Калининградский филиал Международного университета

Доклад на тему:

« Альбрехт Дюрер»

Выполнила студентка

II курса Группы Л-ОО

факультета лингвистики

Овсянникова Н. С.

Калининград, 2002

План доклада:

§1. Вступление…………………………………………………………… 3

§2. Детство и годы учений……………………………………………... 3

§3. Работы 1495 – 1500 годов…………………………………………… 5

§4. Начало теоретических штудий и поездка в Италию…………… 7

§5. Большие алтарные книги и первый замысел

 «Книги о живописи»………………………………………………… 8

§6. Новые циклы графических работ………………………………… 9

§7. Путешествие в Нидерланды………………………………………. 10

§8. Последние годы………………………………………………………11

Литература………………………………………………………………. 13

§1. Вступление.

 Творчество Альбрехта Дюрера – одна из вершин искусства Возрождения в Европе. Для Германии оно знаменует рубеж между средневековьем и Возрождением, открывая собою недолговременный, но блестящий период расцвета немецкой художественной культуры. Этот период, охватывающий лишь неполное столетие с конца XV до второй половины XVI века, выдвинула помимо Дюрера целую плеяду крупнейших живописцев, графиков и скульпторов, как Лукас Кранах – старший, Маттиас Грюневальд, Тильман Рименшнейдер, Фейт Штосс, Ганс Бургкмайр, Ганс Бальдунг Грин и другие. И все же, несмотря на разнообразие индивидуальностей названных мастеров, пору расцвета немецкого Возрождения называют нередко эпохой Дюрера, ибо творчество его не только положило ей начало, но и определило основное направление развития искусства по пути воплощения идеалов гуманизма и утверждения жизненной достоверности в изображении человека и окружающего его мира.

 Искусство немецкого Возрождения сформировалось в один из самых драматических периодов в истории Германии. Это было переломное для Европы время, когда оказались поколебленными представлявшиеся дотоле незыблемыми основы средневекового общества – папство и империя. Миф о неподвластных времени «вечных» империях был развеян падением в 1453 году под натиском турок христианской Византии, а также смутами и упадком престижа власти в Германской империи. Эти события сопровождались социальными потрясениями, распространением ересей, мистики, «нового благочестия» и других враждебных католицизму религиозных течений, наконец, настроением всеобщего страха и неуверенности, породившим вспышку эсхатологических ожиданий – веру в близкий конец света приурочившийся к «юбилейном» 1500 году.

 Среди художников немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер выделяется не только масштабом своего дарования, но и широтой кругозора. Он не ограничивался разными видами изобразительного искусства – живописью, ксилографией, гравюрой на металле. В круг его интересов входили также теоретические проблемы – принципы линейной перспективы, о возведении крепостей, о пропорциях человеческой фигуры. Дюрер воплотил в себе характерный для эпохи Возрождения тип художника-ученого, ранее неизвестного в Германии.

§2. Детство и годы учений.

 Дюрер был нюрнбержец. Тесные узы связывали его с жизнью и культурой родного города. Много раз уезжал он в чужие страны, много повидал на своем веку городов, о которых вспоминал потом с восхищением, но даже самые заманчивые предложения не соблазняли его остаться вдали от Нюрнберга. Хотя не раз жаловался он на то, что в Германии мало уважают и плохо оплачивают труд художника, все же, он сам говорил, любовь к Нюрнбергу заставила его предпочесть жизнь в среднем достатке на родине почету и богатству на чужбине.

 Дюрер родился в семье Нюрнбергского ювелира 21 мая 1471года. Отец его, Альбрехт Дюрер –старший, был родом из Венгрии. Он вышел из венгерской, или может быть, немецкой семьи, жившей в деревне Эйтас и издавна занимавшейся скотоводством. Альбрехт Дюрер – старший был не первым в роду, изменивший исконному делу предков. Не раз уже случалось, что молодые люди из этой семьи уходили в город, чтобы овладеть ремеслом, причем почти всегда это было ремесло ювелира.

 Обучившись на родине ювелирному делу, Дюрер отправился затем, по обычаю, В путешествия, чтобы поучиться у иноземных мастеров. Несколько лет он провел в Нидерландах, а затем переехал в Германию и в 1455году прибыл в Нюрнберг. В течение 12-ти лет Дюрер - старший работал у местного ювелира Иеронима Холпера, а затем, женившись на его дочери Барбаре, открыл свою мастерскую.

 Отец Альбрехта Дюрера имел большую семью. У него было 18 детей, из которых большинство умерло в детстве и лишь трое достигли зрелого возраста. Сыновей своих он обучал золотых дел мастерству, но лишь один из них, Эрнест, унаследовал ремесло отца. Старший, Альбрехт, проучившись около двух с половиной лет и уже достигнув успеха, предпочел затем живопись. Третий брат, Ганс, которому было всего лишь 12 лет, когда умер отец, стал учеником и помощником Альбрехта и впоследствии работал как живописец в Германии и Польше.

