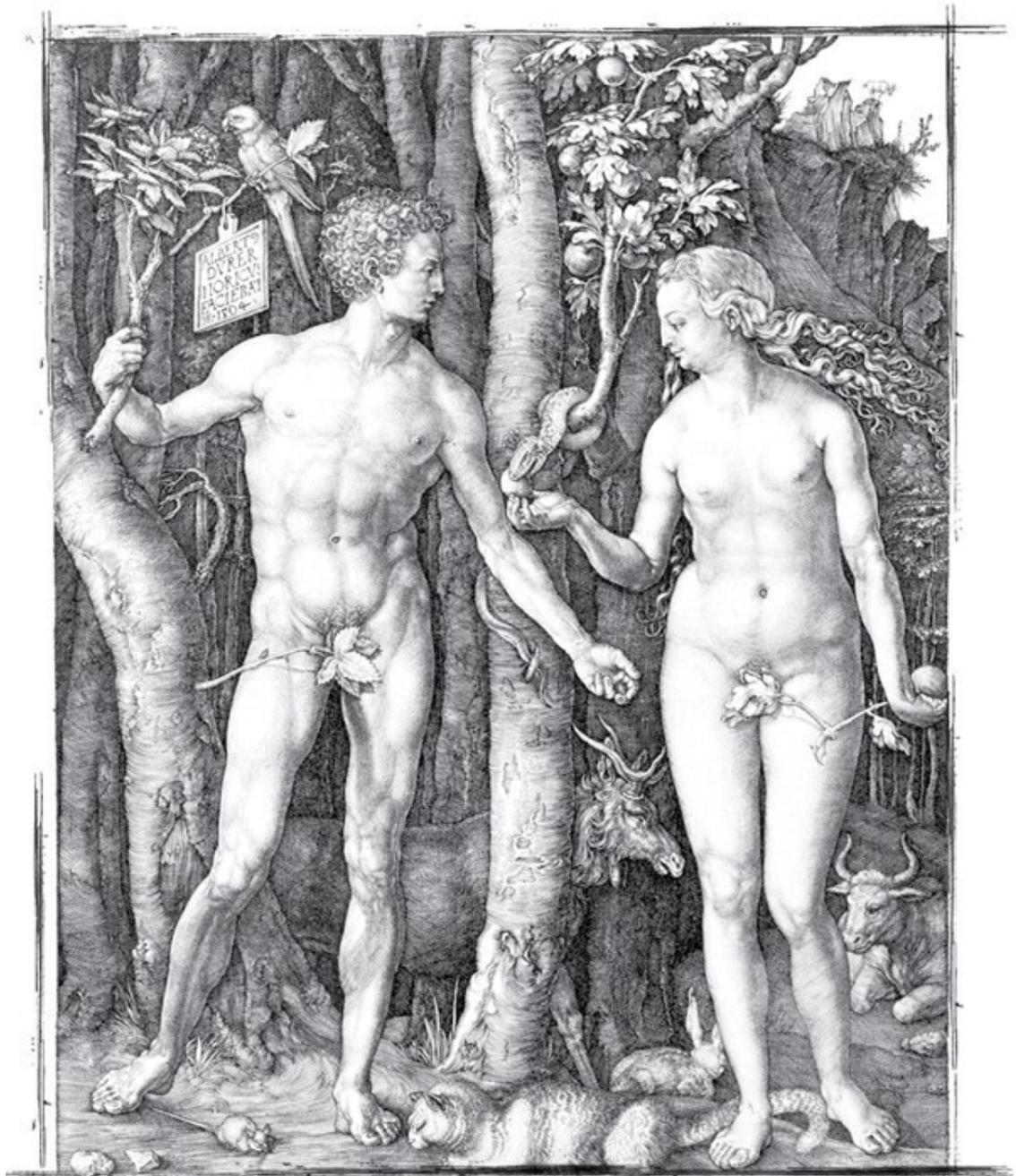
«Дикарь с мертвой головой на щите» помечен 1503 годом; превосходная гравюра «Адам и Ева» – 1504 годом; две гравюры «Лошадей» помечены 1505 годом; превосходно нарисованные и необыкновенно тонко вырезанные на меди «Страсти Господни» помечены различными годами, а именно: 1507, 1508 и 1512; «Герцог Саксонский» – 1524 годом и «Меланхтон» –

1526 годом – это самый поздний год, какой можно встретить на его гравюрах. Мне нет надобности подробно перечислять все его гравюры, столь искусно вырезанные на меди и на дереве, по той причине, что они достаточно известны как художникам, так и любителям.

Подобно всем своим предшественникам на родине, он старался во всех работах подражать природе, не слишком заботясь о выборе в прекрасном самого красивого, как в древние времена очень разумно это делали греки и римляне, что нам показывают античные произведения и что уже в очень раннюю пору просветило итальянцев.

