

КЛАССИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
ТЕОРИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
ЛЕНИНГРАД 1957 МОСКВА

А·ДЮРЕР

ДНЕВНИКИ

ПИСЬМА

ТРАКТАТЫ

ТОМ I

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО

ЛЕНИНГРАД 1957 МОСКВА

Перевод с ранневерхненемецкого,
вступительная статья и комментарии
Ц. Г. НЕССЕЛЬШТРАУС

Редактор перевода
Н. И. Филичева



Автопортрет
Масло. 1498 г.

Л

итературное наследие Альбрехта Дюрера еще ни разу не издавалось на русском языке в таком объеме, чтобы можно было получить о нем хоть сколько-нибудь полное представление. Настоящее издание должно, в известной мере, восполнить этот пробел. Предлагаемый вниманию читателя сборник включает в себя автобиографические материалы, письма, дневники художника и выдержки из его теоретических трудов. В выборе материала мы руководствовались стремлением возможно более полно познакомить читателя с документами, освещающими биографию и творческий путь Дюрера, с его взглядами на искусство, а также дать представление о широте и разнообразии его интересов.

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 сборник разделен на два тома. Первый содержит автобиографические заметки, письма, „Дневник путешествия в Нидерланды“ и различные наброски. В расположении документов мы придерживались хронологического порядка, с тем, чтобы перед читателем последовательно вырисовывался жизненный и творческий путь художника. Сохранившийся материал приведен здесь полностью, за исключением некоторых надписей на рисунках и стихотворных опытов.

Публикуемое в конце первого тома „Приложение“, в котором помещены выдержки из важнейших источников о Дюрере, является дополнением к материалам этого тома. Подбирая документы „Приложения“, мы не ставили себе задачей собрать

здесь 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.

Второй том составляют выдержки из теоретических трудов — трех печатных трактатов и рукописных набросков к ним. Поскольку трактаты Дюрера весьма обширны и в значительной мере носят специальный характер, а также изобилуют повторениями, опубликование их полностью сделало бы издание чрезвычайно громоздким. Все же они представлены в настоящем сборнике более полно, чем принято в немецких изданиях литературного наследия Дюрера, причем мы старались подбирать материал таким образом, чтобы по нему можно было судить и о построении этих трудов, и обо всем круге затронутых в них вопросов, и о методе изложения, и, прежде всего, о взглядах Дюрера на искусство. 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 соответствии с этим мы помещаем вначале ранние рукописные наброски 1507—1513 годов, относящиеся к неосуществленной „Книге о живописи“ и к первому варианту книги о пропорциях человеческого тела, задуманной Дюрером после того, как он отказался от мысли об универсальном трактате о живописи. Затем следуют выдержки из трактата „Руководство к измерению“ (1525), затем из „Наставления к укреплению городов“ (1527) и, наконец, из трактата „Четыре книги о пропорциях“ (1528), а также некоторые рукописные наброски к последнему, относящиеся к периоду подготовки его к печати.

В основу настоящего перевода положен для первого тома текст двух лучших немецких изданий литературного наследия Дюрера: Ланге и Фузе (K. Lange und F. Fuhs e, Dürers schriftlicher Nachlass, Halle, 1893) и Гейдриха (E. Heidrich, Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass, Berlin, 1910); для „Дневника путешествия в Нидерланды“ использовано также издание его Фетом и Мюллером (J. Veth und S. Müller, Albrecht Dürers niederländische 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“ („Dürer und die Nachwelt“, gesammelt und erläutert von H. Lüdecke 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.

Использованная литература указана в комментариях и в библиографическом указателе в конце второго тома. Ниже мы даем список книг, названия которых приводятся в сокращенном виде:

Lange-Fuhse — K. Lange und F. Fuhs e, Dürers schriftlicher Nachlass, Halle, 1893.

Veth-Müller — J. Veth und S. Müller, Albrecht Dürers niederländische Reise, Berlin—Utrecht, 1918, тт. 1—2.

Winkler — F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers Berlin, 1936—1939, тт. 1—4.

Meder — J. Meder, Dürer-Katalog, Wien, 1932.

