

УДК 7.035(430)36

ББК 85.143(3)

Фролова Людмила Валерьевна

Кандидат искусствоведения, методист I категории, научно-просветительный отдел, Государственный Эрмитаж, 190000, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 34; доцент, кафедра теории и истории искусства, факультет истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6

ORCID ID: 0000-0003-0761-9685

ResearcherID: GQH-1138-2022

mila_grafik@mail.ru

Ключевые слова: немецкий романтизм, назарейцы, Альбрехт Дюрер, П. Корнелиус, Э.Н. Нойройтер

Фролова Людмила Валерьевна

Образ Альбрехта Дюрера в теории и практике назарейцев и их последователей



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-2-304-323

Для цит.: Фролова Л.В. Образ Альбрехта Дюрера в теории и практике назарейцев и их последователей // Художественная культура. 2023. № 2. С. 304–323. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-304-323>.

For cit.: Frolova L.V. Albrecht Dürer's Image in the Art Works and Theory of the Nazarene Movement and its Followers. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 2, pp. 304–323. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-304-323>. (In Russian)

Frolova Liudmila V.

PhD (in Art History), Methodologist, Education Department, the State Hermitage Museum, 34 Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 190000, Russia; Associate Professor, Department of Theory and History of Art, Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities, 6 Miuskaya Sq., Moscow, 6125047, Russia
ORCID ID: 0003-0761-9685
ResearcherID: GQH-1138-2022
mila_grafik@mail.ru

Keywords: German romanticism, the Nazarene movement, Albrecht Dürer, P. Cornelius, E.N. Neureuther

Frolova Liudmila V.

Albrecht Dürer's Image in the Art Works and Theory of the Nazarene Movement and its Followers

Аннотация. Сложение культа Альбрехта Дюрера в немецкой романтической культуре — важная проблема современной истории искусства, поскольку образ немецкого мастера, созданный в первой половине XIX века, до сих пор оказывает влияние на восприятие его творчества. В статье проанализированы произведения художников-назарейцев и немецких мастеров из Мюнхена и Дюссельдорфа, где были особенно сильны назарейские традиции. Особое внимание уделено оформлению и организации так называемых праздников Дюрера. Кроме того, выявлены произведения мастеров-романтиков, в которых особенно отчетливо проявилось влияние стиля и иконографии работ Дюрера (П. Корнелиус, Ф. Пфорр, Э.Н. Нойройтер, Л.Э. Гримм). Определены основные сюжеты, связанные с романтическим культом А. Дюрера: дружба с Рафаэлем, работа для Максимилиана I, получение герба из рук императора, связь с современными художниками. Особенность романтического культа Дюрера — особое внимание к личности и биографии мастера. Оно проявилось в теории и повседневных практиках немецких художников. При этом в искусстве немецкого романтизма обращения к творчеству Дюрера не так часты. Они встречаются в основном в графических произведениях, сюжеты которых связаны с национально-патриотической или исторической тематикой. Показано, что образ Дюрера в немецкой романтической культуре многогранен. Нюрнбергский мастер воспринимался как благочестивый христианский художник, как величайший гравёр, как символ рыцарского средневековья, и при этом ярчайший представитель бюргерства раннего Нового времени. Но в первую очередь художники эпохи романтизма восхваляли Дюрера как воплощение национальной идеи и прямого предшественника современных немецких живописцев.

Abstract. The formation of Albrecht Dürer's cult in German romantic culture is an important problem of modern art history, since the image of the German master, created in the first half of the 19th century, still influences the perception of his work. The article analyses the works of the Nazarene artists and German masters from Munich and Dusseldorf, where the Nazarene traditions were especially strong. Special attention is paid to the design and organization of the so-called Dürer-Feste. In addition, the works of romantic masters have been identified, in which the influence of the style and iconography of Dürer's works is especially clearly manifested (by P. Cornelius, F. Pforr, E.N. Neureuther, L.E. Grimm). The main subjects associated with the romantic cult of A. Dürer are identified: friendship with Raphael, work for Maximilian I, receiving the coat of arms from the hands of the emperor, and connection with contemporary artists. The peculiarity of the romantic cult of Dürer is special attention to the personality and biography of the master, which manifested itself in the theory and everyday practices of German artists. At the same time, in the art of German Romanticism, references to Dürer's work are not so frequent. They are found mainly in graphic works, the plots of which are associated with patriotic or historical themes. The article shows that the image of Dürer in the German romantic culture is multifaceted. The Nuremberg master was perceived as a pious Christian artist, an outstanding engraver, a symbol of the chivalric Middle Ages, and at the same time a bright representative of the burghers of Early Modern times. But first of all, the artists of the Romantic era praised Dürer as the embodiment of the national idea and the direct predecessor of modern German painters.

