



Эпоха Возрождения

Жизнь и Творчество Альбрехта
Дюрера

Автопортрет Дюрера (1498)

Поскольку художнику 21 мая исполнилось 27 лет, то можно с уверенностью сказать, что Дюрер закончил работу над своим портретом в начале 1498 года. Поза художника на полотне очень спокойна и уверена. Он изобразил себя стоящим, слегка повернувшись в сторону, опираясь рукой на выступ. Фигура Дюрера занимает все полотно, почти касаясь головным убором верхней части картины. Его лицо и шея освещены светом, падающим в комнату, и длинные волнистые волосы изображены очень тщательно. По сравнению с более ранним автопортретом, у него здесь настоящая борода, которая была необычным атрибутом для молодых мужчин того времени. Одежда живописца очень изысканна. Его элегантный жакет окаймлен чёрным, под ним у него белая рубашка, вышитая на вороте. У него на голове полосатый головной убор, в тон жакета. Поверх плеча наброшена светло-коричневая накидка, которая удерживается шнуром обвитым вокруг его шеи. На руках у него кожаные перчатки тонкой выработки. В комнате изображены арка, частично обрамляющая голову художника, а справа раскрытое окно с изысканным ландшафтом. Зелёные поля убегают вдаль к окружённому деревьями озеру, а позади видны покрытые снегами горы, вероятно напоминавшие Дюреру путешествие через Альпы тремя годами ранее. На автопортрете он изображен аристократом, высокомерным и щёгольским молодым человеком.

Творчество мастера





Дюрер Старший, 1490

Дюрер-старший был родом из Венгрии. Свою венгерскую фамилию Айтоши (венг. Ajtósi, от названия села Айтош, от слова ajtó — «дверь»), он буквально перевёл на немецкий как Thürer; впоследствии она стала записываться как Dürer. У него было восемнадцать детей, из которых Дюрер был третьим ребенком. Отец живописца мастером золотых и серебряных дел, и именно при изучении ювелирного дела Дюрер решил стать художником.



Автопортрет. 1500.

Совершенно иным, нежели на «Автопортрете с остролистом», выполненном мастером 7 годами раньше, предстает перед нами Дюрер в автопортрете, написанном уже сложившимся художником. В его лице читаются не сомнения и поиск юного неопытного подмастерья, а уверенность в себе и сосредоточенность зрелого мужчины. Дюрер приближает изображение к краю картины, «глухой» темный фон лишает ее глубины и напоминает двумерные плоскостные произведения религиозной живописи. «Иконное» предстояние портретируемого, несколько идеализированные черты лица и симметрия картины вызывают в памяти зрителя образ Христа. Может быть, это намек: Дюрер - мессия новой живописи?

Праздник четок, 1506

Довольно редкий сюжет алтаря был связан с популярным в Германии культом четок. Мария с Младенцем одаривают венками из роз, отождествляемых с четками, духовенство и мирян. В эпоху нависшей угрозы вторжения императорского войска в

Италию нитка четок, в которой одна бусина плотно прилегает к другой, воспринималась как символ всемирного братства христиан, объединенных общей верой. Эта картина, написанная Дюрером во время его второго пребывания в Италии, принесла художнику заслуженную славу среди итальянских коллег.





Венецианка. 1505.

Кроме алтарных картин, в Венеции Дюрер написал несколько портретов, в которых также чувствуется влияние венецианской живописи. С помощью тончайших нюансов светотени художник создает впечатление воздушной атмосферы, а преобладание теплых тонов в колорите и обобщающая манера письма выдают хорошее знакомство мастера с творчеством Джорджоне. 1505 год становится очень важным для Дюрера: вернувшись в Светлейшую республику, где в тот период идет наслаждение пылким творчеством венецианских художников, он и сам переживает глубокую эволюцию своего творчества. Портрет молодой венецианки не закончен, как это видно по пряди волос на правом плечом, которая осталась в начальном варианте; однако картина показывает то, чему художник научился в Венеции: это большая мягкость черт по сравнению со строгостью фигур, которые он писал на родине. Молодая женщина изображена на темном фоне, а светлые и мягкие тона формируют ее нежное лицо, обрамленное чувственными золотистыми локонами.