Reicke — E. Reicke, Albrecht Dürers Gedächtnis im Briefwechsel Willibald Pirckheimers, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Nürnberg, 1928.

Pirckheimers Briefwechsel — E. Reicke, Willibald Pirckheimers Briefwechsel, München, 1940, т. 1.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ДЮРЕРА

С

I

реди 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 плеяды „титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености“, ¹ 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 вызвали 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, явившейся, по выражению Энгельса, первой из трех крупных решающих битв европейской буржуазии против феодализма.² 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 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 антифеодальными 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 свободомыслия итальянцев, подчас не скрывавших своего скептического отношения к вопросам религии, большинство гуманистов Германии оставалось еще на почве богословия и стремилось 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 Эйленшпигель“, 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 Воз-

рождения — 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 бóльший 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 неизвестных 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 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, восхваляя 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 Мантини, 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 немец-

ким 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 Дюреру восторженный прием, когда в 1506 году, во время второго путешествия в Италию, он посетил этот город. Эта вторая поездка в Италию, по-видимому вызванная более всего желанием постигнуть секреты нового искусства, оставила заметный след в творчестве Дюрера. В написанных им в Венеции картинах сказывается воздействие мягкой живописной манеры венецианской школы. По возвращении в Нюрнберг Дюрер написал ряд картин, в которых использовал заимствованные в Италии приемы изображения нагого тела и некоторые композиционные принципы. Так, в парном изображении Адама и Евы он достигает такой свободы в передаче нагого тела, какой не знало немецкое искусство его времени. Вслед за этой картиной он написал, несомненно под впечатлением итальянской живописи, несколько больших алтарных картин. Однако увлечение логической стройностью композиции приводило его иногда к чрезмерной рассудочности построения, как, например, в картине „Поклонение троице“.

Если некоторые работы Дюрера 1500—1510-х годов отразили стремление к созданию канона человеческой красоты и применению геометрических схем в композиции, то позднее он отказался от поисков идеальных форм. Снова произведения его наполняются дыханием жизни, обретают страстность и убедительную конкретность его ранних работ. Таковы его прославленные гравюры на меди 1513—1514 годов — „Рыцарь, смерть и дьявол“, „Меланхолия“ и „Св. Иероним“, в которых он поднимает волновавшие всех в то время вопросы о верности долгу и твердости убеждений, об истинной ценности человеческих знаний. Таковы и его поздние картины, выполненные после возвращения из Нидерландов, в которых яркость и индивидуальность образов сочетаются с пластической обобщенностью и правильностью структуры и пространственного расположения форм. Среди работ этого периода особенно выделяются портреты нюрнбергских бюргеров Иеронима Хольцшюера и Якоба Муффеля, а также преподнесенная Дюрером в дар городскому Совету Нюрнберга картина „Четыре апостола“. Эта картина — одно из самых сильных произведений художника. В период смут и раздоров среди сторонников реформации, разделившихся на множество враждовавших между собою сект, Дюрер воплотил в ней образы мужественных и страстных поборников справедливости, обличителей лжепророков, указывающих людям истинный путь.

Стремясь возыснить искусство Германии над ограниченностью и узостью средневекового ремесла и поднять его до высот разума и наук, Дюрер прибегал не только к резцу и кисти, но, как истинный представитель Возрождения, пытался воздействовать и силою слова. Первым из художников Германии он оставил помимо картин и гравюр богатый литературный архив. Литературное наследие Дюрера

распадается на две части. Первую составляют автобиографические наброски, письма, „Дневник путешествия в Нидерланды“ и различные записи, касающиеся отдельных событий и впечатлений. Появление подобных автобиографических материалов — характерная черта Возрождения, отражающая рост самосознания художников. Дюрер стремился сохранить сведения о себе для потомства. Он подписывал и датировал свои картины, делал надписи на рисунках. Его „Семейная хроника“ представляет собой одну из первых автобиографий в истории западноевропейского искусства. Все эти документы позволяют нам полнее понять противоречивую и сложную натуру художника. В них Дюрер предстает перед нами то как сухой и расчетливый педант, то как горячий, увлекающийся человек, живущий в гуще борьбы и интересов своего времени. Помимо биографических сведений, письма и дневники Дюрера сохранили интересный исторический материал. Это — ценные документы эпохи и быта, которые вводят нас в обстановку Германии начала XVI века, с охватившим ее всеобщим брожением, развитием гуманизма, страстными религиозными спорами.