Введение

Имя Альбрехта Дюрера никогда не было полностью забыто: его ценили при жизни, за его работами охотились во время «Дюреровского ренессанса» рубежа XVI–XVII веков, его произведения охотно собирали в XVIII веке, но истинный культ Дюрера сложился именно благодаря немецким романтикам, в первую очередь — художникам-назарейцам. Отголоски этого культа до сих пор оказывают влияние на восприятие нюрнбергского мастера и его творчества как широкой публикой, так и исследователями, поэтому изучение образа Дюрера в культуре немецкого романтизма остается одной из актуальных проблем современной истории искусства. На сегодняшний день существует ряд научных работ, раскрывающих отдельные аспекты этой темы: романтическое сопоставление Дюрера и Рафаэля, оформление праздника в честь 300-летия со дня смерти Дюрера в Нюрнберге, дюреровские мотивы в работах немецких романтиков. Однако до сих пор романтический культ Дюрера не был рассмотрен как единый многоаспектный феномен. В статье предпринята попытка создать комплексную характеристику образа Дюрера в романтической культуре. Для этого кажется продуктивным проанализировать не только произведения художников-назарейцев периода расцвета братства 1810–1820-х годов и повлиявшие на них тексты, но и работы мастеров второй четверти XIX века, испытавших влияние старших романтиков. Кроме того, представляется важным учесть не только произведения искусства и теоретические рассуждения мастеров XIX века, но и те повседневные практики, на которые оказала влияние фигура Дюрера, в частности — так называемые праздники Дюрера.

Культ Дюрера

Романтическое почитание Дюрера тесно связано с возвышением Рафаэля, и у ранних романтиков эти два имени часто встречаются вместе, воплощая важную для немецкого романтизма идею о связи искусства Севера и Юга. Уже в конце XVIII века появились тексты, в которых Дюрер и Рафаэль тесно связаны между собой. Итальянский автор Анжело Комолли издал в 1790 году биографию Рафаэля, упо-

мянул в ней о дружбе Рафаэля и Дюрера и развил мысль о сходстве биографий итальянского и немецкого мастеров [17, S. 15]. Вслед за А. Комолли нюрнбергский теолог и историк церкви Георг Эрнст Вальдау опубликовал в 1791 году сочинение, посвященное параллелизму в биографиях Рафаэля и Дюрера. Из сходства судеб художников Г.Э. Вальдау выводил их равновеликость, он одним из первых стал говорить о Дюрере как о гении, равном Рафаэлю, которого к гениям причислял еще Джорджо Вазари [13, S. 7–8]. В сочинениях В.Г. Вакенродера и Л. Тика Дюрер вместе с Рафаэлем становятся воплощением истинного христианства. В художественных образах эту идею выразили назарейцы, изобразив художников у трона религии. При этом, вслед Ф. Шлегелю, лидер назарейского движения Ф.И. Овербек представил на своем рисунке «Дюрер и Рафаэльжимают друг другу руки у трона Религии» (1810, Графическое собрание Альбертина, Вена) Рафаэля — мастером Мадонн, а Дюрера — мастером Распятый [17, S. 10]. Тема Дюрера как христианского художника была развита в произведениях, созданных в честь 300-летия со дня смерти мастера, в том числе — для «Книги памятных записей Дюрера» (Dürer-Stammbuch) [18]. Наиболее отчетливо этот образ сформирован в акварели «Апофеоз Альбрехта Дюрера» (1828, Музей истории города, Нюрнберг) художника-назарейца Йозефа Винтергерста. Дюрер изображен в этом листе в небесах в сопровождении ангелов, которые представляют его Богу-Отцу, Христу и Марии. В это же время были созданы произведения на сюжеты из биографии Дюрера. Их иконография с некоторыми вариациями повторяет иконографию евангельских сюжетов.

Наиболее ярким примером могут послужить транспаранты, написанные по случаю праздника в честь Дюрера в 1828 году в Нюрнберге под руководством художника-назарейца, главы Мюнхенской академии Петера Корнелиуса. Огромные картины были выполнены в необычной технике — их можно было рассматривать как при обычном освещении, так и на просвет, подобно витражам. Они разместились в Нюрнбергской ратуше и стали не только значимой частью праздника в честь Дюрера, но и отправной точкой для иконографии сюжетов из жизни художника в искусстве XIX века. Сами картины не сохранились, до наших дней дошли гравюры И.Ф. Вальтера и витражи Ф.Й. Зауэрлейте (Германский националь-