«Только второразрядные мастера могли воспользоваться какой-нибудь фигурой из попавшейся на глаза итальянской гравюры. Подлинный художник ощущал настоятельную потребность изучить новую систему и самостоятельно решить вопрос о ее применимости. Этот процесс во всем своем драматизме предстает в творчестве величайшего немецкого художника Альбрехта Дюрера (1471–1528), глубоко осознавшего, что будущее принадлежит новым изобразительным принципам».

*Эрнст Гомбрих*



Адам и Ева. 1504

Адам и Ева. 1504



Большой конь. 1505



Фридрих Мудрый, курфюрст Саксонии. 1524

И тем не менее эти гравюры приводят в изумление необыкновенным совершенством рисунка и тонкостью его твердого и искусного резца. Даже лучшие итальянские мастера многое заимствовали у него в композиции своих картин, в одежде фигур и в других подробностях. Поистине удивительно, как он умел находить в природе или, скорее, в самом себе так много

новых свойств живописи, касавшихся красоты движения и композиции, равно как передачи цвета одеяний, свободно ниспадающих пышными складками, что нам показывают некоторые из последних его Мадонн, чьи позы необычайно красивы, а в их пышных одеяниях большие светлые участки чередуются с чудными тенями и великолепно выписаны впадины складок.

Вазари пишет, что некий Марк Антоний из Болоньи<sup>4</sup> вырезал на дереве тридцать шесть небольших гравюр со «Страстей Господних» Альбрехта Дюрера и внизу поместил его монограмму. По этому поводу Дюрер, говорят, поехал в Венецию, где были напечатаны гравюры, и возбудил в суде Сеньории иск об убытках. Но он ничего не добился, кроме того, что Марка Антония обязали уничтожить незаконно присвоенную монограмму.

«"Самый итальянский" из всех живописцев Германии эпохи Возрождения, Дюрер по духу, творческому кредо и способу художественного мышления оставался немецким художником».

*Виктор Головин*

Надо думать, что в молодости Альбрехт Дюрер проводил много времени за изучением литературы и разных искусств и наук, как то: геометрия, арифметика, архитектура, перспектива и многие другие, ибо об этом свидетельствуют оставленные им книги, обнаруживающие и большой ум, и много искусства и прилежания, как, например, его дедаловское творение «Учение о пропорциях», где все размеры человеческого тела с чрезвычайной точностью изображены на фигурах и пояснены в тексте. Не менее замечательна и изданная им книга, содержащая учение о перспективе, архитектуре и фортификации. Вследствие этого он вызывал восхищение и пользовался большим уважением не только среди простого народа, ученых и знатоков искусства, но и среди высокопоставленных особ и даже у самого императора Максимилиана, деда нашего императора Карла V. Между прочим, рассказывают, что однажды император Максимилиан приказал ему сделать на стене большой рисунок, но так как Альбрехт не обладал достаточным для того ростом, то Максимилиан тотчас же велел одному из присутствовавших дворян лечь на землю, чтобы Альбрехт, стоя на нем, мог закончить свой рисунок. На это дворянин весьма почтительно заметил императору, что если он позволит топтать себя ногами какому-то живописцу, то тем самым он унижит и обесчестит дворянство. Но император ответил, что Альбрехт благороден, и даже более, чем какой-нибудь дворянин, благодаря своему необычному искусству и что он может по своей воле из крестьянина или какого иного человека незначительного происхождения сделать дворянина, но из дворянина сделать подобного художника не может. После этого случая император пожаловал Альбрехту также герб, который с того времени жалуются живописцам и состоит из трех серебряных или белых щитов в лазурно-голубом поле. Альбрехт Дюрер был в большом почете и у императора Карла V как за свои чрезвычайные заслуги в живописи, так и за познания в науках. Когда до Дюрера дошла молва о необыкновенной славе Рафаэля Урбинского, он послал знаменитому современнику в Италию свой портрет, написанный на полотне тушью без грунтовки, так что остались даже просветы, как я рассказал о том в жизнеописании Рафаэля. Много рисунков Альбрехта Дюрера встречается также у различных любителей искусств. У любителя искусств господина Георга Эдмистона в Бриле есть книга, принадлежавшая прежде Лукасу де Хере, в которой находится несколько портретов, рисованных Альбрехтом, между которыми один, слегка тронутый и оттененный кистью, изображающий кардинала или какую-то другую духовную особу, а затем превосходно исполненная пером фигура Богоматери заслуживают особого внимания. Богоматерь помечена 1526 годом. В той же книге есть несколько набросков пропорций, подобных тем, каковые находятся в самом его сочинении о пропорциях. У господина Арнольда ван Беренштейна в Харлеме, считающегося весьма просвещенным любителем, есть также несколько довольно больших и частью

---

<sup>4</sup> Раймонди Маркантионио (ок. 1480 – между 1527 и 1534) – итальянский гравёр эпохи Возрождения.

