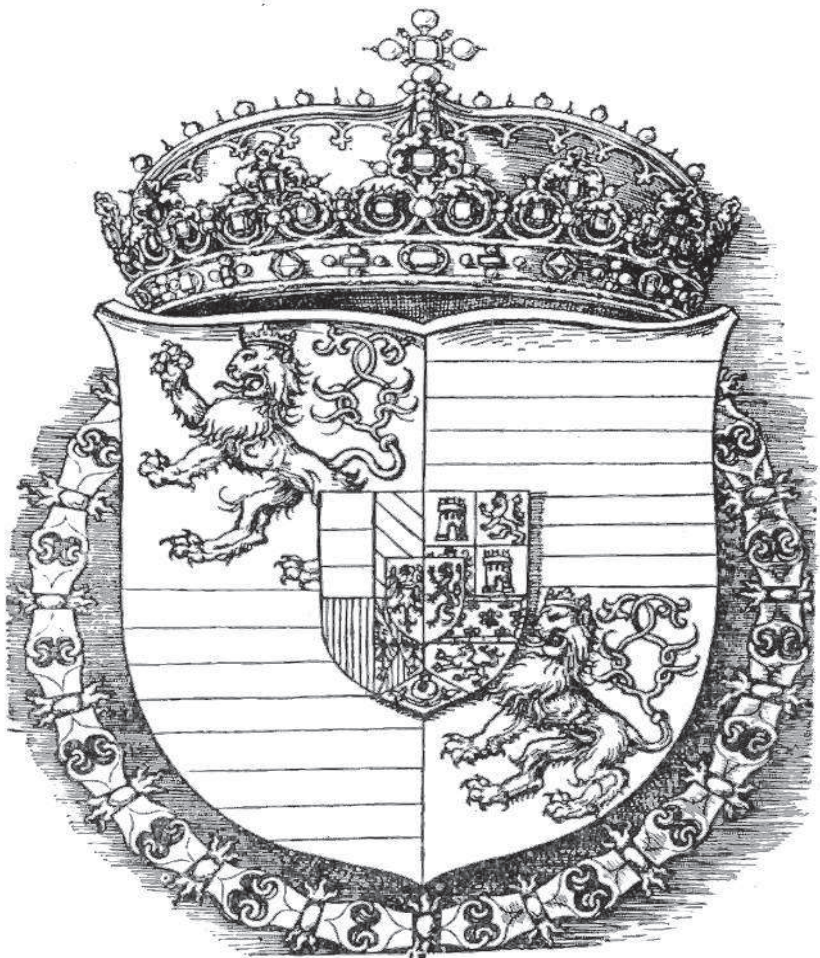


великие художники



Etliche vnderri

cht zu befestigung  
Schloß vnd

flecken.



Le

∞

великие художники

Альбрехт  
Дюрер

от первого лица



ОГИЗ

Издательство АСТ  
Москва

УДК 75.071.1:929(430)

ББК 85.143(3)-8

Д97

**Дюрер, Альбрехт**

Д97 **Альбрехт Дюрер. Дневники и письма** /пер. с немец. Ц. Нессельштраус. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 352 с.: ил. — *(Великие художники. От первого лица)*.

ISBN: 978-5-17-114284-1

В этой книге сделана подборка наиболее интересных писем, дневниковых записей и трактатов великого немецкого художника. Литературное наследие живописца раскрывает перед читателем прежде всего увлеченного человека, которому не безразлично все, что его окружает. Даже живописные трактаты Дюрера лишены скучного академизма, при этом легко превратятся в «настольную книгу» современного художника или человека, готового овладеть основами живописного мастерства. За исключением вступительной статьи, книга состоит только из собственных работ и записей Альбрехта Дюрера.