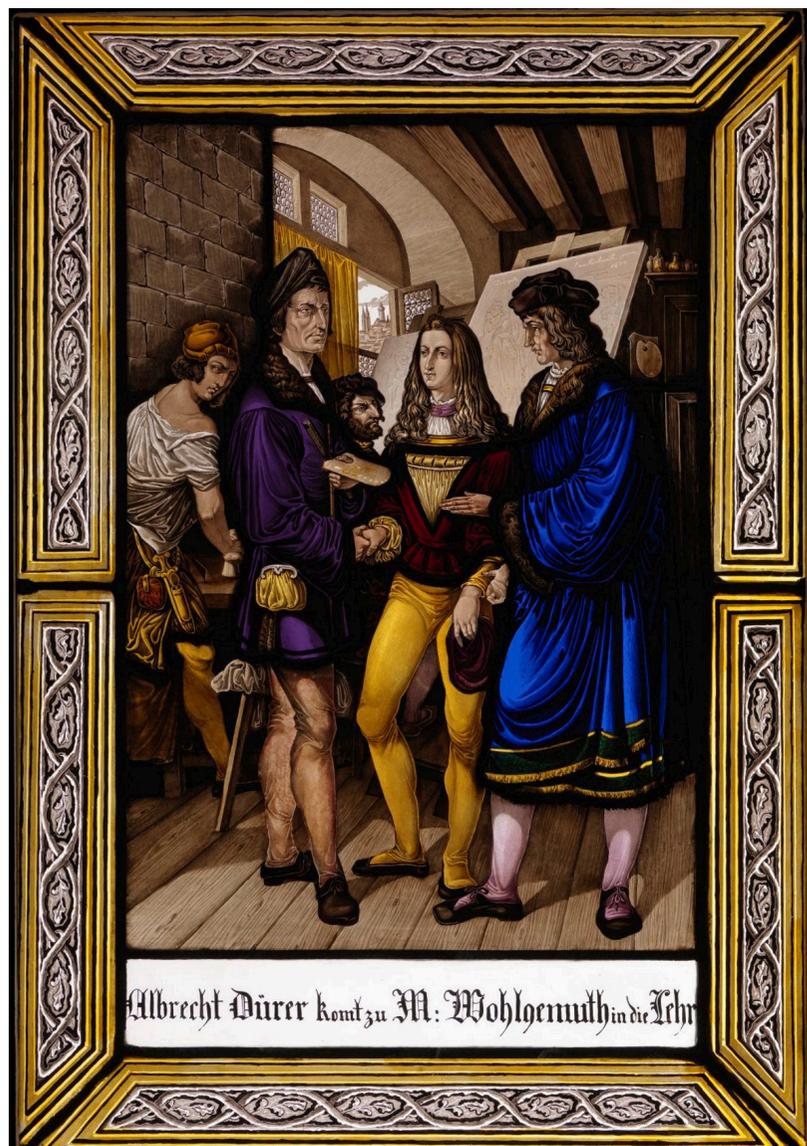
ный музей, Нюрнберг), сделанные по их образцам, именно по ним можно судить об утраченных композициях. Картины были размещены в готическом интерьере ратуши, подсвечивались с изнанки, уподобляясь окнам готического храма. Автор первого серьезного исследования этих композиций, немецкий искусствовед М. Менде (M. Mende, 1969) подчеркивал, что сам тип экспонирования придавал этим сценам сакральный, а не светский характер [11, S. 178]. В самих же сюжетах и их иконографии без труда обнаруживаются параллели с евангельскими событиями и историей жизни Марии. Сцена свадьбы Дюрера и Агнес Фрей отсылает к ренессансным сценам обручения Марии и Иосифа, история о шторме на реке напоминает о евангельском хождении по водам, торжественный прием в честь Дюрера в Нидерландах вызывает в памяти картины на сюжет «Брака в Кане Галилейской», а смерть Дюрера очевидно перекликается со смертью Христа [11, S. 190–191]. Подобная сакрализация образа Дюрера близка к развивающемуся в то же время культу «божественного Рафаэля». Все это отражает идею о священном характере художественного творчества — общее место для философии романтизма.

Дюрер и национальная немецкая идея

Образ Дюрера для немецких романтиков был связан не только с религиозным, но и с национальным. Об этом прямо говорит В.Г. Вакенродер: «На картинах Дюрера подлинно и отчетливо запечатлено именно это серьезное, прямое и сильное существо немецкого характера — не только в чертах лиц и во всем внешнем на картине, но и в ее духе». [1, с. 63]. Поддержанию образа Дюрера как воплощения национальной немецкой идеи способствовало и ошибочное толкование некоторых его произведений как изображений героев эпохи Реформации. Так, героем знаменитой гравюры «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513) долгое время считался Франц фон Зиккинген, немецкий рыцарь, служивший при Максимилиане I и Карле V, предводитель Рыцарского восстания. Портретами Франца фон Зиккингена и рыцаря-гуманиста Ульриха фон Гуттена считались мужские фигуры на боковых створках «Алтаря Паумгартнеров» (ок. 1500, Старая Пинакотекка, Мюнхен). В XIX веке эти произведения воспроизводились литографским способом с соответ-



Ил. 1. Зауэрльейте Ф.Й. по оригиналу Адама Эберле. Рафаэль и Дюрер у трона искусств. 1829–1830. Прозрачное и цветное стекло, витражные краски. 40 x 28,5 см. Германский национальный музей, Нюрнберг



Ил. 2. Зауэрлейте Ф.Й. по оригиналу Фердинанда Феллнера. Дюрер поступает в ученики к Михаэлю Вольгемуту. 1829–1830. Прозрачное и цветное стекло, витражные краски. 40 x 28,5 см. Германский национальный музей, Нюрнберг



Ил. 3. Зауэрлейте Ф.Й. по оригиналу Карла Херманна. Смерть Дюрера. 1829–1830. Прозрачное и цветное стекло, витражные краски. 40 x 28,5 см. Германский национальный музей, Нюрнберг

ствующими подписями⁽¹⁾. На длинном и трудном пути объединения Германия нуждалась в общих для разных немецких земель темах и национальных героях, и одним из таких героев стал именно Дюрер.