 Первые навыки рисования Дюрер приобрел в мастерской отца, который начал обучать его своему ремеслу, когда мальчику исполнилось 13 лет. Наиболее известный из сохранившихся рисунков того времени «Автопортрет» (1484, Вена, Альбертина). На рисунке изображен подросток, худеньких и бледный, с длинными прядями волос, обрамляющие лицо. Вверху рисунка сохранилась собственноручная надпись художника: «Это я сам нарисовал себя в зеркале в 1484 году, когда я был еще ребенком, Альбрехт Дюрер». Это большая редкость в искусстве, чтобы мальчик, едва научившись рисовать, делал свой автопортрет.

 30 ноября 1486 года, уступая настоятельным просьбам сына, Альбрехт Дюрер – старший заключил контракт с Вольгемутом и отдал ему в обучение мальчика сроком на 3 года. Михаель Вольгемут (1434 – 1519) занимал в 80-х годах XV века видное место среди художников Нюрнберга. Мастерская его была крупнейшей в городе и выполняла многочисленные заказы как для самого Нюрнберга, так и для окрестных городов. Особенно большую роль сыграл он в развитии книжной графики. В его мастерской были исполнены иллюстрации нескольких лучших нюрнбергских изданий 90-х годов.

 Дюрер провел в мастерской Вольгемута 3 года. Здесь он познакомился с изготовлением рисунков для гравюры на дереве. Сохранилось лишь три рисунка ученических лет, все они относятся к 1489 году, последнему году обучения в мастерской. Это рисунки пером – «Три ландскнехта» (Берлин, Гравюрный кабинет), «Кавалькада» (Бремен, Художественна галерея) и «Сражающиеся всадники» (Лондон, Британский музей). 1 декабря 1489 года Дюрер закончил обучение в мастерской Вольгемута. Согласно цеховым правилам, которым подчинялись в то время и художники, он должен был для получения звания мастера совершить путешествие по городам своей страны.

 Обычно в те времена путешествовать отправлялись весной. Так поступил и Дюрер. Зиму 1490 года он провел в доме родителей. А 11 апреля 1490 года Дюрер покинул Нюрнберг и отправился путешествовать по немецким землям. Странствия продолжались 4 года. Лишь в мае 1494 года он возвращается в дом своего отца.

 Годы странствий – одно из наименее выясненных мест в биографии Дюрера. Сам он ничего не сообщает об этом времени, документальных же свидетельств сохранилось лишь три. Это, во-первых, свидетельство соседа и друга Дюрера Кристофа Шейрля, известного нюрнбергского юриста и историка, сообщившего, что в 1492 году художник посетил в Кольмаре трех братьев незадолго перед тем умершего Мартина Шонгауэра и что он побывал так же в Базеле, где встретился еще с одним его братом. Второй важный документ представляет собой находящаяся в Базельской Публичной библиотеке деревянная доска с вырезанной на ней гравюрой – изображением святого Иеронима. На обороте доски сохранилась собственноручная надпись Дюрера: «Альбрехт Дюрер из Нюрнберга». Третье упоминание о Дюрере в эти годы мы находим в старинном инвентаре собрания Вилибальда Имгофа – старшего, составленном в 1573 – 1574 годах. В инвентаре его коллекции упомянуты, среди прочего, два портрета работы Дюрера, причем сказано, что они выполнены в Страсбурге в 1494 году и что на них изображен мастер, у которого работал в Страсбурге Дюрер, и жена мастера.

 Годы странствий сыграли большую роль в формировании не только профессиональных навыков художника, но и его мировоззрения. С самого начала своей творческой деятельности Дюрер был связан с прогрессивной немецкой интеллигенцией, познакомился с бюргерской и реформистской литературой.

 Весной 1494 года отец вызвал Дюрера в Нюрнберг. Сразу же по приезде молодой художник женился на дочери влиятельного нюрнбергского бюргера, механика и музыканта Ганса Фрея, с которым Альбрехт Дюрер – старший заранее обо всем договорился. Женитьба была в то время обязательным условием для получения прав мастера. Поскольку мастер брал к себе подмастерьев и учеников, он должен был иметь хозяйку, которая бы заботилась о них.

 Пребывание Дюрера в Нюрнберге было кратковременным. Уже осенью 1494 года он уехал в Италию. Самый факт этой поездки был установлен учеными лишь в начале XX века на основании косвенных данных. В произведениях этого времени появляются заимствования из картин и рисунков итальянских художников, итальянские костюмы, южные морские животные, виды альпийских гор, местностей и городов, через которые лежал путь в Италию.