**УДК 75.071.1:929(430)**

**ББК 85.143(3)-8**

ISBN 978-5-17-114284-1

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2020

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение 9

## Литературное наследие Дюрера

Дневники и письма

Семейная хроника 38

Отрывок из «Памятной книжки» (1502) – 44

Отрывок из «Памятной книжки» (1503) – 45

Отрывок из «Памятной книжки» (1507–1509) – 45

Отрывок из «Памятной книжки» (1514) – 46

Описание носорога 47

Надпись на картине «Четыре апостола» 47

Трактаты 50

Книга о живописи 50

Введение в план книги 50

Развернутый план предисловия 52

План одного из разделов книги 53

План сокращенной книжечки о живописи 53

Наброски к предисловию книги о живописи 54

*I. О живописи 65*

Наброски к различным разделам книги о живописи 65

*I. О пропорциях человека 65*

*II. О перспективе 66*

*III. О красках 67*

Наброски введения к первому  
варианту трактата о пропорциях 69

*Введение 1512 года – 69*

Варианты к «Введению» 1512 года –74

*I – 74*

*II – 77*

Введение 1513 года – 77

*1513 год – 74*

Варианты к «Введению» 1513 года – 81

*I – 81*

*II – 81*

Из трактата «Руководство к измерению» 82

*Посвящение Пиркгеймеру 82*

*Из книги I – 83*

*Из книги II – 91*

*Из книги III – 96*

*Из книги IV – 114*

Из трактата «Четыре книги о пропорциях» 136

*Посвящение Пиркгеймеру 136*

*Из книги I – 138*

*Из книги II – 156*

*Из книги III – 172*

«Эстетический экскурс» в конце III книги трактата 200

*Из книги IV – 210*

Из рукописных набросков

к «Четырем книгам о пропорциях» 228

*Наброски посвящения Пиркгеймеру 228*

Критика Дюрером наброска «Посвящения Пиркгеймеру» 237

*Из набросков к «Эстетическому экскурсу» 242*

Путешествие в Нидерланды 249

## Приложение

### Из источников о Дюрере 324

Иоганн Нейдёрфер. Биография Дюрера 324

Якоб Вимпфелинг о Дюрере

из книги «Извлечения из немецкой истории» (1505) – 327

Кристоф Шейрль о поездке Дюрера в Италию

из «Книжечки в похвалу Германии» (1508) – 327

Кристоф Шейрль о годах учения и ранних путешествиях Дюрера

из книги «Заметки о жизни и кончине преподобного  
отца Антона Кресса» (1515) – 329

Ульрих фон Гуттен о Дюрере. Из письма  
Вилибальду Пиркгеймеру от 25 декабря 1518 года – 330

Филипп Меланхтон. Рассказ Дюрера о торжественном въезде  
в Антверпен императора Карла V 23 октября 1520 года – 331

Маттиас Квадт фон Кинкельбах о посещении Дюрером Кельна.  
Из книги «Великолепие немецкой нации» (1609) – 333

Эразм Роттердамский. Из переписки с Пиркгеймером по поводу  
заказанного им Дюреру гравированного портрета  
(1523–1526) – 335

Иоганн Черте. Письмо Дюреру. 1522 год – 336

Корнелиус Граффеус. Письмо Дюреру  
от 23 февраля 1524 года – 337

Никлас Кратцер. Письмо Дюреру от 24 октября 1524 года – 338

Из книги «Собрание изречений, извлеченных за многие годы  
из речей и бесед Филиппа Меланхтона и других выдающихся мужей  
Иоганном Манлием» 339

Дюрер о живописи. Из письма Георгу фон Ангальтд  
от 17 декабря 1547 года – 339

Эразм Роттердамский о Дюрере 342

Филипп Меланхтон о смерти Дюрера 343

Вилибальд Пиркгеймер о Дюрере 343

Библиография 350



# Введение

Литературное наследие Альбрехта Дюрера издавалось на русском языке в конце 1950-х годов. В настоящем издании читатель найдет автобиографические материалы, письма, дневники художника и выдержки из его теоретических трудов, касающиеся как биографии Дюрера, так и его творческого пути.