Вторую часть литературного наследия Дюрера составляют его теоретические труды. При создании их он опирался на опыт итальянских художников и теоретиков, однако превзошел их обстоятельностью своих работ. Дюрер написал и издал три трактата: „Руководство к измерению“ (1525), „Наставление к укреплению городов“ (1527) и „Четыре книги о пропорциях“ (1528). Два из них посвящены изложению научных основ искусства. Это первые в северных странах Европы сочинения подобного рода. В них впервые в Германии прозвучала мысль о высоком назначении искусства, о необходимости разностороннего образования для художника и были изложены основы геометрии и оптики, а также приведены многие полезные для художников сведения. В них прозвучало повторенное много раз требование верности природе как в возвышенных, так и в обыденных ее проявлениях. По мысли Дюрера, трактаты его должны были способствовать формированию в Германии нового искусства и дать ему надежную основу, которая обеспечила бы его расцвет. Они должны были направить художников в сторону изучения и правдивого изображения природы, а также освоения наиболее прогрессивных достижений итальянского Возрождения. Хотя этим надеждам Дюрера не суждено было осуществиться, ибо культура Возрождения, не имевшая в Германии прочной основы, не получила здесь, в силу исторических обстоятельств, дальнейшего развития и наметившиеся в искусстве Дюрера тенденции фактически не имели продолжения, все же трактаты его остаются интересным памятником немецкого Возрождения.

II

Автобиография, письма и нидерландский дневник Дюрера позволяют проследить почти весь его жизненный и творческий путь. Ученические годы и ранний период деятельности отражены в „Семейной хронике“, составленной Дюрером в последние годы жизни. Мы узнаем из нее о венгерском происхождении худож-

ника и о том, как его отец, золотых дел мастер, покинув Венгрию и проведя несколько лет у „больших художников“ в Нидерландах, прибыл в 1455 году в Нюрнберг и там обосновался. В то время Нюрнберг был одним из самых цветущих городов Германии. Важнейший посредник в торговле с Италией, он был передаточным пунктом шедших через нее восточных товаров, расхоронившихся отсюда по всей Европе. Еще в начале XIII века Нюрнберг стал вольным имперским городом, в XV веке купцы его вели торговлю со многими странами и имели конторы во всех крупных европейских торговых центрах. Значительны были успехи нюрнбержцев в развитии техники и наук. Город издавна славился своими оружейными мастерскими, производством измерительных приборов, компасов, башенных часов. Здесь впервые были изготовлены карманные часы, устроены ветряные мельницы; известный путешественник и географ нюрнбержец Мартин Бехайм сделал здесь первый глобус, который он преподнес родному городу. В конце XV и в начале XVI века здесь сформировалась под влиянием известного математика Региомонтана блестящая школа математиков и астрономов. В это время Нюрнберг становится одним из важнейших очагов новой культуры в стране. „Око и ухо Германии“ — так называл город Мартин Лютер. Здесь группируются представители ученой интеллигенции, среди которых первое место принадлежит другу детства Дюрера Вилибальду Пиркгеймеру, одному из крупнейших гуманистов Германии; здесь расцветает поэзия мейстерзингеров, из среды которых вышел современник Дюрера знаменитый поэт-башмачник Ганс Сакс. В Нюрнберге рано привилось книгопечатание. Уже в 70-х годах XV века здесь имеется несколько типографий, среди них особенно выделяется предприятие прозванного „королем типографов“ Антона Кобергера, долгое время считавшееся лучшим к северу от Альп. Антон Кобергер был связан с семейством Дюреров. Мы узнаем из „Семейной хроники“, что Альбрехт Дюрер был его крестником; впоследствии Кобергер помогал Дюреру в издании первых серий его гравюр. Наконец, со второй половины XV века заметно оживляется и художественная жизнь города, в которой особенно видная роль принадлежит мастерской Михаеля Вольгемута, где провел годы ученичества Дюрер.