Национальная тема в романтическом восхвалении Дюрера была тесно переплетена с темой власти. Один из частых сюжетов из жизни мастера в живописи и графике XIX века — изображение императора Максимилиана I, поддерживающего лестницу, на которой стоит знаменитый художник. Этот сюжет восходит к жизнеописанию в «Книге о художниках» Карела ван Мандера: «Однажды император Максимилиан приказал ему сделать на стене большой рисунок, но так как Альбрехт не обладал достаточным для того ростом, то Максимилиан тотчас же велел одному из присутствовавших дворян лечь на землю, чтобы Альбрехт, стоя на нем, мог закончить свой рисунок. На это дворянин весьма почтительно заметил императору, что если он позволит топтать себя ногами какому-то живописцу, то тем самым он унижит и обесчестит дворянство. Но император ответил, что Альбрехт благороден, и даже более, чем какой-нибудь дворянин, благодаря своему необычному искусству и что он может по своей воле из крестьянина или какого иного человека незначительного происхождения сделать дворянина, но из дворянина сделать подобного художника не может. После этого случая император пожаловал Альбрехту также герб, который с того времени жалуются живописцам и состоит из трех серебряных или белых щитов в лазурно-голубом поле» [2, с. 88]. В последующих пересказах этот сюжет смягчился и уже в XVII–XVIII веках превратился в историю об императоре, лично поддерживающем лестницу, на которой стоит художник. Эта история стала особенно востребованной в XIX веке. С одной стороны, она наглядно иллюстрировала романтическую идею о том, что талант художника достоин больших почестей, чем знатность и богатство. С другой стороны, образ художника на службе императора был важен для немецких правителей середины века, уделявших большое внимание монументальной пропаганде. Примечательно, что образ

Максимилиана I в искусстве XIX века встречается не так широко, в его родной Австрии в основном создавали композиции, связанные с матримонимальной политикой императора [16]. За пределами Австрии Максимилиана I изображали в связи с несколькими сюжетами, при этом история с лестницей Дюрера встречается в произведениях искусства чаще других. Самым ранним примером обращения к этому сюжету стала выпущенная в 1818 году гравюра работавшего в Германии французского гравера Шарля Луи Шулера. Позднее к этому же сюжету обратился мастер Дюссельдорфской школы Август Фридрих Зигерт. Его картина известна лишь по литографиям XIX века и по сохранившемуся эскизу (1847–1848, музей Рентгена, Нойвид) [12]. Самым значимым воплощением этого сюжета стало его использование в программе росписей в XVII люнете лоджий Мюнхенской Пинакотеки, созданных Петером фон Корнелиусом. Эти росписи были утрачены во время Второй мировой войны, однако прорисовки с них были изданы еще в XIX веке [7, S. 30–31]. К той же истории обратился в своем рисунке (инв. № 6568, Штеделевский институт, Франкфурт-на-Майне) немецкий живописец, график и книжный иллюстратор Фердинанд Фелльнер, работавший под руководством П. Корнелиуса над оформлением торжеств по случаю трехсотлетия со дня смерти Дюрера в Нюрнберге.

Праздники Дюрера

Связь Дюрера и Максимилиана нашла отражение и в программе так называемых праздников Дюрера (Dürer-Feste). Эти празднества немецкие художники организовывали по случаю годовщин со дня рождения или смерти нюрнбергского мастера. Они сыграли не последнюю роль в сложении и оформлении романтического культа Дюрера. В XIX веке всевозможные праздничные мероприятия с костюмированными шествиями, красочными декорациями, «живыми картинами» и торжественными речами играли исключительно важную роль в жизни немецких художников. В первую очередь они были связаны с кругом немецких мастеров, работавших в Риме, и их последователей в немецких землях. Эти праздники носили ярко выраженный патриотический характер и способствовали сплочению немецких художников. Первый праздник Дюрера был организован

(1) Примерами могут служить литографии: Ф.В. Флахенекер. Франц фон Зиккинген. Литография. Ок. 1810–1839. Британский музей, Лондон; Графическое собрание Альбертина, Вена; Э. Кайзер, Й. Раух. Франц фон Зиккинген. Рыцарь, смерть и дьявол в 1515 г. Литография. После 1800. Графическое собрание Альбертина, Вена.

в Риме 20 мая 1815 года художниками-назарейцами. После этого подобные мероприятия стали проводиться в разных немецких городах, в том числе с 1820 года они стали регулярно проходить в Нюрнберге. К праздникам Дюрера выходили специальные издания. Так, именно с ними связано издание «Песенника немецких художников» (1833), содержащего несколько песен, посвященных великому мастеру [17, S. 24–27].