заштрихованных фигур, образцов пропорций, и, кроме того, несколько отдельных этюдов рук, кистей рук и прочее, которые Альбрехт исполнил в виде вспомогательных рисунков к своей гравюре «Адам и Ева»; все эти рисунки были выполнены весьма красиво и отчетливо. Много картин и рисунков его искусной руки встречается и в разных местах Италии, и все они очень высоко ценятся и тщательно сохраняются. Трудно было бы перечислить все его сочинения, картины, рисунки и наброски с натуры, но все-таки я хочу теперь, насколько позволят мне знания, упомянуть об его искусных живописных произведениях.



Филипп Меланхтон. 1526

«Я вспоминаю, как выдающийся умом и добродетелями муж, живописец Альбрехт Дюрер говорил, что юношей он любил пестрые и многофигурные картины и при созерцании своих собственных произведений всегда особенно ценил в них многообразие. В старшем возрасте, однако, он стал присматриваться к природе и воспроизводить ее истинную простоту и понял, что простота эта – высшее украшение искусства. Не будучи уже в состоянии достигнуть ее, он не испытывал больше прежнего восхищения при созерцании своих картин, но вздыхал о своей слабости».

*Филипп Меланхтон. Из письма Георгу фон Ангальтду*

В 1504 году он написал картину «Поклонение волхвов»<sup>5</sup>. Первого из этих волхвов он изобразил с золотой чашей в руке, второго – с державой, земным шаром, третьего – с золотым ларцом. Далее в 1506 году он написал Деву Марию, над головой которой два ангела держат венок из роз, желая как бы венчать ее<sup>6</sup>. Кроме того, в 1507 году он писал Адама и Еву в полный рост<sup>7</sup>, а в 1508 году – Распятие, или картину мученичества святых с Распятием Христа и многими иными мученическими смертями, например побиванием камнями и другими мучениями, – исключительно прекрасное и впечатляющее произведение<sup>8</sup>, где он поместил свой автопортрет с флажком в руке, на котором написано его имя. Возле него стоит Виллибальд (Пиркгеймер)<sup>9</sup>.

«Альбрехт Дюрер, очевидно, был “самым ренессансным” художником среди тех замечательных мастеров, которые создали искусство Возрождения в Германии. Именно ему удалось наиболее органично соединить национальную традицию с достижениями итальянского Ренессанса, создать некий сплав, в котором слились классика Италии и “немецкое чувство формы”... рациональность гуманистов, северная религиозность и духовная экспрессия».

*Виктор Головин*

Кроме того, он написал великолепную картину, на которой изображена небесная сфера, в центре ее – Христос на кресте, а внизу – папа, император и кардиналы<sup>10</sup>. Это исключительно прекрасно написанная картина, считающаяся одной из его самых лучших. И здесь он поместил внизу в ландшафте себя, держащего в руке табличку, на которой написано: «Albertus Dürer Noricus faciebat anno a Virginis partu 1511»<sup>11</sup>. Эти вышеназванные прекрасные картины находятся в Праге, и их можно увидеть там в императорском дворце, в новой галерее, где размещены произведения немцев и нидерландцев. Кроме того, его величество владеет еще одной, написанной некогда Альбрехтом выдающейся картиной, каковую поднесли императору в дар по какому-то случаю власти и совет города Нюрнберга. Это многофигурная композиция, на ней изображено Несение креста со многими подробностями. Здесь представлены все жившие тогда советники Нюрнберга, нарисованные с натуры. Эта картина находится также в Праге в упомянутой галерее<sup>12</sup>. Одно прекрасное, одухотворенное произведение Альбрехта находится

---

<sup>5</sup> Ныне – Флоренция, Уффици.

<sup>6</sup> «Мадонна с чижом». Ныне – Берлин, Государственные собрания.

<sup>7</sup> Диптих «Адам и Ева». Ныне – Мадрид, Прадо.

<sup>8</sup> «Казнь десяти тысяч мучеников». Ныне – Вена, Художественно-исторический музей. Человек, изображенный рядом с художником в центре композиции, по мнению Э. Панофского, гуманист Конрад Цельтис.

<sup>9</sup> *Пиркгеймер Виллибальд* (1470–1530) – видный немецкий гуманист, историк и государственный деятель, земляк и близкий друг Дюрера.

<sup>10</sup> «Поклонение Св. Троице». Ныне – Вена, Художественно-исторический музей.

<sup>11</sup> «Альбрехт Дюрер норикский сделал в 1511 году от Рождества Христова» (лат).