Следуя далее за повествованием „Семейной хроники“, мы узнаем, что после обучения золотых дел мастерству у отца и трех лет, проведенных в мастерской Вольгемута, Дюрер покинул Нюрнберг и отправился в странствие по городам Германии. К сожалению, „Семейная хроника“ не сохранила сведений ни о маршруте этого путешествия, ни о поездке в Италию, которая, как полагают, имела место в 1494—1495 годах. Мы узнаем из нее еще лишь о женитьбе Дюрера в 1494 году на девице Агнесе Фрей и о смерти его отца (1502). На этом автобиография Дюрера обрывается.

Следующий период деятельности художника почти не отражен в документах. Видимо, Дюрер имел намерение дополнить сведения „Хроники“ в другой, упомянутой в „Хронике“, книжечке, но либо он почему-то не сделал этого, либо книжечка эта до нас не дошла. Сохранились лишь четыре разновременных фрагмента этой так называемой „Памятной книжки“ Дюрера. Самый ранний из них,

относящийся к 1502 году, передает подробности смерти отца художника. Затем в документах следует перерыв, и мы снова встречаем Дюрера лишь в 1506 году, во время его вторичной поездки в Италию.

Если о первом итальянском путешествии Дюрера в 1494—1495 годах до сих пор почти ничего не известно и все предположения о нем строятся на основании косвенных данных и догадок, то о втором посещении Италии мы хорошо осведомлены из его писем Вилибальду Пиркгеймеру (1506). Правда, письма эти сохранились не полностью и начало поездки в них не отражено. Мы не знаем, что побудило Дюрера в 1505 году предпринять это путешествие — надежда ли заработать или же необходимость обжаловать действия итальянского гравера Маркантонио Раймонди, копировавшего его работы, — но не подлежит сомнению, что одной из главных его целей было овладеть секретами итальянцев — теорией перспективы и пропорций, над которыми сам он в то время уже упорно работал. Полагают, что Дюрер покинул Нюрнберг в августе 1505 года. Путь его лежал в Венецию — богатейший торговый город и один из самых блестящих центров культуры и искусства Италии. Сразу же по приезде он получил заказ от немецких купцов, имевших здесь филиалы своих контор. Дюреру поручили написать алтарную картину „Праздник четок“. Он работал над ней около года. Когда ее выставили, картина имела шумный успех. Как сообщал впоследствии Дюрер, власти Венецианской республики даже предлагали ему остаться в Венеции на выгодных для него условиях. Между тем здесь была в то время своя превосходная школа живописи во главе с знаменитым Джованни Беллини. Здесь работают Чима да Конельяно, Карпаччо, начинают свою деятельность молодые ученики Беллини — Джорджоне и Тициан. Отношения Дюрера с венецианскими мастерами, за исключением Беллини, как видно из писем, довольно недружелюбны, но успехи его заставляют замолкнуть всех недругов. Дюрер быстро осваивается в Венеции и чувствует себя превосходно. Его письма к Пиркгеймеру проникнуты радостным настроением и пересыпаны шутками, иногда весьма вольными, что, впрочем, было тогда в обычае. Когда приходит время покинуть Венецию, он уезжает с явной неохотой. „О, как мне будет холодно без солнца, здесь я господин, дома — дармоед“, — жалуется он в последнем письме.

Занятый выполнением заказов и заработками, Дюрер не забывает и о своем намерении учиться у итальянцев. Чтобы встретиться с человеком, который должен открыть ему секреты перспективы, он предпринимает поездку в Болонью — старейший университетский город Италии. Он намеревался еще посетить знаменитого падуанского живописца Мантенью, но его опередило известие о смерти последнего.

В начале 1507 года Дюрер возвратился в Нюрнберг. Поездка в Венецию поправила его материальные дела. Он расплатился с долгами, купил новый дом. Как видно из фрагмента „Памятной книжки“, относящегося к 1507—1509 годам, он обзаводится хозяйством и обстановкой.