С особым размахом было отмечено 300-летие со дня смерти Дюрера в 1828 году в Нюрнберге, Берлине и Дрездене. Об оформлении праздничного торжества в Нюрнберге много говорилось выше, здесь отметим, что в созданной к празднику композиции «Рафаэль и Дюрер у трона искусств» за спиной немецкого художника изображен император Максимилиан I (не сохранилась, известна по гравюрам и витражным копиям).

В 1840 году масштабный праздник был проведен в Мюнхене. По этому случаю профессором истории искусства Мюнхенского университета доктором Рудольфом Маргграфом было подготовлено специальное издание, посвященное эпохе Дюрера в Нюрнберге и содержащее описание самого торжества. Главной задачей праздника стало показать «характерную и разнообразную картину немецкой жизни первой половины XVI века», а двумя выдающимися личностями эпохи были названы Максимилиан I и Дюрер. При этом император рассматривался как воплощение «воинственной и рыцарской жизни», а Дюрер — «мирной и бюргерской», в которой соединились в своих высших проявлениях искусство и наука эпохи [10, S. 3]. Эпоха Дюрера воспринималась участниками торжества как «время бюргерства» [10, S. 12]. В рамках праздника было организовано костюмированное шествие, героями которого стали ремесленники рубежа XV–XVI веков, в чьих руках ремесло превратилось в высокое искусство. Сам Дюрер в сопровождении своего учителя М. Вольгемута и скульптора А. Крафта шествовал в самом сердце процессии — он замыкал вереницу ремесленников, за ним следовали бургомистры и представители городского патрициата [10, S. 9]. При общей бюргерской направленности праздника большое внимание было уделено связи Дюрера и Максимилиана. Дюрер шествовал в составе процессии с пожалованным императором гербом с тремя серебряными щитами на лазоревом фоне. А в тексте, посвященном Дюреру, Р. Маргграф подробно пе-

ресказал упомянутый у Карела ван Мандера и его последователей анекдот о дворянине и лестнице, а также — о встрече с императором и получении герба из его рук [10, S. 60–62]. И хотя автор высказал вполне резонные сомнения в правдивости этих историй, они нашли яркое отражение в оформлении праздника.

Участник мероприятия, художник Франц Траутман, даже посвятил гербу Дюрера стихотворение⁽²⁾. В нем герб был истолкован как символическое воплощение качеств, необходимых истинному художнику с точки зрения романтической культуры. Другой участник торжества, художник Э.Н. Нойройтер, выпустил офорт с изображением праздничного шествия (1843, Лондон, Британский музей). Для этой работы он избрал именно момент передачи герба императором, роль которого исполнил художник Вильгельм Лихтенфельд, Дюреру, в роли которого выступал художник Эдуард Герхард [9].

Фигура Максимилиана появилась и во время праздничного шествия в честь Дюрера 10 февраля 1872 года в Берлине. На иллюстрации к газетной статье, описывающей это мероприятие, немецкий художник Антон фон Вернер показал именно момент встречи художника и императора. При чем главный герой торжества, Дюрер, изображен на возвышении и несколько сверху взирает на императора, пришедшего засвидетельствовать ему свое почтение [5].

(2) Фон герба [своей] чистейшей воздушной голубиной говорит, что искусство — небесный проводник, и указывает на таинственную пропасть между искусством и безрадостной действительностью.

Первый щит, серебряный, он вознаграждает Честный ум и верную радость усердия; И в ком не живет, объединившись, эта пара, тому сердце не принесет души художника.

Второй щит благодарит твое чистое сердце, Благочестивый ум твоей живописи, Только тогда слава несет гения к небесам, когда он свободен от чада подлости.

Третий хвалит скромный нрав и то, что тебя никогда не привлекала лишь выгода; Лишь тот воспламеняется истинным порывом, кого прельщает одно лишь искусство, а не чистое золото [цит. по: 10, S. 61–62; подстрочный перевод наш. — Л.Ф.].