Ессе Ното или Се Человек!

1490-1492 годы. Галерея Кунстхалле, Карлсруэ. Северное Возрождение.

Нет в нем ни вида, ни величия... который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лице свое; Он был презираем, и мы ни во что ставили Его. Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и уничижен Богом. Но Он изъязвлен был за грехи наши и мучим за беззакония наши; наказание мира нашего было на Нем, и ранами Его мы исцелились.

(Ис.53:1-3)

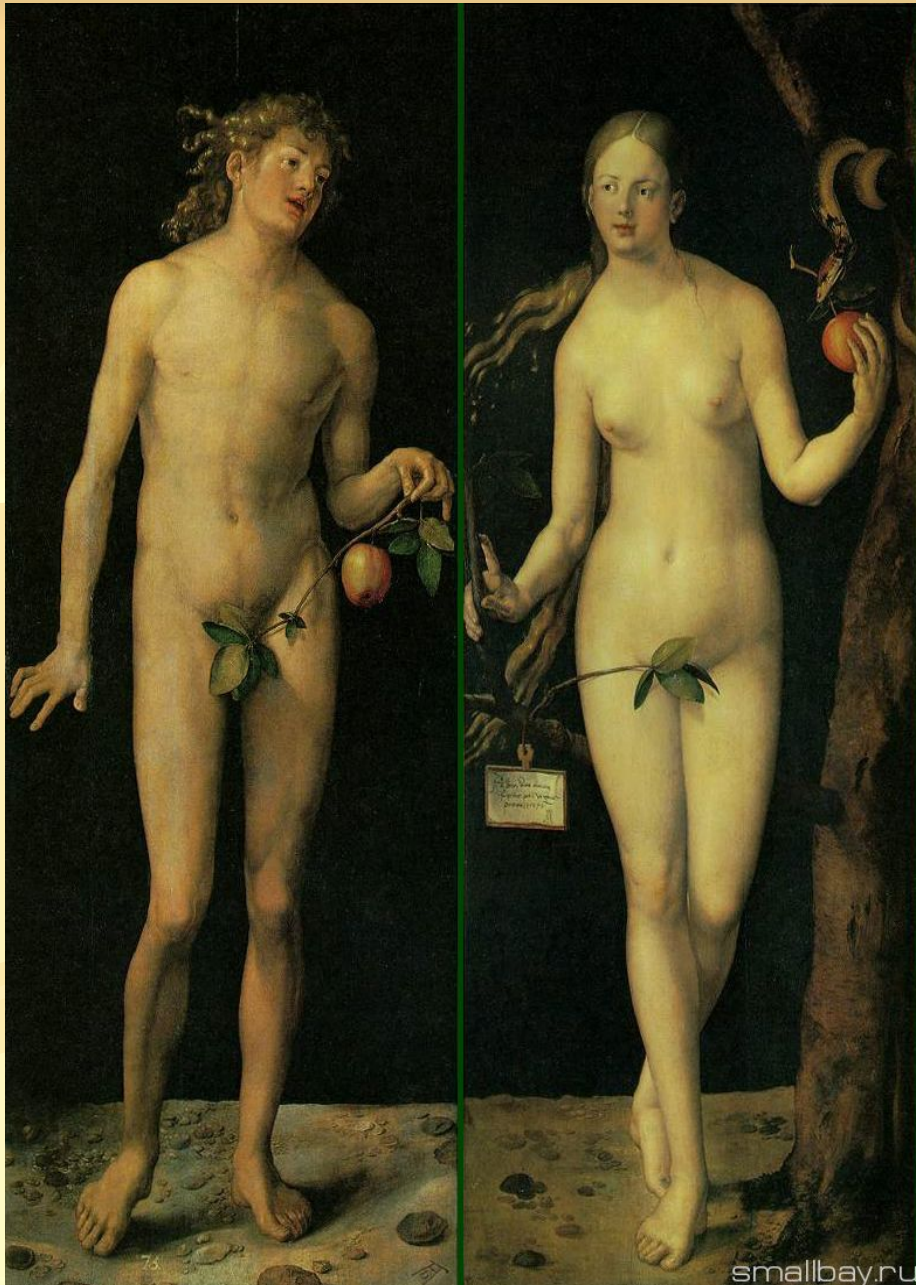
Символический смысл данного образа — добровольное принятие Сыном Божиим человеческого облика со всеми его немощами и роли жертвенного «козла отпущения»

