

ДЮРЕР АЛЬБРЕХТ

Авторы: Н. А. Истомина



А. Дюрер. «Пруд в лесу». Ок. 1495.
Акварель. Британский музей
(Лондон).



А. Дюрер. «Меланхолия». Резцовая
гравюра. 1514.

ДЮРЕР (Dürer) Альбрехт (21.5.1471, Нюрнберг – 6.4.1528, там же), нем. живописец, рисовальщик, гравёр, теоретик иск-ва. Основоположник и крупнейший мастер нем. Возрождения (см. [Северное Возрождение](#)). Родился в семье нюрнбергских ювелиров, выходцев из Венгрии; сын и ученик Альбрехта Дюрера Старшего (1427–1502), брат живописца Ханса Дюрера [1490–1534 (?)]. Живописи и гравированию обучался в мастерской худ. М. Вольгемута (1486–90). Совершил путешествие по городам Верхнего Рейна (1490–94). В 1490 в Кольмаре изучал графич. и живописные работы М. [Шонгауэра](#), которые оказали сильное влияние на его раннее творчество. По рекомендации бр. Шонгауэр Д. отправился в Базель (1492–94), работал у известных книгопечатников И. Амербаха, Н. Кеслера и И. Бергмана, вошёл в круг ведущих гуманистов. После посещения Страсбурга вернулся в Нюрнберг (1494), женился и открыл собств. мастерскую. Нюрнберг, один из центров нем. гуманизма, сыграл важную роль в развитии мировоззрения художника.

В раннем творчестве Д. центральное место занимала ксилография. Ещё в годы странствий он выполнил иллюстрации к произведениям «Охота и сокровище» (1491) и «Всемирная хроника» (1493), часть иллюстраций к «Большому изданию Теренция» (ок. 1492), «Книге, написанной в назидание дочерям» де ла Тур-Ландри (1493), «Кораблю дураков» С. Бранта (1494). Рисунок, к которому Д. обратился в 13 лет (автопортрет, 1484, Альбертина, Вена), также составляет значит. часть его худож. наследия (св. 900). Д. работал практически во всех существовавших в то время техниках рисунка, который на протяжении всей жизни служил ему

не только подготовит. материалом для гравюры и живописи (штудии драпировок, голов, рук, композиц. наброски), но и средством аналитич. изучения физиогномики и характеров (портрет матери, 1514, Гос. музеи, Берлин), социальных типов («Влюблённые крестьяне», Пинакотека Амброзиана, Милан), костюмов («Жительница Нюрнберга и венецианка», 1496–97, Штеделевский худож. ин-т, Франкфурт-на-Майне), пейзажа («Гавань Антверпена» (1520, Альбертина, и др.). Как живописец Д. начинал с портрета, уже в первых произведениях показав себя сложившимся художником (портреты Барбары Дюрер, Герм. нац. музей, Нюрнберг, и отца, галерея Уффици, Флоренция, оба – 1490, и др.).

Интерес к античности и ренессансной культуре проявился уже в графике Д. раннего периода, где фигурируют мотивы, заимствованные из итал. гравюр («Смерть Орфея», Кунстхалле, Гамбург). Притягательность итал. иск-



А. Дюрер. Портрет Бернарда фон Резена. 1521. Картинная галерея (Дрезден).

ва и страстное желание постигнуть законы пропорций и перспективы, а также колоризм, которые Д. считал «секретами» итал. художников, побудили его совершить два путешествия в Венецию (1494–95 и 1505–1507), вопреки традиции нем. художников 15 в. учиться в Нидерландах.

Пейзажи, созданные Д. во время первого путешествия («Вид города Триент», Худож. галерея, Бремен; «Домик у пруда», Брит. музей, Лондон; «Вид Инсбрука», Альбертина, и др.), – одни из первых самостоят. пейзажей в европ. иск-ве. В этих рисунках, выполненных акварелью (с добавлением гуаши), с их многоплановым пространством и передачей световоздушной среды, раскрылся живописный талант Д., благодаря которому вспомогат. техника акварели приобрела самостоят. значение. Акварельные рисунки принадлежат к числу наиболее выдающихся произведений Д. («Заяц», 1502; «Кусок дёрна», 1503, оба – Альбертина; см. иллюстрации к ст. [Анималистический жанр](#)).

