

УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,
Педагог-психолог, Ассоциация искусствоведов,
г. Москва

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР – ВЕЛИЧАЙШИЙ ХУДОЖНИК НЕМЕЦКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Аннотация: 21 мая 1471 года в семье нюрнбергского ювелира Альбрехта Дюрера родился сын; его назвали именем отца, но профессию отца он не унаследовал. Он станет математиком и механиком, архитектором и автором теории фортификации, поэтом и мыслителем; один из его современников скажет впоследствии: «Речь его была столь сладостна и остроумна, что ничто так не огорчало слушателей, как ее окончание»; Альбрехт Дюрер Младший станет величайшим художником немецкого Возрождения.

Ключевые слова: Альбрехт Дюрер, величайший художник, немецкое Возрождение.

Германия XV-XVI веков была страной глубоких социальных контрастов. Формально она считалась объединенной под властью императора. На самом же деле это было государство, состоявшее из небольших феодальных владений, правители которых находились в непрерывной вражде. Нюрнберг, родина Дюрера, располагался на середине торгового пути, связывающего север Европы с Италией. Именно поэтому это был богатый, процветающий город, один из культурных и экономических центров Германии. Во главе правительства стоял «Совет сорока», состоящий исключительно из представителей патрицианских семей, которые ревностно охраняли свои привилегии. Именно сюда приехал отец Дюрера, венгр по происхождению, в поисках солидной и обеспеченной жизни. Удачно женившись, он получил гражданство Нюрнберга и звание мастера, что было крайне трудно в те времена. Будучи известным ювелиром, Дюрер-старший мог обеспечить семье достойное существование. Единственное, что его огорчало, так это большая смертность среди его детей: из восемнадцати братьев и сестер Альбрехта выжило лишь трое. Отец будущего художника возлагал на сына большие надежды и верил, что со временем тот возглавит его мастерскую. Мальчик много помогал отцу в работе, но его сердце и душа принадлежали живописи. Хотя, помогая родителю в гравировке драгоценных изделий, он, несомненно, «набил руку», что проявилось впоследствии при создании гравюр. Все изменилось для юноши в тот день, когда его отец, после долгих размышлений и сомнений, все-таки отдает его на учебу в мастерскую известного нюрнбергского художника Михаэля Вольгемута. Через много лет Дюрер в своих дневниках напишет, что в мастерской наставника он «очень страдал». Действительно, ему приходилось много работать, выслушивая незаслуженные упреки. Но если сам мастер в своих записях ни словом не обмолвился о том, что ему дало учение, то исследователи творчества Дюрера считают, что учеба все же была для него небесполезна. Копирование гравюр, создание деревянных досок для ксилографий, участие в росписи алтарей – все это дало юному художнику хорошие технические навыки. Но, вот подошли к концу три года ученичества, и Дюрер решает, как это было тогда принято, отправиться путешествовать для дальнейшего изучения искусств. Вольгемут отпускает его неохотно. Еще бы, ведь он теряет ценного помощника. Но, с другой стороны, старый мастер понимает, что он уже ничего не может дать во многом превосходящему его ученику. Путешествие по Германии затягивается, живописец посещает Франкфурт-на-Майне, затем Страсбург, Кольмар и Базель. Здесь он осваивает технику гравюры на меди, и именно в Базеле выходят первые книги с иллюстрациями Дюрера, которые сразу приносят ему известность. Художник полон планов и надежд, но тут приходит письмо