*Из предисловия к изданию 1957 г.*

Перевод литературного наследия Дюрера на русский язык представляет значительные трудности. Живой и образный, местами приближающийся к разговорному, язык писем Дюрера или «Дневника путешествия в Нидерланды» нелегко поддается переводу. Обилие устаревших выражений, а в трактатах — отсутствие установившейся научной терминологии и разнообразное применение некоторых терминов и понятий еще более усложняют задачу. Не имея возможности передать в полной мере своеобразие дюреровского языка, мы стремились, по возможности, сохранять строй его речи, а при переводе терминов выясняли их смысл в каждом отдельном случае и пытались передать их описательный характер.

В соответствии с характером материала (...) в расположении документов мы придерживались хронологического порядка, с тем, чтобы перед читателем последовательно вырисовывался жизненный и творческий путь художника.

(...) Подбирая документы «Приложения», мы не ставили себе задачей собрать (...) полностью все старые источники о Дюрере, но ограничились лишь теми из них, которые восполняют пробелы автобиографических материалов и дополняют наше представление о художнике. Расположение материала в «Приложении» следует датам биографии Дюрера. Вперед вынесено лишь единственное раннее жизнеописание Дюрера, составленное известным нюрнбергским каллиграфом Нейдёрфером.

(...) Поскольку трактаты Дюрера весьма обширны и в значительной мере носят специальный характер, а также избыточно повторяются, опубликование их полностью сделало бы издание чрезвычайно громоздким. В основу расположения материала и здесь положен хронологический принцип, что дает возможность проследить последовательность работы Дюрера над теоретическими трудами, а также эволюцию его художественных взглядов.

В основу настоящего перевода положен текст двух лучших немецких изданий литературного наследия Дюрера: Ланге и Фузе (K. Lange und F. Fuhse, Durers schriftlicher Nachlass, Halle, 1893) и Гейдриха (E. Heidrich, Albrecht Durers schriftlicher Nachlass, Berlin, 1910); для «Дневника путешествия в Нидерланды» использовано также издание его Фетом и Мюллером (J. Veth und S. Muller, Albrecht Durers niederlandische Reise, Berlin — Utrecht, 1918, тт. 1–2). Текст

трактатов переведен по их первым изданиям; для материалов «Приложения» отчасти использован сборник Людеке и Хайланд «Дюрер и потомство» («Durer und die Nachwelt», gesammelt und erläutert von H. Ludecke und S. Heiland, Berlin, 1955), а также некоторые другие источники.

Все пропуски в тексте трактатов отмечены многоточием и оговорены в комментариях, где кратко указывается содержание выпущенных разделов. Дополнения переводчика (даты, отдельные слова и т. п.) заключены в квадратные скобки. Комментарии помещены сразу же после публикуемых текстов.



# Литературное наследие Дюрера\*

## I

Среди художников немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер выделяется не только силой своего дарования, но и широтой интересов и разносторонностью знаний. Глава прогрессивного направления в немецком искусстве XVI века, реалист, в творчестве которого решительно торжествует верность разуму и натуре, он первым среди художников северных стран Европы обратился к освоению научных основ искусства. Жажда знаний, стремление к широкому образованию — характернейшая черта Дюрера. Живописец и гравер, он пробовал свои силы и в архитектуре, занимался теорией фортификации, изучал математику, интересовался различными областями естественных наук. Он не был чужд и гуманитарных знаний — был знаком с латынью, читал древних авторов, даже сочинял стихи. В условиях отсталой Германии, где в конце XV — начале XVI века искусство все еще жило, подобно ремеслам, традицией передававшихся от мастера к мастеру практических навыков, Дюрер воплотил новый тип художника-ученого, уже привычный в Италии, но еще неизвестный на его родине. Яркий представитель порожденной эпохой Возрождения, он более чем кто-либо из художников его времени достоин занять место подле Леонардо да Винчи в ряду наиболее всеобъемлющих умов Возрождения.