Картина Альбрехта Дюрера традиционно называется «Ессе ното», хотя имеет типичную иконографию «Мужа скорбей» — обратите внимание на след от удара копья.



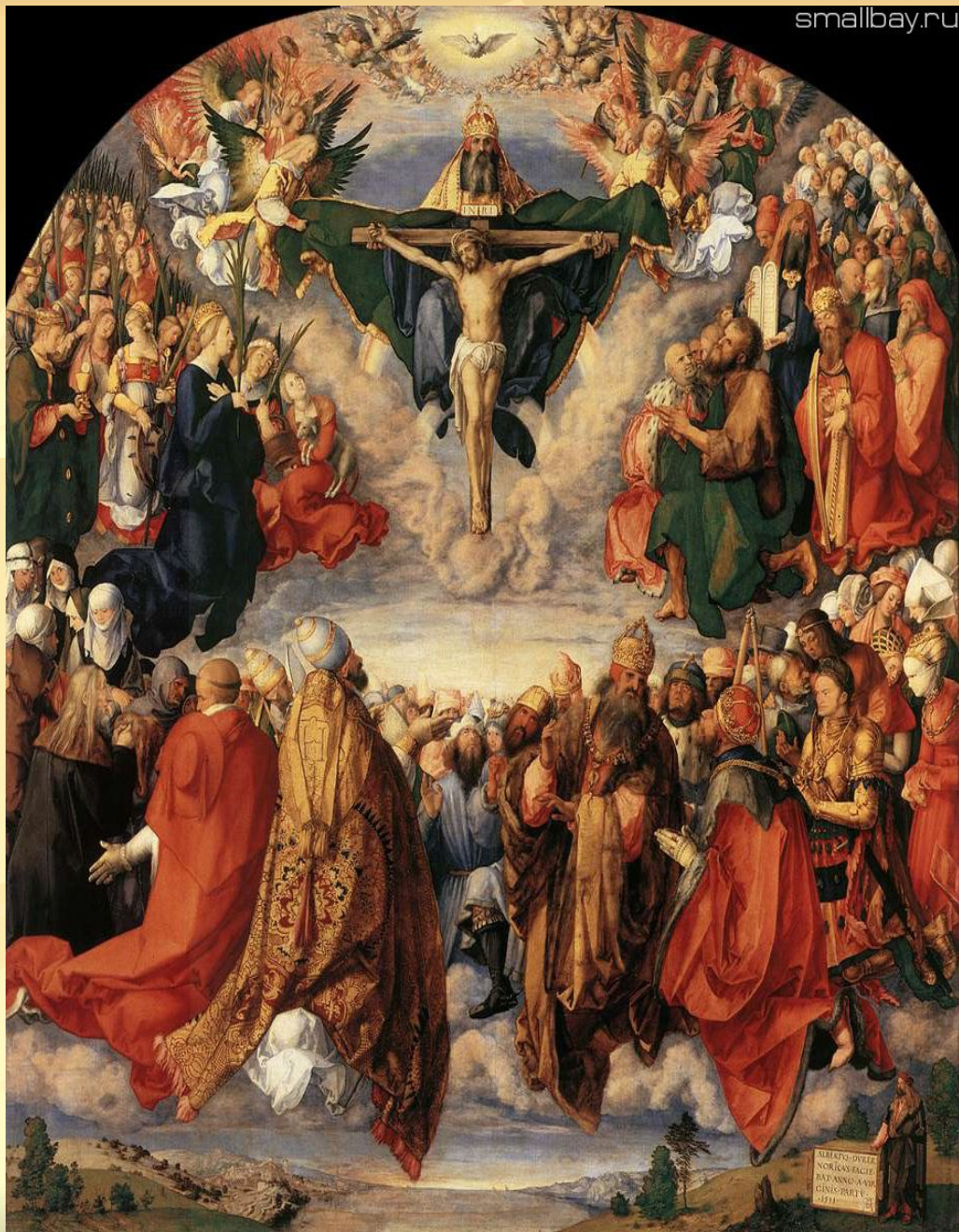
Адам и Ева 1507.