от отца живописца, где тот требует срочного возвращения сына. Дюрер-старший подобрал для сына жену, которая должна была поднять престиж семьи. Дюрер медлит с возвращением: женитьба не входила в его планы. Но, отец настаивает, и живописец возвращается в родной город, чтобы сочетаться браком с Агнессой Фрей. Приданое жены дало возможность открыть честолюбивому Дюреру собственную мастерскую, но сам брак не принес ему счастья. Агнесса обладала крайне скверным нравом и была чрезвычайно скупа. Он вечно пилил мужа за отсутствие денег, либо за транжирство. Да еще, ко всему прочему, у супругов не было детей, а Дюрер так надеялся на наследников, которые продолжат его дело. Возможно, что непрерывные ссоры с женой подвигают Альбрехта к шагу, на который он долго не мог решиться. Дюрер едет в Италию, в Венецию, там он мечтает познакомиться с творениями прославленных мастеров, перенять у них опыт. И надеется найти ответ на мучающий его вопрос, как достичь красоты и гармонии в живописи? Венеция поразила Дюрера. Художник, привыкший к тихой сдержанности германских городков, попадает в водоворот роскоши, блеска, веселья и свободы нравов. Он впервые видит, чтобы художника ставили на один уровень с самыми знатными и уважаемыми людьми, ведь в его родной стране живописец приравнивается к ремесленникам и имеет очень мало прав. Итальянское путешествие, безусловно, наложило отпечаток на характер живописи мастера. Но, не это главное. Дюрер был первым немцем, кто обратился за опытом к своим итальянским коллегам. До него было принято ездить в Нидерланды и учиться там. А Альбрехт чувствовал, что в его стремлении к созданию абсолютной гармонии ему может помочь лишь доскональное знание и изучение античности и произведений тех, кто ее возродил. Надо сразу оговориться, что у великого живописца была навязчивая идея – он считал, что при помощи математики и геометрических построений можно создать идеальный образ человека на холсте. Он стремился разложить красоту на треугольники и квадраты, выведя ее формулу, которую он смог бы завещать потомкам. Свои основные выводы он изложил в трактате «Четыре книги о пропорциях» и в книге «Руководство к изменению циркулем и линейкой», которые издал большим тиражом. Здесь Дюрер тоже стал новатором, никто из немецких живописцев до него даже и не помышлял издавать свои труды. Вообще, фигура мастера являла собой образец и идеал творца эпохи Возрождения. Художник не замкнулся исключительно на живописном творчестве, он был прекрасным гравером, мог работать с драгоценными металлами, писал стихи и научные труды, занимался математикой, создал теорию фортификации. Не был далек мастер и от общественной и социальной жизни. Он был знаком с 95 тезисами Мартина Лютера. Речи основателя лютеранства произвели на Дюрера огромное впечатление и оставили своеобразный след в душе, возможно, во многом повлиявший на мрачное, меланхоличное настроение гения в последние годы его жизни. Он не мог смириться с тем, что сторонники реформации уничтожали алтари и картины, созданные для церквей, это было выше его понимания. Для художника уничтожение живописи становилось равносильно убийству. Его раздражительность и вспыльчивость усиливались, вспышки гнева стали повторяться все чаще и чаще. По всей видимости, это были признаки заболевания. 6 апреля 1528 года Германия лишилась Дюрера, но остались его картины, гравюры, книги. Среди творческого наследия Альбрехта Дюрера есть несколько автопортретов, и хранящийся в Музее Прадо – лучший из них. Это произведение художника является не только образцом высочайшего живописного мастерства, оно, как зеркало отражает мысли и воззрения Дюрера. После посещения Италии, Дюрер, увидевший, с каким почтением относятся в этой стране к представителям творческих профессий, утвердился в мысли о том, что надо стремиться к изменению положения живописцев у себя на родине. Ведь и сами немецкие художники не осознавали своего истинного положения, до Дюрера никому из них даже не приходило в голову написать автопортрет. Если они и изображали себя, то отводили собственной персоне скромное место



в многолюдной композиции. Итак, вопреки всем правилам Дюрер пишет поясной автопортрет. Он наряжает себя в роскошные белые с черным одежды, сшитые по последней венецианской моде, костюм дополнен кокетливой шапочкой и белыми перчатками. Возможно, что перчатки не столько дань моде, сколько попытка скрыть болезнь рук, которой страдал Дюрер. Его волосы, свободно, ниспадающие на плечи, тщательно уложены и завиты. Перед нами уверенный в себе светский кавалер, а не бессловесный ремесленник. Портрет написан в год выхода в свет дюреровских гравюр с изображением «Апокалипсиса», когда слава мастера стала всенародной. Подобный сногшибательный успех его работ не мог не вселить в Дюрера закономерной гордости, которая и выплеснулась на холст. Венецианская поездка повлияла не только на настроение мастера, конечно же, сказалась она и на его живописной манере. Включение в композицию пейзажа, видимого из окна и оживляющего полотно, – одно из несомненных проявлений этого влияния. Красивы и изысканны сочетания неярких, но очень сочных и насыщенных красок. Хотя в этом произведении есть некоторая сухость линий, напоминающая о средневековых традициях живописи Германии. Под окном можно разглядеть надпись, которая гласит: «Это написано с моего образа. Я был двадцати шести лет. Альбрехт Дюрер», а также год написания – «1498» и монограмма художника. Дюрер вообще старался очень тщательно подписывать свои творения, так, как его гравюры частенько подделывались в целях наживы. После смерти живописца, его «Автопортрет» был помещен в городскую ратушу города Нюрнберга, где хранился до 1636 года. Впоследствии он был преподнесен в дар английскому монарху Карлу I, а после смерти последнего попал к Филиппу IV. Теперь, как и остальные произведения из королевских коллекций, «Автопортрет» Дюрера украшает залы Музея Прадо. Обычно изображение легендарных прародителей человечества было неразрывно связано с одним из библейских эпизодов на эту тему: «Сотворение Адама», «Сотворение Евы», «Искушение Евы», «Изгнание из рая». Но Дюрера библейские герои привлекли не увлекательностью рассказа о них, а тем, что это были единственные персонажи, кого строгая немецкая религиозная мораль позволяла писать обнаженными. А художнику было необходимо опробовать свои выкладки и теории о пропорциях человеческого тела на практике. Именно поэтому сразу по возвращении из второго итальянского путешествия, во время которого Дюрер продолжал изучать теорию, живописец создает два парных произведения, на одном изображая Адама, а на другом – Еву. Дюрер изобразил Еву в движении, она срывает яблоко и делает шаг, опираясь на ветку. Но художник уловил тот миг, когда это движение как бы застывает в хрупком равновесии. Мгновение, и оно будет продолжено. Адам же, в противовес Еве, кажется абсолютно застывшим. На лицах мужчины и женщины нет никаких эмоций, они отстраненно красивы. Главное действующее лицо этих картин – человеческое тело, а не сами персонажи, и поэтому их эмоции и чувства не важны. На дерево, рядом с которым стоит Ева, Дюрер помещает табличку, где пишет: «Альбрехт Дюрер, немец, рисовал эту картину после Рождества в году 1507». Чем-то эта табличка напоминает надпись для экспоната в музее. Возможно, что для художника его герои и были своеобразными «экспонатами», иллюстрирующими его искания. Эти работы были подарены королевой Кристиной Шведской Филиппу IV. Существуют копии этих произведений, выполненные учеником Дюрера – Хансом Больдунгом, которые хранятся во Флоренции. Небольшой «Портрет неизвестного» кисти Дюрера является несомненным украшением экспозиции. По своей образности, силе, а также по колориту он приближается к портретам Рембрандта. Нет данных, кто все-таки запечатлен на этой картине. По богатой, отделанной роскошным мехом одежде, а также по свитку, который мужчина держит в руке, можно сказать, что этот человек принадлежал к высшей знати и занимал видный государственный пост. На голове у него огромный берет, какие были очень популярны в те времена в Нидерландах. Возможно, именно поэтому до недавнего времени считалось, что Дюрер написал этот портрет