 Возвращаясь из Венеции в Нюрнберг летом 1495 года, Дюрер снова запечатлел в многочисленных акварелях альпийские горы и лежавшие на его пути города. Эти акварели принадлежат к числу лучших произведений художника. Также в эти годы в Базеле были изданы: «Туринский рыцарь» – сборник народных рассказов французского писателя XIV века шевалье де ла Тур Ландри (1493), сатирическое произведение Себастиана Бранта «Корабль глупцов» (1494). Иллюстрации к этим изданиям заметно отличаются от современной базельской гравюры, поэтому сложилось мнение, что они были выполнены приезжим мастером, появившимся в городе в 1492 году и вскоре покинувшем его. Вполне возможно, что этим мастером мог быть Альбрехт Дюрер.

§3. Работы 1495 – 1500 годов.

 Начало самостоятельной деятельности Дюрера – один из самых насыщенных периодов его творческой биографии. Сразу же он начал работать в нескольких областях – в живописи, в гравюре на дереве, в гравюре на меди. Все созданное им в эти годы отмечено новизной и смелостью исканий. Он обновил традицию алтарной живописи, придав реалистическую достоверность изображению религиозных сцен, а также впервые в Германии широко ввел портрет, положив начало замечательному расцвету этого жанра в немецком искусстве XIV века. Он расширил тематику гравюры, все чаще и чаще привлекал мифологические, бытовые и литературные сюжеты. Произведения Дюрера быстро приобрели популярность. К концу 90х годов имя его стало известно не только в Германии, но и за ее пределами.

 Распространением своей славы Дюрер был более всего обязан гравюре. В то время спрос на гравюры был очень велик. Они продавались на рынках и ярмарках. Известно, что жена Дюрера не раз ездила для реализации его работ его работ на большие ежегодные ярмарки во Франкфурт-на-Майне. Гравюры Дюрера рассылались также в разные города и страны с товарами купцов; отправляясь в странствия их везли с собой для продажи его подмастерья и ученики.

 Первым из немецких художников Дюрер стал одновременно работать в гравюре на дереве и на металле. Раньше оба вида гравюры разграничивались, ими занимались разные мастера. Гравюра на меди, происхождение которой связано с ювелирным искусством, изготовлялась обычно ювелирами, в то время как рисунки для гравюры на дереве делали живописцы или специалисты – рисовальщики. Выучка ювелира и живописца дала Дюреру навыки, необходимые для обоих техник, что позволило ему с одинаковым успехом работать в каждой из них.

 Еще в годы странствий Дюрер пробовал силы в гравюре на дереве, выполняя иллюстрации для книг. В Нюрнберге не работает больше по заказам издателей. Возвратившись к распространенной в Германии с начала XV века традиции так называемой однолистной гравюры на дереве, он исполняет теперь несколько отдельных больших гравюр. Вскоре он переходит к созданию связанных единым повествованием серий гравюр, которые сам издает в виде сброшюрованных книжек с сопроводительным текстом, отпечатанном на обороте листов.

 Гравюры на отдельных листах издавна служили в Германии для изображения религиозных сюжетов. Дюрер следует этой традиции. Правда, в отдельных случаях он вводит и мифологию, и сцены из современной ему жизни, но все же религиозная тематика преобладает. В годы странствий Дюрер овладел также искусством пространственного изображения, передачи объема, фактуры, жестов и мимики, разнообразных характеров и чувств. Эти качества проявились и в гравюрах 1494-5 – 1500 годов «Мужская баня» (1496), «Геркулес» (1496 – 1497), «Самсон» (1497 – 1498), «Святая Екатерина» (1498)

 Высшим творческим достижением Дюрера в период с 1495 по 1500 была серия «Апокалипсис». Тема «Апокалипсиса» была чрезвычайно созвучна настроениям, царившим в Германии конца XV века. В «Апокалипсисе» нашли выражение надежды и чаяния обездоленных, их возмущение несправедливостью и насилием; в нем предсказаны жестокие кары и гибели притеснителям и обещан «небесный Иерусалим» угнетенным и страждущим. Не удивительно, что эти настроения легко находили отклик в Германии в момент, когда там назревала революционная ситуация и началось движение за преобразование страны.

 Содержащиеся в «Апокалипсисе» описания бедствий и гибели человеческого рода производили в то время особенно сильное впечатление. Перед 1500 годом в Европе распространились слухи о предстоящем в этом году конце света и о близости «судного дня». Иллюстрации Дюрера к «Апокалипсису» проникнуты духом реформации. Не колеблясь, он перенес действие в свое время. Его Вавилон – это папский Рим. Сам папа, император и духовенство падают первыми жертвами божественных всадников и ангелов- мстителей. Современные немецкие и венецианские костюмы и оружие, современные формы архитектуры еще более усиливают впечатление, что речь идет о событиях сегодняшнего дня. Отсюда – огромный успех этой серии. «Апокалипсис» Дюрера был воспринят современниками не только как символ судьбы человечества, но и как олицетворение их собственных страданий и надежд.