Деятельность Дюрера после возвращения из Италии очень разнообразна. В то время он вступил уже в пору творческой зрелости. Прославленный художник, глава большой мастерской, он выполняет в эти годы многочисленные заказные

работы. Под впечатлением итальянского искусства, мечтая о создании величественных произведений, которые прославили бы его имя в потомстве, он пишет одну за другой большие алтарные картины — „Мучение 10 000 христиан“ (1508), „Вознесение Марии“ (Геллеровский алтарь, 1508—1509), „Поклонение троице“ (1511). Дюрер пользуется в Нюрнберге почетом и уважением. В эти годы он особенно сближается с гуманистами; в числе его друзей, помимо Пиркгеймера, — Лазарус Шпенглер, Каспар Нютцлер, Ганс Эбнер. И все же Дюрер остро ощущает разницу в положении художника в Германии и в Италии. Не только по характеру обучения, но и по своему общественному положению художник в Германии все еще оставался ремесленником. Сам Дюрер, по-видимому, не раз сталкивался с подобным отношением к себе и своему искусству со стороны заказчиков. В письмах к Якобу Геллеру (1507—1509), богатому франкфуртскому купцу, заказавшему ему алтарь с изображением „Вознесения Марии“, Дюрер отстаивает свое право оценивать собственное произведение не только по его размерам и количеству затраченных красок, но и по тщательности исполнения и его художественным достоинствам. Дюрер пытается объяснить этому купцу, „повелевающему и властвующему благодаря своим деньгам“, разницу между заурядной картиной, каких он может „сделать за год целую кучу“, и истинным произведением искусства, создание которого стоит художнику много времени и сил. В результате он приходит к грустному выводу: истинная живопись не ценится на его родине. Занимаясь ею, можно стать нищим. Поэтому лучше оставить живопись и держаться гравирования.

После этого столкновения с Геллером Дюрер действительно оставляет на время живопись и берется за резец. В 1511 году он заканчивает три большие серии гравюр на дереве — „Жизнь Марии“, так называемые „Большие Страсти“ и „Малые Страсти“, а в 1512—1513 годах гравюрует серию „Страстей“ на меди. Последующие годы, омраченные лишь смертью нежно любимой им матери, кончину которой он трогательно описал в „Памятной книжке“ (1514), приносят Дюреру новые успехи. Среди прочих работ он занят в эти годы заказом императора Максимилиана — колоссальной гравюрой с изображением триумфальной арки (3,5 × 3 м), над которой он работал с помощниками в течение трех лет. Однако оплата его трудов задержалась, ибо императорская казна была постоянно пуста. Когда в 1512 году Максимилиан, в награду за оказанные услуги, хотел освободить Дюрера от уплаты городских налогов, нюрнбергский Совет воспротивился этому. Дюреру пришлось хлопотать и напоминать о себе. С этим связано письмо, или, вернее, памятная записка Кристофу Крессу. Воспользовавшись тем, что влиятельный член нюрнбергского Совета Кристоф Кресс летом 1515 года поехал по делам своего города в Вену ко двору, Дюрер просит его напомнить о себе императору. Вероятно, результатом этой миссии было распоряжение Максимилиана о назначении Дюреру пожизненной пенсии — 100 гульденов в год, — выплачиваемой из сумм, ежегодно вносимых Нюрнбергом в императорскую казну.

В последующие годы Дюрер продолжает работать для императора. Он делает изображение триумфальной процессии, украшает рисунками страницы молитвенника Максимилиана. В 1518 году, во время рейхстага в Аугсбурге, он рисует его портрет

Желая отблагодарить художника, Максимилиан в ноябре 1518 года предлагает нюрнбергскому Совету выплатить Дюреру 200 гульденов. Но Дюрер не успел получить этих денег. 12 января 1519 года Максимилиан внезапно умер, и Совет не только не выплатил Дюреру обещанной ему суммы, но и отказался без санкции нового императора продолжать выплату дарованной ему пожизненной пенсии. Напрасно Дюрер обратился с письмом в нюрнбергский Совет (27 апреля 1519 г.), предлагая в залог в виде обеспечения дом своего отца, — городской Совет отказывает в его просьбе. В письме к канонику курфюрста Фридриха Саксонского Георгу Спалатину (1519) Дюрер жалуется, что теперь, когда близится старость и силы уже начинают изменять, он остается без средств к существованию.