Деятельность его протекала в Германии в период, когда она вступила в полосу потрясений, ознаменовавших кризис феодальной системы. В конце XV — начале XVI столетия в Германии назрела необходимость преобразований. Политическая раздробленность страны, порождавшая неравномерность экономического развития отдельных областей, тормозила дальнейший подъем торговли и производства. Разорение многих слоев населения, бесправное положение и тяжелое угнетение крестьянства и городской бедноты вызывали протест народных масс против феодальных порядков. Подобно всем социальным движениям средневековья, протест этот вылился прежде всего в форму борьбы против главного оплота феодального строя — католической церкви. Борьба эта приобрела исключительно широкий размах и привела к реформации. [...] в свою очередь реформация послужила толчком к повсеместным народным волнениям в стране и Великой крестьянской войне.

Эта революция бюргеров, крестьян и плебеев вызвала подъем всех прогрессивных сил Германии. Ей сопутствовало обновление

---

\* Статья к изданию 1957 г.

немецкой культуры, постепенно освобождавшейся от безраздельного господства церкви и приобретающей более светский характер. В конце XV — начале XVI века в Германии наблюдается быстрое развитие математических, естественных и гуманитарных наук, начинается расцвет литературы, окрашенной антифеодалными и антикатолическими тенденциями. Во многих городах возникают и развивают оживленную деятельность кружки гуманистов. При их посредстве распространяется интерес к античности, начинается изучение древних языков и сочинений древних авторов, подобно тому, как это давно имело место в Италии, где культура Возрождения в то время уже достигла расцвета. Однако особенности социальной и политической обстановки в Германии обусловили иной характер немецкого гуманизма по сравнению с итальянским. Культурная отсталость страны, прочные основы, которые имела религия в широких слоях населения, придали религиозную окраску и немецкому гуманизму. В отличие от свободолюбивых итальянцев, подчас не скрывавших своего скептического отношения к вопросам религии, большинство гуманистов Германии оставались еще на почве богословия и стремились главным образом к более углубленному изучению Библии и священных книг, к очищению христианства от искаживших его позднейших наслоений.

Тем не менее гуманизм сыграл значительную роль в обновлении немецкой культуры. Изучение сочинений древних авторов способствовало расширению кругозора немецких ученых и дало толчок развитию гуманитарных и естественных наук. Стремление восстановить христианство в том виде, в каком оно существовало в древности, породило критическое исследование христианских источников, что повлекло за собой сомнение в истинности ряда догматов католической церкви и в непогрешимости учений средневековых церковных авторитетов. Все эти новые тенденции вызвали яростное противодействие со стороны реакционных кругов духовенства. Особенно остро встал вопрос о возможности критического исследования церковных книг в связи с нашумевшим выступлением в 1509 году видного гуманиста и одного из крупнейших филологов Германии Иоганна Рейхлина, высказавшегося против предполагавшегося уничтожения древнееврейских книг, которые он считал важным источником для истории христианства. В защиту Рейхлина выступили все передовые деятели тогдашней Германии, в том числе ближайший друг Дюрера известный нюрнбергский гуманист Вилибальд Пиркгеймер, а эрфуртский кружок гуманистов во главе с Ульрихом фон Гуттенем выпустил в 1515 году анонимную сатиру «Письма темных людей» — один из самых ярких антиклерикальных памфлетов того времени, нанесший сильный удар лагерю обскурантов и католической церкви. В то же время в Германии появились и сразу же приобрели известность сатирические литературные произведения, высмеивавшие феодальные порядки и духовенство, как, например,

«Корабль глупцов» Себастиана Бранта (1494), «Похвальное слово глупости» Эразма Роттердамского (1509), «Цех плутов» Томаса Мурнера (1512). В эти же годы наблюдается расцвет народной литературы, публикуются первые письменные редакции широко популярной народной книги «Тиль Уленшпигель», блестящий подъем переживает поэзия мейстерзингеров. Изобретение и успехи книгопечатания способствуют быстрому распространению новых литературных произведений и научных трудов в невиданных ранее масштабах. «О столетие, — писал Ульрих фон Гуттен Вилибальду Пиркгеймеру в 1518 году, — умы пробуждаются, науки расцветают, как радостно жить!»