 Серия «Апокалипсис» состоит из 15 изданных в 1498 году гравюр, к которым впоследствии Дюрер присоединил еще титульный лист. Самый тип издания необычен. Здесь иллюстрации не сопровождают текст, но лишь составляют к нему параллель и воспринимаются самостоятельно, как связное повествование. Более ранние листы – «Открытие 7 печати», «Иоанн и старцы», «Поклонение агнцу», более поздние – «Семь светильников», «Иоанн, глотающий книгу», «Четыре всадника» и другие. Заключительным листом является «Небесный Иерусалим», обещанный праведникам.

 Начатая в эти же годы серия гравюр на дереве – «Большие страсти» – была завершена Дюрером лишь в 1510 – 1511 годы. Тема «страстей Христовых» - одна из самых распространенных тем в немецкой гравюре.

 Одновременно с гравюрой на дереве Дюрер начал работать и в технике гравюры на меди, не имевшей ранее распространения в Нюрнберге. Тематика гравюр на меди разнообразна. Здесь Дюрер часто обращался к мифологическим, литературным и бытовым сюжетам. Во многих гравюрах на меди Дюрер обращается к изображению нагого тела. Таковы, например, гравюры «Четыре ведьмы», «Мадонна со стрекозой», «Прогулка», «Морское чудовище» и др.

 Живописные работы 1495 – 1500гг. не столь многочисленны и разнообразны по тематике, как гравюры. По большей части это заказные работы – алтарные картины или портреты.

 Первый большой заказ на алтарную живопись Дюрер получил от курфюрста саксонского Фридриха. Он заказал Дюреру свой портрет и две алтарные картины для отстраивавшегося в то время Виттенбергского замка: «Поклонение младенцу» (Дрезденская галерея, 1496-1497) – одна из них.

 В портретах Дюрера, исполняемых во второй половине 90-х годов, сказалось влияние нидерландской школы. Оно проявляется в композиционных приемах и тщательной отделке деталей, в стремлении к воспроизводству натуры во всем ее индивидуальном своеобразии. Вместе с тем Дюрер вносит в некоторые из них величавость, присущую портретам итальянских мастеров.

 Несмотря на разнообразие жанров, сюжетов и техники, произведения, созданные Дюрером во II–ой половине 90-х годов, образуют цельную группу. Их объединяет эмоциональная насыщенность и сила чувств, каких Дюреру не всегда удавалось достигнуть впоследствии.

§4. Начало теоретических штудий и поездка в Италию.

 Около 1500 г. в творчестве Дюрера наблюдался заметный перелом. Еще в 90-х годах художник проявлял интерес к изображению нагого тела и передачи пространства. Теперь эти проблемы выдвигаются на первый план. При этом в решении их Дюрер не ограничивался более эмпирическим методом, но задался целью овладеть научной теорией, созданной итальянцами, - теорией пропорций тела и линейной перспективой. Воспроизведение трехмерного пространства на плоскости и правильное изображение человеческой фигуры были важнейшими задачами, вставшими перед художниками Возрождения.

 Разработка теоретических основ искусства началась в Италии в I-ой половине 15 века, уже в середине века появляются первые трактаты. Это сочинения Леона Баттиста Альберти «О живописи» (1436) и «О статусе» (после 1464), работа Пьеро де Франческа «О живописной перспективе» (1484- 1487). Трактаты эти не были опубликованы, однако они пользовались известностью среди итальянских художников, которые уже в 15 веке были хорошо знакомы с линейной перспективой и теорией пропорций. Возможно, Дюрер познакомился с теорией линейной перспективы во время своего первого посещения Италии. О теории пропорций он впервые узнал в 1500 году, когда в Нюрнберг приехал работавший в Германии венецианский художник Якопо де Барби

 Новые интересы Дюрера проявились уже в исполненных в 1501 – 1502 годах гравюрах на меди «Св. Евстафий» и «Немезида». В первой из них в центре внимания художника оказалось изображение животных в разнообразных поворотах и позах. Гравюра «Немезида» посвящена изображению идеальной нагой женской фигуры. Фигура Немезиды принадлежит к числу первых фигур, сконструированных Дюрером в соответствии с теорией пропорций. Особенно интенсивно работает Дюрер над созданием канона мужской и женской фигур около 1504 года. В отличие от более ранних опытов, он стремиться теперь не только к соответствию фигуры основным пропорциям, но и к тому, чтобы найти для этих пропорций наиболее совершенное воплощение. Об этом свидетельствуют многочисленные рисунки 1503-1504 годов, на основе которых Дюрер создал свою прославленную гравюру на меди «Адам и Ева» (1504). Здесь он впервые попытался воплотить классический идеал красоты. Для построения человеческой фигуры использует геометрию.