Письмо Дюрера к Спалатину представляет большой интерес и в другом отношении. Это первый по времени собственноручный документ художника, в котором отразилось его отношение к выступлению Лютера, всколыхнувшему перед тем всю Германию.

Во втором десятилетии XVI века в Германии наблюдалось особенно широкое распространение антикатолических тенденций. Ненависть к католической церкви, реакционнейшему оплоту феодализма, усугублялась здесь еще политикой пап, смотревших на Германию как на источник дохода и беззащитно грабивших страну. Особенный взрыв возмущения вызвала торговля индульгенциями, организованная папой через посредство майнцского архиепископа Альбрехта Бранденбургского. Когда 31 октября 1517 года неизвестный дотоле августинский монах Мартин Лютер прибил к дверям Виттенбергского университета девяносто пять тезисов против торговли индульгенциями, атмосфера в Германии была накалена до предела. Тезисы Лютера в несколько дней облетели всю страну. На некоторое время он оказался в центре общественного подъема. „... Лютер дал в Виттенберге сигнал к движению, которое должно было увлечь все сословия в водоворот событий и потрясти все здание империи, — писал Энгельс, характеризуя начало реформации в Германии. — Тезисы тюрингенского августинца оказали воспламеняющее действие, подобное удару молнии в бочку пороха. Многообразные, взаимно перекрещивающиеся стремления рыцарей и бюргеров, крестьян и плебеев, домогавшихся суверенитета князей и низшего духовенства, тайных мистических сект и литературной — ученой и бурлеско-сатирической — оппозиции нашли в этих тезисах общее на первых порах, всеобъемлющее выражение и объединились вокруг них с поразительной быстротой. Этот сложившийся в одну ночь союз всех оппозиционных элементов, как бы недогловечен он ни был, сразу обнаружил всю огромную мощь движения и тем еще более ускорил его развитие“.³

Известно, что с самого начала реформации Дюрер примкнул к числу ее сторонников. В 1517 году он присоединился к так называемой штаупитцианской общине — кружку реформистски настроенных лиц, объединившихся в Нюрнберге вокруг vicария августинцев Иоганна Штаупитца и его доверенного лица Венцеслава Линка. В начале 1518 года Дюрер послал в подарок Лютеру свои гравюры.⁴ Ближайшие друзья Дюрера — Вилибальд Пиркгеймер и Лазарус Шпенглер — также принадлежали в тот момент к числу ревностных почитателей лютеранства. В 1520 году оба

они издали анонимные брошюры в защиту нового учения, за что были отлучены от церкви. Все эти данные об отношении Дюрера к реформации в начале ее развития дополняются его собственными словами в письме к Спалатину, где он с восхищением отзываясь о Мартине Лютере и выражает желание запечатлеть черты „святого человека“.

На последующие годы (1520—1521) приходится поездка Дюрера в Нидерланды, о которой мы хорошо осведомлены из так называемого „Дневника путешествия в Нидерланды“. Поездка эта была вызвана главным образом деловыми соображениями. Несмотря на все хлопоты, дело с пенсией по-прежнему не двигалось. Тогда Дюрер решил обратиться к новому императору Карлу, который только что прибыл из Испании для коронации и находился в Брюсселе. 12 июля 1520 года Дюрер в сопровождении жены и служанки выехал в Нидерланды.