Однако созданный им образ человека глубоко отличен от итальянского идеала, идеала Леонардо да Винчи и Рафаэля. Дюрер был немецким художником, и творчество его глубоко национально. Он любил людей своей родины, и созданный им обобщенный идеал воспроизводит облик того человека, которого он видел около себя — сурового, мятежного, исполненного внутренней силы и сомнений, волевой энергии и мрачного раздумья, чуждого спокойствию и ясной гармонии. Оттого, Дюрер, несмотря на величайшие старания и упорную работу, никогда не достиг в своих образах гармонического идеала красоты героев да Винчи. Как и другие мыслители его родины, он нередко облачал свои мысли в аллегорическую форму; часто порождения его творческой фантазии бывали угловатыми, напряженными, противоречивыми и идеи его находили для себя воплощение в усложненном художественном языке. После поездки в Венецию художник Альбрехт Дюрер создал картины, близкие по своим изобразительным приемам к классическим итальянским образцам. Особенно характерны в этом смысле мадридские «Адам и Ева». Из этих образов исчезла всякая угловатость и нервность обычных дюреровских фигур. Нет в них и ничего индивидуального, неповторимого. Это идеальные изображения прекрасных человеческих созданий, построенные по принципам классического канона, говорящие о высшей человеческой красоте, основанной на гармонии телесного и духовного начала. Жесты их отличаются сдержанностью и изяществом, выражение лиц — мечтательностью. Все лишнее удалено из этих картин, в них нет даже намек на былую дробность и перегруженность деталями. Те же качества отличают и берлинский «Портрет венежанки». Изменяются и живописные приемы художника; сглаживаются переходы между границами красочных оттенков, тени мягко скользят по округлым формам, линейные контуры ступеньваются, отступая на второй план.





Умерщвление десяти тысяч христиан, 1508. Искания Дюрера выливаются в форму экспериментальных занятий. В период между 1500 и 1504 годами он выполнил ряд рисунков обнаженной человеческой фигуры, прообразом для которых служили античные памятники. Цель этих рисунков — нахождение идеальных пропорций мужского и женского тела. Художественным воплощением результатов изысканий Дюрера является гравюра на меди 1504 года «Адам и Ева», в которую прямо перенесены фигуры из студийных рисунков. Они лишь помещены в сказочный лес и окружены животными. Чрезвычайно характерно для Дюрера то, что в свои законченные художественные произведения, наиболее полно воплощающие его мировоззрение, он только в редчайших единичных случаях включает идеальную фигуру человека, найденную им в теоретических рисунках. Как правило, здесь господствует далекий от классических норм индивидуальный человек, воспроизведенный со всей остротой художником-наблюдателем.



Праздник всех святых (Алтарь Ландауэр) 1511.

Надпись внизу справа «Альбрехтус Дюрер Нюрнбергский написал в году по разрешении Девы Марии от бремени 1511» дает возможность отождествить это произведение с тем, которое было заказано художнику Маттеусом Ландауэром для Zwölfbrüderhaus в Нюрнберге. Это поклонение Святой Троице, которая расположена вверху по центру: Бог-Отец изображен в традиционной иконографии с распростертыми руками, поддерживающими перекладину креста, на котором был распят Христос, а голубь, символ Святого Духа, парит над их головами. Слева, немного ниже, Дева Мария, окруженная ангелами-музыкантами, которые вместе с Иоанном Крестителем, справа, сопровождают сонм святых. Дюрер доказал, что он большой ревнитель перспективы, которую изучал в Италии и замечательно применил в этом внушительном зрелище. В данном шедевре, благодаря итальянским урокам на примере больших, наполненных воздухом и светом полотен венецианских художников, живописец делает правдоподобным поклонение Троице, объединив в единый хор Отца, Сына и Святого Духа с фигурами святых и людей.