 Если большинство гравюр на меди 1500-1505 годов посвящено построению идеальных фигур и разработке пропорций, то в гравюрах на дереве Дюрер обращает большое внимание на развитие повествования и передачу настроения и чувств. Самым значительным произведением, исполненным в эти годы в гравюре на дереве, является серия «Жизнь Марии». В 1502-1505 годах Дюрер исполнил 17 листов этой серии. Затем работа прервалась в связи с отъездом художника в Италию, но позднее в 1510-1511 годах, он дополнил серию еще тремя листами и издал ее в виде отдельной книжки в сопровождении латинских стихов некоего Бенедикта Келедониуса (Швальте).

 Наряду с графическими работами, Дюрер исполнил в 1500-1505 годах большое количество картин. В них также отразились новые интересы и искания художника, которые заметно сказались уже в исполненном в 1500 году мюнхенском автопортрете.

 Наиболее крупной живописной работой этого времени являлся так называемый Паумгартнеровский алтарь, заказанный Дюреру братьями Стефаном и Лукой Паумгартен, видными нюрнбергскими бюргерами. По всей вероятности алтарь был написан в 1502-1504 годах, ныне он находиться в Старой Пинакотеке в Мюнхене. В центральной части алтаря представлено «Рождество Христово», на створках изображены св. Евстафий и св. Георгий.

 Занятый выполнением заказов и заработками, Дюрер не забыл о своем намерении овладеть теорией искусства. В 1506 году он предпринял специальную поездку в Болонью, чтобы повидаться с кем-то из знатоков перспективы. Затем он отправляется в Венецию, где провел полтора года.

§5. Большие алтарные книги и первый замысел

 «Книги о живописи».

 Дюрер возвратился в Нюрнберг весной 1507 года. Тотчас же в его мастерскую стали поступать многочисленные заказы. Слава его была так велика, что богатые купцы, могущественные князья, сам император наперебой добивались его работ. В течение нескольких лет Дюрер целиком посвящает себя живописи, почти оставив гравюру. В период между 1507-1511гг. он создает одну за другой ряд больших картин: «Адам и Ева», «Мучение 10000 христиан», «Вознесение Марии», «Поклонение троице». Под влиянием итальянского искусства он стремиться к созданию монументальных величественных произведений, которые прославили бы его имя в потомстве.

 Замысел картины «Адам и Ева» возник у Дюрера еще в Венеции. Подобно гравюре 1504 года, она задумана, прежде всего, как воплощение совершеннейших пропорций и форм человеческого тела.

 Вероятно, в Италии бала начата и картина «Мадонна с цветком ириса», законченная в 1508 году. В ней еще чувствуется воздействие венецианской живописи, сказывающейся в мягкости цветовых переходов, богатстве нюансов, тонкой передаче воздушной среды. Однако эти качества недолго удержаться в живописи Дюрера. В больших картинах 1508-1511 годов цвет становиться локальным, широта и обобщенность письма сменяются тщательной детализацией.

 В 1508 Дюрер написал для своего старого заказчика Фридриха саксонского картину «Мучение 10000 христиан при персидском царе Сапоре», в которой использовал исполненную им около 10-ти лет назад гравюру на дереве, тот же сюжет.

 Летом 1507г. франкфурский богатый купец, торговец Якоб Геллер, приехавший по делам в Нюрнберг, заказал Дюреру большой створчатый алтарь «Вознесение Марии» для одной из капелл доминиканской церкви во Франкфурте-на-Майне. К сожалению, центральная часть алтаря не сохранилась. Вывезенная в 1615 году курфюрстом Максимилианом Баварским из Франкфурта в Мюнхен, она в 1729 году сгорела во время пожара.

 После геллеровского алтаря он написал еще только одну большую картину – «Поклонение троице» (1511) и три небольших произведения – «Мадонну с грушей» (1512) и изображения императоров Карла Великого и Сигизмунда (1512-1513). Вскоре Дюрер надолго оставил живопись.

 В 1509-1510 Дюрер пробует свои силы в поэзии. Попытки художника приобщиться к литературе вызвали насмешки со стороны его ученых друзей. Однако Дюрер не намерен был сдаваться. В 1509-1510 он написал ряд стихотворений религиозного, морализующего и сатирического содержания, а также сочинил стихотворные тексты к трем своим гравюрам. Все же поэтические опыты Дюрера составляют лишь кратковременный эпизод в его литературной деятельности. Вскоре усилия его направляются по иному руслу. Он задумывает грандиозный трактат о живописи.

 Первые рукописные наброски Дюрера к теоретическому труду относятся к 1507-1512гг. Как явствует из них Дюрер задумал сначала написать всеобъемлющий трактат, в котором должно было быть заключено все относящееся к воспитанию и обучению идеального, универсального образованного и всесторонне развитого художника. Рукописные наброски тех лет сохранили план всего сочинения и отдельных частей, а также отрывки о живописи, перспективе, архитектуре и заметки к вступительной части. Эта книга, которую Дюрер предполагал назвать «Пища для учеников – живописцев» или просто «Учебник живописи», была задумана в трех частях.