<sup>12</sup> Возможно, речь идет о триптихе «Распятие», на левой створке которого изображено «Несение креста» (1506, Франк-

еще во Франкфурте, в мужском монастыре. Оно представляет Вознесение Марии с замечательно красивыми фигурами и ангелами на небе<sup>13</sup>. Все написано чисто и изящно, например волосы прорисованы очень тщательно и искусно завиты в локоны тонкими мазками кисти, как это можно увидеть иногда на его великолепных гравюрах на меди. Между прочим, пятка и ступни преклоненного апостола, каковые вызывают огромное восхищение у народа, и говорят, что уже предлагали большие деньги за право вырезать эти ступни из картины. Удивительно и даже трудно поверить, какие блага ежегодно приносит эта картина монахам или монастырю в виде одних чаевых и подарков, которые щедро дают важные господа, купцы, путешественники и любители искусства за то только, чтобы открыли и показали ее. Эту картину Дюрер написал в 1509 году. В ратуше его родного города Нюрнберга также можно увидеть различные прекрасные его картины. Прежде всего, несколько весьма великолепно исполненных портретов императоров в расшитых золотом парчовых одеждах, как то: императора Карла Великого и императора из Австрийского дома<sup>14</sup>. Кроме того, несколько больших фигур апостолов в полный рост в великолепно написанных одеждах<sup>15</sup>. Там же находятся портреты его матери<sup>16</sup> и его собственный. Этот последний представляет собой маленькую картинку, на которой изображена его голова, с замечательно искусно выписанными длинными развевающимися прекрасными волосами, среди которых очень красиво выделяется несколько отдельных золотисто-желтых прядей. Я хорошо помню это произведение, так как оно было у меня в руках, когда в 1577 году я приезжал туда. Если я не ошибаюсь, этот портрет написан в 1500 году, следовательно, Дюреру было около тридцати лет от роду<sup>17</sup>. Портрет Альбрехта можно увидеть также и на одной из его гравюр, где он изображен под видом блудного сына, который, стоя на коленях возле свиней, смотрит вверх.

Существует еще одна, его же искусной руки, очень хорошо и тщательно написанная картина «Римская Лукреция»; она принадлежит известному любителю искусств Мельхиору Вейнгтису в Мидделбурге<sup>18</sup>.

Одним словом, Альбрехт был превосходный и весьма уважаемый человек, отличавшийся и великими душевными качествами, и умом, и здравым смыслом и пользовавшийся большим почетом у знатных особ. Он приезжал и к нам, в наши Нидерланды, где посещал товарищей по искусству и с одинаково большим удовольствием и восхищением смотрел как на искусные произведения, так и на самих мастеров, с которыми уже давно хотел познакомиться. Особенно это касалось Луки Лейденского, увидев которого он, как рассказывают, так изумился, что у него пресекся голос и остановилось дыхание (так сильно он был поражен малым ростом Луки по сравнению с его великим и славным именем), но потом он сердечно его обнял. Точно так же и Лука испытал большую радость, встретившись лицом к лицу с тем знаменитым человеком, гравюры которого он раньше всегда смотрел со столь отменным удовольствием и который

---

фурт-на-Майне, Штеделевский художественный институт).

<sup>13</sup> Имеется в виду так называемый «Алтарь Геллера», созданный для доминиканского монастыря во Франкфурте-на-Майне. На центральном его панно Дюрер изобразил сцену «Коронование Марии», которую созерцали стоящие на земле коленапреклоненные апостолы. Створки были исполнены в его мастерской. В 1615 г. центральная доска была продана Максимилиану I Баварскому и в 1729 г. погибла во время пожара. В настоящее время она заменена старой копией, размеры створок и их расположение несколько изменены по сравнению с первоначальными (Франкфурт-на-Майне, Штеделевский художественный институт).

<sup>14</sup> «Император Карл Великий» и «Император Сигизмунд». Оба – 1512–1513 (?), Нюрнберг, Германский национальный музей.

<sup>15</sup> Имеется в виду монументальный диптих «Четыре апостола». 1526. Ныне – Мюнхен, Старая пинакотекка.

<sup>16</sup> Известен только один «Портрет матери» – большой рисунок углем, исполненный Дюрером в 1514 г. (Берлин, Государственные собрания).

<sup>17</sup> Ныне – Мюнхен, Старая пинакотекка.

<sup>18</sup> «Самоубийство Лукреции». 1518. Ныне – Мюнхен, Старая пинакотекка.

пользовался столь громкой славой. Эти два великих светила и украшения Германии и Нидерландов написали друг с друга портреты<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Графический «Портрет Луки Лейденского» работы Дюрера хранится в Музее Викар в Лилле.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.