Мадонна с грушей, 1512.

Этот шедевр зрелого мастера прежде всего характерен интимностью и мягкостью. В обеих фигурах, выделяющихся на темном фоне, чувствуется рука Дюрера-гравера, который в эти годы больше занимался гравированием, чем живописью. Эта тенденция очевидна не только в четких линиях, но и в использовании цвета, сведенного к синему и голубому, светлым тонам и легким оттенкам цвета кожи; покрывало Девы Марии, например, той же тональности, что и кожа младенца. Дюрер глубоко чувствует очарование итальянских художников, он не чужд влиянию Мантеньи и Микеланджело, творчество которых знает с ранней молодости. Главный элемент композиции – Мадонна, которая смотрит сверху на младенца любящим взглядом; кажется, мастер сосредотачивает все пространство картины на их лицах и изгибах тельца малыша. Очень необычным кажется слияние объемных и светотеневых элементов, свойственное итальянской традиции, со следами позднеготического искусства, что делает Дюрера абсолютно самобытным мастером.



Император Максимилиан I, 1519.

Портрет императора Максимилиана I написан уже после его смерти. Однако для этой работы Дюрер использовал натурный рисунок, выполненный годом раньше в Аугсбурге, где он встречался с императором лично. Известно, что император высоко ценил художника и его труды. Максимилиан даже назначил ему в 1512 году пожизненную пенсию в 100 флоринов, но после смерти монарха в 1519 году отменили, из-за чего мастеру пришлось поехать к Карлу V, наследнику внезапно скончавшегося императора в Нидерланды для ее восстановления.



Портрет Иоганна Клебергера. 1526.
Художник нарисовал этот портрет в последние годы жизни. Дюрер придерживался лютеранских взглядов и в области живописи, отказавшись в своих произведениях то, что Джилло Дорлес называл «легким изяществом декоративного стиля», и перейдя к большей строгости и простоте. Иоганн Клебергер был богатым торговцем и финансистом, страстным любителем алхимии и зятем великого гуманиста Виллибальда Пиркхеймера, близкого друга Дюрера. Портрет Клебергера представляется отчеканенным, как старинная монета, он кажется бюстом, изображенным по шею и выступающим за круглую рамку, куда он помещен. Черты его лица, обрамленного мягкими, вьющимися волосами, чистые и благородные, но полные противоречий и меланхолии. Дюрер достигает беспрецедентного эстетического и психологического синтеза. Эрвин Панофски заметил, что выбор этой необычной типологии мог быть навеян серией ксилографий римских монет, выполненных Хансом Бургмайером; другие же ученые признают влияние Мантеньи. В последние годы художник примерно исследует в жанре портрета психологические стороны и интроспекцию.



Четыре апостола, 1526.

Две створки, преподнесенные в дар городскому совету Нюрнберга, предположительно должны были служить крыльями так и не исполненной мастером большой алтарной картины. Апостолы - воплощение внутренней духовной силы человека, они словно призваны предостерегать членов совета от заблуждений в не легкие годы религиозной сметы и войны. Существует мнение, что в образе апостолов (слева направо: Иоанна, Петра, Марка и Павла) художник хотел изобразить четыре типа темперамента - сангвинический, флегматический, холерический и меланхолический. Творчество Дюрера не знало упадка поздних лет жизни, его карьера прекратилась на самой высокой точке, свидетельство чего - «Четыре апостола», последняя большая картина мастера.

Христос среди книжников, 1506



Портрет Иеронима Хольцшюэра, 1526



Куст травы, 1503



Семь печалей девы 1497, Святой Иероним



Императоры Карл и Сигизмунд, 1512



Святой Иероним, 1521



Бегство Лота с дочерьми из Содома



Алтарь Паумгартнера, 1500-1504