 Почувствовав невыполнимость столь грандиозного проекта, Дюрер отказался от этого плана. Составленный намного позднее план «книжечки», куда входят уже только 10 вопросов, имеющих непосредственное отношение к работе живописца, - пропорции мужчины, женщины и ребенка, пропорции лошади, архитектура, перспектива, светотень, цвет, композиция, создание картины по воображению – представляет собой второй, сокращенный вариант «Книги о живописи».

 Однако и этот план оказался громоздким и вскоре Дюрер расчленил его. Уже в 1512 – 1513 гг. он решил ограничиться для начала изложением учения о пропорциях. Но трактат о пропорциях потребовал больше времени, чем он сначала предполагал. Лишь к концу жизни удалось Дюреру завершить свой труд, опубликованный уже после его смерти. Из остальных разделов «книжечки» он успел разработать еще пятый, шестой и седьмой (архитектура, перспектива, светотень), из которых вырос трактат «Руководство к измерению» (1515)

§6. Новые циклы графических работ.

 Работы над большими заказными картинами на время отвлекла Дюрера от графики. Однако уже в 1508-1509 гг. он снова принимается за гравирование. 1510 годы – время блестящего расцвета графического искусства Дюрера. В эти годы он выполняет серии «Малые страсти» и «Страсти» на меди, создает три прославленные гравюры «Рыцарь, смерть и дьявол», «Св. Иероним», «Меланхолия», делает ряд больших декоративных работ для императора Максимилиана.

 В 1511 Дюрер издал так называемые «Малые страсти» 36 листов небольшого формата. От гравюр 90-х годов их отличает более спокойное течение повествования и более земной, бытовой характер изображаемых сцен. Между 1507-1508 годами Дюрер исполняет серию гравированных на меди «Страстей». Она состоит из 16 небольших листов. Эта серия не сопровождается текстом, и, быть может, потому, что она предназначалась, главным образом, для узкого круга ценителей и знатоков.

 К числу самых сложных гравюр художника принадлежат исполненные в 1513-1514гг. листы «Рыцарь, смерть и дьявол», «Св. Иероним», «Меланхолия». Все они полны символов и намеков, которые не вполне расшифрованы по сей день. Одновременно с тремя прославленными гравюрами Дюрер выполняет и первые работы для императора Максимилиана.

 К 1515-1518 годам относятся опыты Дюрера в новой, тогда только возникшей технике офорта. От резцовой гравюры офорт отличается тем, что борозды на поверхности не прорезаются резцом, но вытравляются кислотой. Сначала доску покрывают особым кисло-упорным лаком, на котором процарапывают линии рисунка. Затем доска опускается в кислоту, и в местах, где металл был обнажен, кислота, разъедая его, образует углубление. Во времена Дюрера было хорошо известно травление железа, широко применявшееся для нанесения узоров на оружие и доспехи. Первоначально та же техника была использована и для исполнения гравюр. Однако художественный эффект снижался из-за несовершенства техники. Дело в том, что легко поддающаяся коррозии железная доска никогда не имеет достаточно гладкой поверхности и поэтому задерживает часть краски, вследствие чего отпечаток получается сероватым и малоконтрастным. Этот недостаток заставил художников вскоре оставить травление на железе и разработать способы травления на меди. Однако Дюрер, разочаровавшись в технике офорта, больше не возвращался к ней.

 В 1518 году Дюрер поехал в Аугсбург, где собрался в то время имперский сейм. Возможно, что его пригласил император, желавший заказать ему свой портрет. Во всяком случае, Дюрер встретился с императором и рисовал его. Во время пребывания в Аугсбурге Дюрер встретился с одним из могущественных князей Германии, майнцским архиепископом кардиналом Альбрехтом Бранденбургским, который с этого времени стал его постоянным заказчиком.

 Внезапная смерть императора Максимилиана 12 января 1519 года положила начало длительной тяжбе Дюрера с нюрнбергским Советом. Дело в том, что, желая отблагодарить художника за его труды, император еще в 1512г. предложил Совету освободить его от уплаты налогов. Когда Совет воспротивился этому, император назначил Дюреру пожизненную ренту в размере 100 гульденов в год, которая должна была выплачиваться нюрнбергским Советом из сумм, вносимых городом в виде налога в императорскую казну. После смерти Максимилиана Совет отказался продолжать выплату ренты без санкции нового императора. Это очень обеспокоило Дюрера. Неуверенность в завтрашнем дне и боязнь необеспеченной старости заставила Дюрера бросить все дела в Нюрнберге и отправиться в Нидерланды, куда прибыл в тот момент из Испании преемник Максимилиана, его внук Карл V.

§7. Путешествие в Нидерланды.