Под влиянием венецианских художников, рисования с натуры, копирования итал. произведений, а также знакомства с рисунками

[Леонардо да Винчи](#) черты ренессансного иск-ва проникают в творчество

Д. В его рисунках появляются студии обнажённого тела («Женская баня», 1496, Кунстхалле, Бремен; «Аполлон с солнечным диском», ок. 1504, Брит. музей, и др.). Одной из гл. задач Д. становится поиск идеальных пропорций обнажённого тела; она находит разрешение в гравюре на меди (1504) и живописном диптихе «Адам и Ева» (ок. 1507, Прадо, Мадрид). В его портреты проникают гуманистич. тенденции (портреты Фридриха Саксонского, 1496, Гос. музеи, Берлин; Элизабет Тухер, 1499, Худож. собрание, Кассель; Освальда Креля, ок. 1499, Старая пинакотeka, Мюнхен). Преодолев скованность позднеготич. портретов, Д. передаёт не только внешнее сходство, но и характер модели. Осознание художником себя как личности проявилось в большом числе автопортретов в творчестве Д., благодаря которому этот жанр утвердился в европ. иск-ве. В каждом из них Д. представляет себя в разных образах (с цветком чертополоха и надписью в верхней части картины – «Моя судьба предопределена свыше», 1493, Лувр, Париж; в образе аристократа, 1498, Прадо; в образе Христа, 1500, Старая пинакотeka; рисунок «Автопортрет в обнажённом виде», ок. 1505, Худож. собрание, Веймар; см. иллюстрации к ст. [Автопортрет](#)).

Подражая Джованни Беллини (см. [Беллини](#)), Д. создаёт образ «Мадонна с младенцем» (ок. 1498, Нац. галерея искусств, Вашингтон). В алтарных композициях («Дрезденский алтарь», ок. 1496, КГ, Дрезден; «Алтарь Паумгартнеров», 1502–04, Старая пинакотeka; «Поклонение волхвов», 1504, галерея Уффици; «Праздник чёток», 1506, Нац. галерея, Прага; «Алтарь Геллера», 1508–1509, Историч. музей, Франкфурт-на-Майне; «Поклонение Св. Троице», 1511, Худож.-историч. музей, Вена) Д. делает попытки объединить принципы иск-ва итал. Возрождения и традиции рейнско-нидерландского иск-ва, в которых он был воспитан. Он широко пользовался итал. образцами, заимствуя отд. темы («Святое собеседование»), мотивы (фоны с античными руинами) и приёмы (перспективное построение, объёмность фигур), которые приходят в противоречие с такими северными чертами, как графизм, экспрессия и резкость цвета.

Всеевропейское признание Д. принесли серии гравюр «Апокалипсис» (15 листов необычно крупного формата,

ксилография, 1498; см. илл. к ст. [Гравюра](#)), «Большие Страсти Христовы» (ксилография, 1498–1510), «Жизнь Марии» (ок. 1502–05, композиции построены по образцу итальянских), а также «Страсти Христовы» (1508–12, резцовая гравюра), две серии «Малые Страсти Христовы» (1507–13, на меди, и 1509–11, ксилография). Благодаря смысловой глубине и многозначности, монументальности образов и усложнению худож. языка Д. вывел на новый уровень иск-во гравюры, превратив её в один из ведущих видов нем. иск-ва. «Большие Страсти Христовы», изданные в виде отд. книги, положили начало новому её типу, где осн. элементом были изображения, сопровождаемые текстом. В гравюре Д. опирался гл. обр. на позднеготич. нем. традиции (экспрессивность образов, напряжённость ломанных линий), но обогатил их глубоким пространством, пейзажем, основанным на натуральных штудиях. Бытовые детали и подробность повествования объединяются у него с напряжённым драматизмом. Важнейшими в наследии Д. являются задуманные как единый цикл три «мастерские гравюры»: «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), «Св. Иероним в келье» и «Меланхолия» (обе – 1514), виртуозно исполненные в технике резцовой гравюры. Их технич. новшество состоит в наполнении белого фона тонкими светотеневыми градациями, соединении линейной экспрессии и тональных контрастов, а содержательное – в глубоком филос. подтексте. В эти годы Д. экспериментирует также с техниками офорта и сухой иглы. Рисунки и гравюры Д. широко копировались по всей Европе.

