

щество искусства.

С первых же шагов своей творческой деятельности Дюрер был связан с 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 искупителя 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, впечатления объемности формы и преодолевает линейность рисунка и изломанность движений, еще присутствовавшие в его ранних работах.

Дюрер рано приобрел широкую известность у себя на родине и за ее пределами. Немецкие писатели и гуманисты уже в начале 1500-х годов восторженно приветствовали его как первого художника Германии и провозгласили его немецким Апеллесом. Так, уже в 1505 году известный писатель Якоб Вимпфелинг упомянул о нем в своей истории Германии как об авторе совершеннейших картин и произведений, которые высоко ценились даже в Италии. Действительно, гравюры Дюрера в то время уже были известны далеко за пределами Германии и имели всюду большой успех. По свидетельству нюрнбергского юриста Кристофа Шейрля, болонские живописцы оказали