Изобразительное искусство Германии не осталось в стороне от этого общего подъема. Первая половина XVI века вписала в его историю одну из самых блестящих страниц. Если до сих пор оно лишь медленно и с трудом пробивалось к жизненной правде, то теперь оно вышло на новый путь. Разнообразие и смелость исканий и, главное, страстность, живое биение жизни характеризуют искусство этой поры, давшее Германии Дюрера и Гольбейна, Грюневальда и Рименшнейдера, Кранаха и Альтдорфера.

Обновление это прежде всего сказалось в живописи, хотя она не имела здесь такого распространения и не играла той роли в общественной жизни, какая выпала ей в Италии. Монументальная живопись почти не привилась в Германии. Живописные произведения немецкого Возрождения представляли собой по большей части алтарные картины, заказы на которые исходили от князей, духовенства или, иногда, от богатых купеческих семей. Немецкая живопись оставалась в то время почти исключительно религиозным искусством; светская тематика проникала в нее крайне медленно, изображение античных мифологических сюжетов появлялось очень редко, из новых жанров значительное распространение получил лишь портрет. Тем не менее в произведениях начала XVI века проявляются новое чувство природы и красоты, интерес к передаче всего многообразия действительности. Уступая итальянским художникам в разработке научных основ искусства, в знании перспективы и оптики и в изображении нагого тела, немецкие художники нашли свой путь к жизненной правде прежде всего в любовной передаче всего окружения человека, бытовых предметов, природы. В этом они опирались на традиции позднеготического искусства, с характерным для него интересом к конкретному и точному воспроизведению отдельных элементов реальности. Вместе с тем с начала XVI века немецкие художники постепенно приобщаются и к достижениям итальянского Возрождения — овладевают изображением пространства, начинают правильно передавать естественные пропорции человеческого тела.

Пожалуй, быстрее всего новые тенденции развивались в гравюре. Возникновение этого вида искусства было вызвано ростом новых

потребностей: появлением спроса на художественные произведения со стороны более широкого круга населения необходимостью найти способ размножения рисунков для иллюстрирования печатных книг. В конце XV — начале XVI века развитие гравюры на дереве и металле приобретает в Германии больший размах, чем во всех других странах Европы. Этому в значительной мере способствовало широкое использование гравюры в обширной полемической литературе и разного рода сатирических листках, получивших большое распространение в период подготовки и проведения реформации. Особенный расцвет переживает немецкая гравюра в начале XVI века, когда из рук безвестных резчиков она переходит в руки больших мастеров-живописцев, которые совершенствуют ее технику и придают ей значение самостоятельного вида искусства. Не будучи скована традицией, гравюра быстрее, чем живопись находит путь к новой тематике. В ней отражаются жизнь и быт народа, проявляется вся полнота чувства природы.

Среди сложного переплетения разнородных тенденций в немецком искусстве конца XV — начала XVI столетия творчество Дюрера знаменует торжество принципов Возрождения. Особенно обращает на себя внимание значение в нем разумного, логического начала. Полагая, что недостаточно руководствоваться в искусстве только чувством и зрительным впечатлением, Дюрер стремился опереться на знания, которые могли бы обеспечить вместо случайных удач и взлетов твердый и надежный успех. При этом рационализм сочетается в творчестве Дюрера с глубокой преданностью натуре, с той наблюдательностью и проникновенностью, которых никогда не заменят точнейшие измерения и теоретические расчеты и которые вместе с тем составляют самое существо искусства.