В 1512–19 Д. работал по заказам имп. Максимилиана I Габсбурга. Вместе с другими нем. художниками он участвовал в создании ксилографии «Арка Максимилиана» (1515–17, Герм. нац. музей, Нюрнберг), отпечатанной на 192 листах, а также создал портрет императора (1519, Худож.-историч. музей, Вена). В 1520–1521 Д. совершил путешествие в Нидерланды (Антверпен, Брюссель, Гент, Брюгге и др.) для получения мандата на имп. жалованье у Карла V, где познакомился с [Эразмом Роттердамским](#). После этой поездки в творчестве Д. преобладали портреты. Он выполнил серию погрудных портретов – живописных (Бернарда фон Резена, 1521, КГ, Дрезден; «Портрет мужчины в шляпе», 1521, Прадо; Иеронима Хольцшюэра, 1526, Гос. музеи, Берлин), рисованных (Луки Лейденского, 1521, Брит. музей; Себастьяна Бранта, 1520, Гос. музеи, Берлин) и гравированных (В. Пиркхаймера, 1524; Ф. Меланхтона, 1526; Эразма Роттердамского, 1526), в которых ярко проявилась духовная жизнь и характеры портретируемых. Своё последнее живописное произведение – большой диптих «Четыре апостола» (1526, Старая пинакотекa; см. иллюстрации в ст. [Германия](#)) – Д. создал для Нюрнбергской ратуши. Титанические фигуры апостолов с их мощной пластикой тел и драпировок и подчёркнуто экспрессивной физиогномикой олицетворяют собой четыре характера-темперамента и отражают гуманистич. идеал независимой мысли.

Многосторонность устремлений Д. проявилась в последние годы его жизни в теоретич. трудах; среди них – «Руководство к измерению циркулем и линейкой» («Underweysung der Messung, mit dem Zirckel und Richtscheyt in Linien, Ebenen und gantzen Corporen», 1525), «Наставление к укреплению городов, замков и крепостей» («Etliche Unterricht, zu Befestigung der Stett, Schloß und Flecken», 1527), «Четыре книги о пропорциях человека» («Hierinn sind begriffen vier Bü cher von menschlicher Proportion», 1528). В творчестве Д. гуманистич. идеи нашли столь же полное выражение, как и в иск-ве итал. мастеров. Иск-во Д., его личность и теоретич. работы сделали его одним из наиболее влиятельных художников Северного Возрождения, чьё воздействие ощутимо не только в творчестве всех крупных нем. мастеров 1-й пол. 16 в., но и некоторых итал. художников; свидетельством авторитета Д. может служить его изображение (в свите папы Юлия II) в ватиканской фреске Станцы д'Элиодоро [Рафаэля](#) (1512–14).

Литература

Соч.: Schriftlicher Nachlaß. B., 1956–1969. Bd 1–3; The writings. L., 1958.

Лит.: Flechsig E. A. Dürer. B., 1928–1931. Bd 1–2; Panofsky E. A. Dürer. L.; Princeton, 1945. Vol. 1–2; Waetzold W. Dürer und seine Zeit. Köln, 1953; Winkler F. A. Dürer. Leben und Werk. B., 1957; Нессельштраус Ц. Г. А. Дюрер. Л.; М., 1961; Гершензон-Чегодаева Н. А. Дюрер. М., 1964; Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972; Anzelewsky F. Dürer. His art and life. L., 1982; Hutchison J. C. A. Dürer. A biography. Princeton, 1990; Rebel E. A. Dürer. Maler und Humanist. Münch., 1996; Selz J. A. Dürer. Le peintre, le graveur et le théoreticien. [P.], 1996; Dürer and his culture / Ed. D. Eichberger, C. Zika. Camb.; N. Y., 1999; Eichler A.-F. A. Dürer. Köln, 1999; Wölfflin H. Die Kunst A. Dürers. 10. Aufl. Münch., 2000; Eberlein J. K. A. Dürer. Reinbeck, 2003.