 В июле 1520 года Дюрер выехал в Нидерланды. Молодой император Карл V находился в то время в Брюсселе в ожидании коронации. Время и место еще не были окончательно установлены, ибо в Ахене, городе, где короновались обычно германские императоры, опасались чумы.

 Выехав из Нюрнберга в сопровождении жены и служанки, Дюрер направился сначала в Бамберг. В те времена предпочитали путешествовать водным путем: это было дешевле и безопаснее, так как на дорогах часто случались грабежи и требовалась охрана. Поэтому Дюрер решил поехать по Майну и Рейну. В Бамберге он заручился рекомендательными письмами своего давнего заказчика бамбергского епископа Георга Шенка фон Лимбург к близки императору лицам, сверх того еще получил от епископа освобождение от пошлин за провоз клади во всех землях, которые состояли в таможенном союзе с Бамбергом. Это было очень важно для Дюрера, ибо пошлины на грузы были в то время высокими, а он вез с собой много вещей. Наибольшую часть его поклажи составляли его произведения, предназначавшиеся для продажи и подарков. В благодарность за рекомендательные письма и освобождение от пошлины художник подарил бамбергскому епископу несколько своих работ.

 Из Бамберга Дюрер направился на небольшом судне по Майну во Франкфурт. Здесь художника встретил его давний знакомый Якоб Геллер, торговец сукнами, некогда заказавший ему алтарь. После небольшой остановки Дюрер пересел на корабль, курсировавший между Франкфуртом и Майнцем, и вскоре прибыл в Майнц, откуда направился вниз по Рейну. Он доехал до Кёльна, где встретился с жившим там родственником, золотых дел мастером Николасом Дюрером. Проведя у него два дня, он нанял лошадей и направился в Антверпен.

 Дюрер прибыл в Антверпен 2 августа 1520г. В то время это был один из самых цветущих городов Европы. Стазу же по приезде Дюрер стал завязывать знакомства и связи, которые могли бы обеспечить ему доступ ко двору. Здесь он сблизился с кружком местных гуманистов. В то время в Нидерландах уже достигла расцвета культура Возрождения. В Нидерландах Жил в то время Эразм Роттердамский, с 1517г. состоявший профессором теологии в Лувенне. В 1520г. Эразм долгое время находился в Антверпене у своего друга, секретаря городского Совета, известного гуманиста Петера Эгидия. Уже в августе 1520г. Дюрер стал бывать в доме Петера Эгидия, у которого встретился с Эразмом и другими приезжими знаменитостями.

 Необходимость уладить дело с пенсией вскоре заставила Дюрера покинуть Антверпен и направиться в Брюссель ко двору. 27 августа он прибыл в Брюссель. Здесь уже находилась депутация нюрнбергского городского Совета, прибывшая на торжество коронации и доставившая из Нюрнберга хранившиеся там регалии императорской власти. Члены депутации оказали Дюреру покровительство и помогли ему завязать нужные знакомства. Здесь же в Брюсселе Дюрер снова встретил Эразма Роттердамского и нарисовал его портрет.

 3 сентября Дюрер возвратился в Антверпен, куда вскоре прибыл император со свитой, торжественно встреченный жителями. Несмотря на все усилия, Дюреру еще не удалось добиться решения по своему делу. Узнав, что коронация состоится в октябре в Ахене, Дюрер едет туда. Снова следуют знакомства, визиты, подарки. 22 октября Дюрер присутствовал на церемонии коронации. Через несколько дней император покинул город и направился в Ворме, где должен был состояться императорский сейм. В числе других просителей Дюрер последовал за ним до Кёльна, где получил, наконец, подтверждение своей пенсии. Тотчас же он покинул Кёльн и возвратился в Антверпен. Более 7-ми месяцев Дюрер провел в Нидерландах, разъезжая по разным городам, осматривая достопримечательности и произведения искусства, исполняя портреты и другие работы.

 Дюрер вращался в Нидерландах среди сторонников Реформации. В это время вопросы реформации приобрели особую остроту. После папской буллы от 16 июня 1520г. об обсуждении учения Лютера как еретического церковь усилила борьбу с лютеранством. В октябре 1520г. в Лувенне состоялось сожжение лютеровских книг. Вскоре стало известно, что Лютера вызывают на Вормсский сейм, где будут обсуждаться вопросы, связанные с распространением его учения в Германии. Надежда сторонников Реформации на поддержку императора Карла V не оправдались: на Вормсском сейме он решительно встал на сторону церкви и подписал соглашение с папой. После Вормсского сейма в Нидерландах начались преследования сторонников Реформации. В начале июля 1521г. в Антверпен прибыл папский посол, чтобы возглавить здесь проведение решений сейма. В этой обстановке Дюрер счел за лучшее ускорить отъезд.