в Антверпене, во время своей поездки в Нидерланды. Но не так давно, во время реставрационных работ, удалось выявить плохо читаемую дату – 1524, свидетельствующую, что художник написал эту картину по возвращении из путешествия. Таким образом, Дюреру удалось мастерски передать характер портретируемого. Он специально несколько зауживает пространство, чтобы сосредоточить все внимание на лице мужчины, выделяет он его и светом. Особое настроение создают теплые коричневые, почти монохромные, тона палитры. Плотно сжатые губы патриция, суровый и целеустремленный взгляд, чуть раздутые ноздри – все это говорит о сильном, упрямом характере, о некоторой вспыльчивости, жесткости и властности. При этом сразу же видно, что это лицо умного, незаурядного человека. Исходя, скорее, из этих характеристик, а не из внешнего сходства, некоторые историки искусства считают, что на портрете изображен друг Дюрера Виллибальд Пиркгеймер, известный своим неукротимым, буйным нравом. Этот нюрнбергский патриций, известный гуманист и ученый, был очень близок художнику. Живописец доверял ему свои мысли и чаяния, делился планами по поводу творческих замыслов, обращался к его помощи как к знатоку древних языков: греческого и латыни. Портрет, несомненно, олицетворяет вершину творчества мастера.

Список литературы:

1. Котова Ю.Ю. Музей Прадо. Мадрид. – Москва: Вече, 2002 (Чебоксар. тип. №1). – 317 с. Дюрер Альбрехт. – С. 141-149.
2. С веком наравне: рассказы о картинах: [в 5 томах]. – [2-е изд., испр.]. – Москва: Молодая гвардия, 1989. – Т.3. [сост. И. Ненарокова; предисл. М.В. Алпатова]. – 1990. – 349 с.: ил. Альбрехт Дюрер. 1471-1528. – С. 85-86.
3. Филиппова О.Н. Человек Ренессанса (о творчестве Леонардо да Винчи) // Флагман науки. – №8 (8). Сентябрь. – 2023. – С. 52-54.
4. Филиппова О.Н. Портрет в творчестве Рафаэля (1483-1520) // Молодой ученый. – 2019. – №6 (70). – С. 311-318.
5. Филиппова О.Н. Божественный Микеланджело // Инновационный потенциал развития науки в современном мире: технологии, инновации, достижения / Сборник научных статей по материалам XIII Международной научно-практической конференции (6 октября 2023 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 107-110.
6. Филиппова О.Н. Взлеты и падения великого художника (о творчестве Рембрандта) // Технологические инновации и научные открытия / Сборник научных статей по материалам XIII Международной научно-практической конференции (29 сентября 2023 г., г. Уфа) / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 123-127.