Дюрер и идея преемственности немецкого искусства

Дюрер стал подлинным кумиром немецких романтиков. Однако в отличие от Рафаэля, вызывавшего восхищение и казавшегося холодным и недостижимым, нюрнбергский мастер воспринимался гораздо живее и ближе. Показателен пассаж В.Г. Вакенродера, в котором он описывает свое видение Рафаэля и Дюрера у трона искусства: «У меня не хватило смелости заговорить с божественным Рафаэлем; тайный благоговейный страх сковал мои уста. Но только я собрался приветствовать моего Альбрехта и излить ему мою любовь — как в это самое мгновение все с шумом смешалось перед моими глазами, и я пробудился в сильном волнении» [1, с. 65]. Именно Дюрер воспринимался романтиками как непосредственный предшественник, старший товарищ. В композиции Карла Херманна, созданной для Нюрнбергской ратуши по случаю торжеств в честь 300-летия со дня смерти Дюрера, у гроба художника стоят именно современные мастера — Ф.И. Овербек, К.Д. Раух и Б. Торвальдсен (не сохранилась, известна по гравюрам и витражным копиям) [11, S. 187]. В декоре фасада Дрезденской картинной галереи статуя Дюрера встраивается в сложную систему скульптурного убранства, создававшегося в 1850-е годы Эрнстом Юлиусом Хенелем и Эрнстом Ричелом. Фигура Дюрера становится в этой программе важной вехой на пути искусства от античности к современной немецкой живописи, которую воплощает изображение Петра Корнелиуса [13, S. 23]. Та же идея преемственности современного немецкого искусства по отношению к Дюреру выражена более развернуто в оформлении фасада старого здания Кунстхалле в Гамбурге (1863–1869): с Дюрером соседствуют современные художники — Петер Корнелиус и представленные в виде портретных медальонов А.Я. Карстенс, В. Каульбах и Ф.И. Овербек [17, S. 10]. На портрете работы художника Карла Кристиана Фогеля фон Фогельштейна (1814, Государственные художественные собрания Дрездена) лидер назарейцев Ф.И. Овербек изображен за изучением некоего рисунка или гравюры с хорошо заметной монограммой Дюрера.пейзажист-романтик следующего поколения Андреас Ахенбах сти-

лизовал свою монограмму под монограмму великого нюрнбержца⁽³⁾. Назарейцы копировали прическу Дюрера и добавляли элементы моды его времени к своим костюмам. В Дюссельдорфской академии под руководством назарейца Фридриха Вильгельма фон Шадова ставятся многочисленные «живые картины». Они стали особенно популярными в XIX веке не без содействия И.В. Гёте, восходили к средневековым театрализованным практикам, что прекрасно согласовывалось с общей художественной парадигмой Ф.В. Шадова. И частыми образцами для «живых картин» в Дюссельдорфе становятся именно работы Дюрера [6, S. 230]. Образ Дюрера и его произведения вышли за рамки чисто профессионального интереса немецких романтиков, став частью их повседневной жизни.

Обращение к личности Дюрера, его биографии, его внешнему виду стало более значимым для немецких романтиков, чем подражание его образному строю, конкретным приемам и мотивам. В религиозной живописи, как станковой, так и монументальной, очевидны другие источники вдохновения, в первую очередь — работы Рафаэля (Ф.И. Овербек, Ф.В. Шадов, Э. Бендеманн) и Микеланджело (П. Корнелиус). Очевидные заимствования из Дюрера связаны чаще всего с определенной тематикой: национальной, патриотической или исторической. В этих случаях обращение к образам нюрнбергского мастера можно считать частью программы того или иного произведения. Так, в картине Франца Пфорра «Суламифь и Мария» (1811, Музей Г. Шеффера, Швейнфурт) раскрывается тема «Италии и Германии», при этом в композиции очевидны заимствования из Дюрера и Рафаэля [8].

Работы Дюрера активно использовались в качестве образцов для картин, созданных к празднику Дюрера в Нюрнберге в 1828 году. Так, интерьер гравюры «Святой Иероним в келье» был использован Фердинандом Феллнером в композиции «Дюрер поступает в ученики к Михаэлю Вольгемуту» (не сохранилась, известна по гравюрам и витражным копиям) [11, S. 181].

(3) Примером может послужить рисунок «Местность в Айфеле» (1835, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг).

Дюрер-график в рецепции немецких романтиков

Образцами для немецких романтиков чаще всего служили гравюры Дюрера. Восприятие Дюрера именно как художника-графика, в первую очередь — гравера, также стало частью его романтического культа. Именно как мастер гравюры Дюрер предстает на программной картине назарейцев — «Триумфе религии в искусстве» Ф.И. Овербека. В авторском комментарии к картине Ф.И. Овербек охарактеризовал место Дюрера в истории искусства так: «Здесь те, кого объединяет занятие и живописью, и гравированием. Это Лука Лейденский, пожимающий руки Мантеньи, а между ними выделяется Дюрер, будто разделяющий с каждым из них дружеское приветствие» [3, с. 87]. Графика Дюрера оказывала влияние и на стиль немецких рисовальщиков эпохи романтизма. Они часто использовали перо или твердый карандаш, подражая четкости гравированных линий Дюрера. Гравюры мастера также служили частым материалом для копирования в кругу назарейцев. Особенно известны копии, сделанные Юлиусом Шнорром фон Карлсфельдом [15, р. 127].

Особенно очевидны связи с Дюрером в памятниках книжной графики XIX века. Популярным источником образцов для назарейцев и их последователей стали литографические копии рисунков Дюрера к «Молитвеннику» Максимилиана. Они были изданы в 1808 году мюнхенским гравером и рисовальщиком Иоганном Непомуком Штриксером и издателем Алоизом Зенефельдером.