„Дневник путешествия в Нидерланды“ сохранил интереснейший материал об этой поездке. Форма его несколько необычна. Это, в сущности, не дневник, а приходе-расходная книга, в которую Дюрер заносил с педантичной аккуратностью все, что он истратил или выручил за день, вплоть до стоимости полученных им подарков. Отсюда — фрагментарность записей и то впечатление сухости, которое возникает при первом ознакомлении с „Дневником“. Однако это первое впечатление обманчиво. Стоит лишь вчитаться, и незначительные, на первый взгляд, записи о переездах, расходах, подарках, обедах раскроют перед нами картину медленного путешествия по изрезанной границами феодальных владений Германской империи с ее бесчисленными таможами и пестрой денежной системой, введут нас в быт Дюрера в Нидерландах, позволят проследить его занятия, хлопоты о пенсии, познакомят с кругом его друзей. Мы увидим, что дело о пенсии отнюдь не являлось единственной целью его путешествия. Добившись своего, Дюрер не спешит покинуть Нидерланды, но проводит в разъездах еще полгода. Он посещает Брюссель, Гент, Брюгге — старейшие очаги нидерландской живописи. Здесь он осматривает прославленные произведения мастеров XV века — „Гентский алтарь“ Губерта и Яна ван Эйков, картины и росписи Рогира ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Дирка Боутса, Ганса Мемлинга. В Брюгге он видел мраморную мадонну Микельанджело. Но не только произведения искусства привлекают его внимание. Нравы и обычаи, костюмы и домашняя утварь, местные достопримечательности, оружейные мастерские — все вызывает в нем живейший интерес. Он покупает произведения искусства, книги, различные редкости. Альбомы его покрываются зарисовками, а в „Дневнике“, вкрапленные среди денежных расчетов, появляются восторженные описания памятников архитектуры, скульптуры и живописи, чудесных сокровищ Мексики, разных диковинных вещей, впечатлений о поразивших его своей роскошью религиозных процессиях или рассказ о приключении в Зеландии, куда Дюрер поехал в надежде посмотреть выброшенного на берег гигантского кита.

Поездка Дюрера превратилась в его триумф. Художники встречают его с восторгом. Как некогда в Венеции, антверпенский Совет предлагает ему остаться в Антверпене на выгодных условиях. Наместница Нидерландов, датский король, многие представители знати и купечества добиваются его работ. Следуя далее

за повествованием „Дневника“, мы найдем в нем упоминание о многочисленных встречах с художниками, о знакомстве с учеными-гуманистами, в том числе с знаменитым Эразмом Роттердамским, которого Дюрер нарисовал во время одной из встреч. Возможно, что он виделся в Нидерландах также с Себастьяном Брантом⁵ и Томасом Мором.⁶

Как видно из „Дневника“, Дюрер постоянно вращался в Нидерландах в кругу торговых агентов португальского короля и южнонемецких купцов, среди которых, как полагают, было много сторонников лютеранства. Дюрер обсуждал с ними волновавшие тогда всех вопросы реформы церкви, обменивался брошюрами Лютера и его приверженцев. Когда же в мае 1521 года до Дюрера дошли оказавшиеся впоследствии ложными слухи об аресте и смерти Лютера, в „Дневнике“ появляется страстное восхваление „святого человека“, обличавшего „нехристей пап“ и осудившего порядки, при которых „у нас грабят плоды нашей крови и нашего пота, так бессовестно пожираемые бездельниками“. И Дюрер обращается с горячим призывом к Эразму поднять свой голос в защиту правого дела.

Это одно из интереснейших мест „Дневника“. Написанный в тот момент, когда Лютер все еще находился в центре всеобщего энтузиазма, этот отрывок свидетельствует о том, что, подобно многим, Дюрер видел в то время в Лютере защитника обездоленных, борца за справедливость.

Однако этот всеобщий энтузиазм длился недолго. Уже в конце 1521 года начинают обнаруживаться вызванные бурным развитием событий в Германии разногласия среди сторонников реформации. В начале 20-х годов вся страна была охвачена брожением. Революционно настроенные массы выдвигают свое, народное понимание реформации, выразителем которого становится Томас Мюнцер. Повсеместно распространяются крестьянские волнения, к которым присоединяются выступления городской бедноты. Этот широкий размах народного движения вызывает раскол среди сторонников реформации. Теперь обнаруживается непрочность „сложившегося в одну ночь“ союза. „Партии размежевались и обрели своих представителей, — писал Энгельс, характеризуя этот этап реформации, — Лютер должен был сделать выбор между ними. Он, протее курфюрста Саксонского, почтенный виттенбергский профессор, ставший в одну ночь могущественным и знаменитым, великий человек, окруженный целой свитой ставленников и льстецов, не колебался ни одной минуты. Он отрекся от народных элементов движения и перешел на сторону бюргеров, дворян и князей“.⁷ С этого момента он становится врагом народного движения. Когда начинается Крестьянская война, он с яростью обрушивается на восставших: „Пусть всякий, кто только может, бьет их, душит и колет, тайно или открыто, убивает, как бешеных собак!“ — призывает он. Столь же решительно выступает он против левого крыла реформации, возглавляемого Томасом Мюнцером, против многочисленных плебейских сект. Все это вызвало спад популярности Лютера. Известно, что когда в Орламюнде он попытался выступить против одного из прежних своих сторонников — Карлштадта, ныне занимавшего более радикальную позицию, народ встал на сторону последнего и проводил Лютера градом камней.