 В начале июля 1521г. он был готов к отъезду, однако вынужден был задержаться еще немного в связи с прибытием датского короля Христиана II, пожелавшего, чтобы Дюрер сделал его портрет. В Нюрнберг Дюрер прибыл в августе 1521г.

§8. Последние годы.

 Соприкосновение с нидерландским искусством благотворно сказалось на творчестве Дюрера и привело к укреплению тех тенденций, которые наметились в его произведениях еще в последние годы перед отъездом в Нидерланды. Присущие некоторым работам 1500-1510гг. рассудочность и перегруженность символикой и аллегориями снова уступают место непосредственности чувства. Ведущую роль в живописи и графике Дюрера теперь начинает играть портрет. Сохранилось четыре живописных портрета, исполненные Дюрером между 1521-1528гг.: портреты неизвестного бюргера (1524, Мадрид, Прадо), нюрнбергских купцов Якоба Муффеля и Иеронима Хольцшуэра (1526, Вена, Художественно-исторический музей), и гуманиста Иоганна Клеберга (1526, Вена, Художественно-исторический музей). В многочисленных гравированных портретах 1524-1526гг. Дюрер создает целую галерею разнообразных темпераментов и характеров. К числу лучших принадлежат портреты курфюрста Фридриха Саксонского (1524), императорского советника Ульриха Варнбюлера (1522), известного гуманиста Эобана Гесса (1527).

 Вскоре по возвращении из Нидерландов Дюрер начал работать над новой серией «Страстей», которую он задумал исполнить в гравюре на дереве. Помимо подготовительных рисунков, частично выполненных еще в Нидерландах, Дюрер сделал лишь одну гравюру – «Тайная вечеря» (1523). В 1524г. он прекратил работу над «Страстями». Также были созданы гравюры на меди: два варианта «Св. Христофора» (1521), «Св. Варфоломей» и «Св. Симон» (1523), «Св. Филипп» (1526). Последние три гравюры были частью задуманной Дюрером, но также не доведенной до конца серии изображений апостолов. Неосуществленным остался и другой замысел – гравюра «Распятие», над которой Дюрер, как явствует из подготовительных рисунков, работал около 1523 года.

 В 1525 году разразилась Великая крестьянская война, в которой достигло кульминационного пункта движение народных масс. Известно, что в эти годы Дюрер проявлял интерес к радикальным течениям Реформации. В 1525 году Дюрер подготовлял к изданию свой первый трактат «Руководство к измерению». В начале этого года было подавлено швабско-франконское восстание крестьян, и вокруг Нюрнберга прокатилась волна массовых казней, и летом 1525 года он поспешно сделал и вставил в уже почти готовый трактат новую гравюру – «Проект памятника в честь победы, одержанной над крестьянами».

 В эти же годы Дюрер работал над завершением трактата о пропорциях, который был закончен уже в 1523г., однако в последний момент Дюрер отложил его опубликование. Он счел необходимым издать сначала пособие по геометрии и перспективе, ибо опасался, что без такого пособия его теория пропорций будет непонятна немецким художникам, не имеющим достаточной подготовки. В 1525г. был опубликован трактат «Руководство к измерению». Помимо теории линейной перспективы, здесь изложены основы классической геометрии, затронуты вопросы оптики, астрономии, некоторые математические проблемы.

 Опубликовав «Руководство к измерению», Дюрер не вернулся сразу к трактату о пропорциях. На время его отвлекла другая работа: в 1527г. он издал еще один теоретический труд – «Наставление к укреплению городов». В первой половине 16 века в Европе остро стоял вопрос о необходимости усовершенствования оборонительных сооружений. Наступление турок на юге Европы, вызвавшее всеобщую тревогу, заставило заняться усовершенствованием системы фортификации. Именно в это время Дюрер взялся за обобщение достигнутых строителями результатов, создав первый в Германии труд по теории фортификации.

 Лишь после издания «Наставления к укреплению городов» Дюрер возвратился к теории пропорций. В 1527-1528гг. он снова перерабатывает трактат и подготовляет его к изданию. Но ему не пришлось увидеть книгу опубликованной, она вышла уже после его смерти в октябре 1528г.

 Дюрер умер 6 апрель 1528г. С его смертью закончился самый блестящий период в истории немецкого Возрождения. За небольшой срок с конца 15 до начала 30-х годов 16 века, искусство Германии преобразилось. В условиях общественного подъема и начинавшейся революции здесь сформировалась новая художественная культура, наиболее передовые тенденции которой нашли воплощение в творчестве Дюрера.

**Литература.**

1. Нессельштраус Ц.Г. Альбрехт Дюрер 1471-1528./ под ред. Н.В. Семенниковой - М.: Искусство,1961.
2. Степанов А.В. Мастер Альбрехт – Л.: Искусство, 1991.
3. Либман М.Я. Дюрер – М., 1957.

4. Львов С.Л. Альбрехт Дюрер – М.: Искусство, 1977.