Мюнхенский художник Карл Филипп Фор копировал отдельные фигуры из иллюстраций к «Молитвеннику», уделяя особое внимание изображениям рыцарей и крестьян [15, р. 130]. Мотив арабеска, свободно вьющегося по полям, снабженного виртуозными росчерками, ярко проявился в иллюстрациях П. Корнелиуса к «Фаусту». Более того, на иллюстрации «В церкви» (1811, Штеделевский институт, Франкфурт-на-Майне) автор изобразил самого себя вместе с Дюрером, что вновь отсылает к теме внутренней связи и преемственности назарейцев по отношению к нюрнбергскому мастеру [4]. Ряд сходных с рисунками Дюрера мотивов можно обнаружить в иллюстрациях Нойройтера к балладам и романсам И.В. Гёте (1829) [14, р. 7–9].

Иконографические мотивы гравюр Дюрера также широко встречаются в графике немецких романтиков. Так, мотив сидящей фигу-

ры из знаменитой «Меланхолии» (1514) активно развивал в своих рисунках Л.Э. Гримм. В иллюстрациях Ю. Шнорра фон Карлсфельда к «Апокалипсису» (1860) встречаются цитаты из знаменитых ксилографий Дюрера (1498), а образ Св. Георгия в рисунке М. фон Швиндта (Вашингтон, Национальная галерея) очевидно восходит к рисунку Дюрера на полях «Молитвенника» Максимилиана [15, р. 132–136].

Заключение

Таким образом, созданный романтиками образ Дюрера достаточно многоаспектен. Дюрер предстает как христианский художник, не уступающий в своем благочестии Рафаэлю, как мастер, обласканный сильными мира сего, как великий гравер. Он считался и воплощением рыцарского средневековья, и ярчайшим представителем бюргерства, вышедшего на историческую сцену на заре Нового времени. Но в первую очередь художники эпохи романтизма восхваляли Дюрера как воплощение национальной идеи и прямого предшественника современных немецких живописцев.

Список литературы:

- 1 Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве / Пер. с нем. М.: Искусство, 1977. 263 с.
- 2 Ван Мандер К. Книга о художниках / Пер. с гол. В.М. Минорского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 542 с.
- 3 Овербек Ф. «Триумф религии в искусстве» Фридриха Овербека: картина маслом из Штеделевского института во Франкфурте-на-Майне. Комментарий автора // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2022. № 1. С. 86–88.
- 4 Assel J., Jäger G. Peter Cornelius: Illustrationen zu Goethes Faust // Goethezeitportal.de. URL: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/faust-und-gretchen-illustrationen/peter-cornelius-illustrationen-zu-goethes-faust.html> (дата обращения 28.05.2022).
- 5 Das Maskenfest des berliner Künstlervereins // Illustrierte Zeitung. 1872. № 1498. 16 März. S. 191–194.
- 6 Eberlein K.K. Die Düsseldorfer Malerschule und Immermanns Musterbühne // Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte: Wallraf-Richartz Jahrbuch. 1936. Vol. 9. P. 228–238.
- 7 Förster E. Peter von Cornelius Entwürfe zu den Kunstgeschichtlichen Fresken in den Loggien der Königlichen Pinakothek zu München. Leipzig: Verlag von Alphonse Dürr, 1875. 54 S., 47 Taf.
- 8 Hassforther B. Das Gemälde "Sulamith und Maria" von Franz Pforr. Magisterarbeit am Kunsthistorischen Institut Heidelberg, 1985 // Bela1996.de. URL: <http://www.bela1996.de/art/pforr/pforr-01.html#Heading22> (дата обращения 02.09.2022).
- 9 Kaiser Maximilian verleiht dem Albrecht Dürer sein Wappen // Britishmuseum.org. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1999-1128-8 (дата обращения 19.08.2022).
- 10 Marggraff R. Kaiser Maximilian I und Albrecht Dürer in Nürnberg. Ein Gedenkbuch für die Teilnehmer und Freunde des Maskenzugs der Künstler in München am 17 Februar und 2 März 1840. Nürnberg: Verlag von Friedrich Campe, 1840. 152 S.
- 11 Mende M. Die Transparente der Nürnberger Dürer-Feier von 1828. Ein Beitrag zur Dürerverehrung der Romantik // Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1969. S. 177–209.
- 12 Mende M. Kaiser Maximilian I hält Albrecht Dürer die Leiter. Ein neuerworbenes Gemälde von August Siegert, 1849 // Monats Anzeiger. 1993. № 146. S. 1170–1171.
- 13 Reichardt G. Dürer und Raffael als Künstler-Vorbilder im 19. Jahrhundert // Horizonte – Neue Serie. 2016. Ed. 1. S. 1–31.
- 14 Schreiber T. At the Edge of Romanticism: An Intermedial Analysis of Eugen Neureuther's Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen // E-romantikstudier. 2017. № 5. P. 1–27.
- 15 Sieveking H. German Draftsmanship in the Ages of Dürer and Goethe: Parallels and Resonance // Master Drawings. 2001. Vol. 39. № 2. P. 114–142.
- 16 Telesko W. Imperator perpetuus? Zur Rezeption Kaiser Maximilians I vom 18 bis zum frühen 20 Jahrhundert // Kaiser Maximilian I und die Kunst der Dürerzeit. Albertina Wien, München – London – New York: Prestel, 2012. S. 116–127.
- 17 Thimann M. Raffael und Dürer Ursprung, Wachstum und Verschwinden einer Idee in der deutschen Romantik // Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik. Petersberg: Kunstsammlung der Universität Göttingen, 2015. S. 8–41.
- 18 Werke aus dem Dürer-Stammbuch // Museen.nuernberg.de. URL: <https://museen.nuernberg.de/duererhaus/themen/werke-duerer-stammbuch/> (дата обращения 19.08.2022).