С первых же шагов своей творческой деятельности Дюрер был связан со становлением новой немецкой культуры. Еще путешествуя по Германии в качестве подмастерья, он посетил в 1492–1493 годах крупнейшие центры книгопечатания и немецкого гуманизма Базель и Страсбург и принял участие в иллюстрировании ряда новых изданий, возможно, комедий римского писателя Теренция, а также впервые вышедшей в 1494 году в Страсбурге книги Себастиана Бранта «Корабль глупцов». Помимо иллюстративной гравюры, Дюрер с ранней поры начал работать над отдельными листами и сериями гравюр на дереве и на меди и поднял это искусство на невиданную дотоле высоту. Недаром впоследствии Эразм Роттердамский, желая почтить Дюрера, восхвалял прежде всего его высокое мастерство гравера, позволявшее ему без помощи красок, одними лишь черными штрихами передать все, доступное человеческому зрению и чувствам. Уже ранние гравюры Дюрера поражают богатством содержания и смелостью художественных приемов. Используя традиционные религиозные сюжеты, Дюрер придает им современное звучание. Его знаменитая серия гравюр на дереве «Апокалипсис», проникнутая

пафосом борьбы, была созвучна тревожному настроению, царившему в то время в Германии. Это произведение, прославившее имя Дюрера, впервые показало, какая огромная сила выразительности может быть достигнута в этом новом виде искусства. Далее, в сериях «Больших Страстей» и «Малых Страстей» Дюрер создает вместо традиционного образа страдающего искушителя образ мужественного и прекрасного Христа, сражающегося со злом. Серия «Жизнь Марии» воплощает бюргерский идеал мирной семейной жизни и богата изображением бытовых подробностей, разнообразных строений, интерьеров и мирных ландшафтов. Хотя во всех этих произведениях еще дают себя знать неизжитые традиции готического стиля, Дюрер достигает в них внутренней логики и убедительности в передаче движений людей, точности в изображении пейзажа и аксессуаров.

Одновременно Дюрер работал и в области живописи, причем наряду с алтарными картинами писал большое количество портретов. И здесь он прокладывал новый путь, ибо жанр портрета до этих пор почти совершенно отсутствовал в немецком искусстве. Уже ранние работы — портреты нюрнбергских бюргеров Освальда Крелля, четы Тухеров, ряд автопортретов — выдвигают Дюрера в число лучших портретистов его времени. Известно, что сам он высоко ценил этот жанр и впоследствии, перечисляя достоинства живописи, писал, что одной из главных ее заслуг является способность сохранять для потомства облик человека. В дальнейшем Дюрер постоянно обращался к портрету как в живописи, так и в гравюре.

Дюрер проявлял большой интерес к искусству итальянского Возрождения. Еще в юности он копировал гравюры Мантеньи, стремясь постигнуть структуру человеческого тела и овладеть изображением движения. В 1494–1495 годах он предпринял путешествие в Италию. От этой поездки сохранился ряд рисунков и акварелей, преимущественно пейзажей, выполненных им в пути. Пейзажи эти отличаются удивительным для того времени чувством цельности пространства и большой точностью в передаче особенностей местной природы. Впоследствии Дюрер использовал эти рисунки для некоторых своих работ.

Стремление овладеть общими принципами изображения пространства и нагого тела приводит Дюрера к изучению математических основ искусства — теории линейной перспективы и пропорций человеческого тела. Увлеченный ими, он на первых порах пытался найти некие идеальные пропорции тела и лица человека, построенные на основе геометрических форм. Такие сконструированные фигуры и лица появляются в ряде работ, выполненных преимущественно между 1500–1505 годами. Примерами их могут служить мюнхенский автопортрет художника, гравюра «Адам и Ева» и некоторые другие произведения. Хотя присущий этим работам оттенок рассудочности придает им известную сухость и холодность, Дюрер достигает в них правильности построения и постановки фигур,