References:

- 1 Vakenroder V.G. *Fantazii ob iskusstve* [Fantasies about Art], transl. from German. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 263 p. (In Russian)
- 2 Van Mander K. *Kniga o khudozhnikakh* [Book about Artists], transl. from Dutch V.M. Minorsky. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 543 p. (In Russian).
- 3 Overbek F. "Triumf religii v iskusstve" Fridrikha Overbeka: kartina maslom iz Shtedelevskogo instituta vo Frankfurte-na-Maine. Kommentarii avtora ["The Triumph of Religion in Art" by Friedrich Overbeck: An Oil Painting from the Stedel Institute in Frankfurt-am-Main. Author's Comment]. *Novoe iskusstvovoznanie. Istoriya, teoriya i filosofiya iskusstva*, 2022, no. 1, pp. 86–88. (In Russian)
- 4 Assel J., Jäger G. Peter Cornelius: Illustrationen zu Goethes Faust. *Goethezeitportal.de*. Available at: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/faust-und-gretchen-illustrationen/peter-cornelius-illustrationen-zu-goethes-faust.html> (accessed 28.05.2022).
- 5 Das Maskenfest des berliner Künstlervereins. *Illustrierte Zeitung*, 1872, no. 1498, 16 März, pp. 191–194.
- 6 Eberlein K.K. Die Düsseldorfer Malerschule und Immermanns Musterbühne. *Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte: Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1936, vol. 9, pp. 228–238.
- 7 Förster E. *Peter von Cornelius Entwürfe zu den Kunstgeschichtlichen Fresken in den Loggien der Königlichen Pinakothek zu München*. Leipzig, Verlag von Alphonse Dürr, 1875. 54 p., 47 Taf.
- 8 Hassforther B. Das Gemälde "Sulamith und Maria" von Franz Pforr. Magisterarbeit am Kunsthistorischen Institut Heidelberg, 1985. *Bela1996.de*. Available at: <http://www.bela1996.de/art/pforr/pforr-01.html#Heading22> (accessed 02.09.2022).
- 9 Kaiser Maximilian verleiht dem Albrecht Dürer sein Wappen. *Britishmuseum.org*. Available at: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1999-1128-8 (accessed 19.08.2022).
- 10 Marggraff R. *Kaiser Maximilian I und Albrecht Dürer in Nürnberg. Ein Gedenkbuch für die Teilnehmer und Freunde des Maskenzugs der Künstler in München am 17 Februar und 2 März 1840*. Nürnberg, Verlag von Friedrich Campe, 1840. 152 p.
- 11 Mende M. Die Transparente der Nürnberger Dürer-Feier von 1828. Ein Beitrag zur Dürerverehrung der Romantik. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1969, pp. 177–209.
- 12 Mende M. Kaiser Maximilian I hält Albrecht Dürer die Leiter. Ein neuerworbenes Gemälde von August Siegert, 1849. *Monats Anzeiger*, 1993, no. 146, pp. 1170–1171.
- 13 Reichardt G. Dürer und Raffael als Künstler-Vorbilder im 19. Jahrhundert. *Horizonte – Neue Serie*, 2016, ed. 1, pp. 1–31.
- 14 Schreiber T. *At the Edge of Romanticism: An Intermedial Analysis of Eugen Neureuther's Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen*. *E-romantikstudier*, 2017, no. 5, pp. 1–27.
- 15 Sieveking H. *German Draftsmanship in the Ages of Dürer and Goethe: Parallels and Resonance*. *Master Drawings*, 2001, vol. 39, no. 2, pp. 114–142.
- 16 Telesko W. *Imperator perpetuus? Zur Rezeption Kaiser Maximilians I vom 18 bis zum frühen 20 Jahrhundert*. *Kaiser Maximilian I und die Kunst der Dürerzeit*. *Albertina Wien, München – London – New York, Prestel*, 2012, pp. 116–127.
- 17 Thimann M. *Raffael und Dürer Ursprung, Wachstum und Verschwinden einer Idee in der deutschen Romantik*. *Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik*. Petersberg, Kunstsammlung der Universität Göttingen, 2015, pp. 8–41.
- 18 Werke aus dem Dürer-Stammbuch. *Museen.nuernberg.de*. Available at: <https://museen.nuernberg.de/duererhaus/themen/werke-duerer-stammbuch/> (accessed 19.08.2022).