Всеобщее брожение захватило и Нюрнберг. В начале 20-х годов город становится ареной ожесточенных споров между лютеранами и представителями различных

левых сект. Здесь печатают свои сочинения анабаптисты, находившиеся под сильным влиянием Мюнцера и выдвигавшие требование общности имущества, здесь формируется секта „безбожников“, не только отрицавших отдельные догматы и таинства католической церкви, но усомнившихся даже в самом существовании бога и в истинности священного писания. Много сторонников нашло в Нюрнберге учение швейцарского реформатора Ульриха Цвингли, расхвалившегося в ряде вопросов с Лютером и придерживавшегося более радикальных взглядов. Особенно напряженной становится обстановка в 1524 году. Еще весной вокруг города вспыхнули крестьянские восстания, за которыми последовали волнения городской оппозиции, выразившиеся в выступлениях цехов против патрицианской аристократии Совета. Положение еще более обострилось с приездом в Нюрнберг Томаса Мюнцера, выпустившего здесь брошюру против Лютера, озаглавленную „Против сытно живущей плоти виттенбергской“. „Я мог бы сыграть славную шутку с нюрнбержцами, если бы у меня была охота поднять восстание“, — вспоминал позднее Мюнцер. В таких условиях, видимо желая избежать худшего, городской Совет решил сам провести реформу церкви и одновременно удалить из города наиболее радикальных представителей оппозиции.

В январе 1525 года в Нюрнберге происходит несколько процессов представителей левых сект. 21 января был осужден за свободомыслие и приговорен к изгнанию из города молодой преподаватель только что основанной в Нюрнберге высшей школы Ганс Денк, один из видных деятелей оппозиции, разделявший взгляды анабаптистов. За этим последовал процесс „трех безбожных художников“ — лучших учеников Дюрера, братьев Ганса Себальда и Бартеля Бехамов и Георга Пенца, высказывавших сомнение в истинности библии и существования бога. Все они также были осуждены на изгнание. Любопытно, что художники Нюрнберга играли большую роль в этих оппозиционных группировках. Так, сохранились известия о преследовании художников Ганса Грейфенберга и Ганса Платнера за „неуместные речи о таинстве причастия“ и основание новых сект, о привлечении к суду по обвинению в ереси художника Пауля Лаутензака, об аресте за связи с революционным крестьянством резчика Иеронима Андреа.

Известно, что революционное движение низов вызвало у большинства гуманистов и представителей ученой интеллигенции глубокое разочарование и страх, которые побудили многих из них отказаться от реформации, ранее вызывавшей у них сочувствие. Именно так реагировал на события Пиркгеймер. После процесса Денка он резко порывает со всеми представителями радикальных учений, а затем и с самим лютеранством. Мрачное и тревожное настроение Пиркгеймера яснее всего отразилось в написанном уже после смерти Дюрера, в 1530 году, письме венскому архитектору Иоганну Черте. Описывая всеобщее падение нравов и раздоры между сектами, Пиркгеймер возлагает на Лютера ответственность за создавшееся положение. „Я признаю, — пишет он, — что вначале я был так же хорошим лютеранином, как и наш покойный Альбрехт, потому что мы надеялись, что исправлено будет римское мошенничество, как и жульничество монахов и попов, но как посмотреть, дело настолько ухудшилось, что евангелические мошенники заставляют

тех мошенников казаться невинными“. Особенно беспокоит Пиркгеймера то обстоятельство, что „простые люди, наставленные этими евангелическими, уверены, что должен совершиться всеобщий раздел имущества; и истинно, если бы не было большого предостереженья и наказания, совсем скоро начался бы всеобщий грабеж, как это случилось во многих местах“. ⁸ В результате Пиркгеймер приходит к полному разочарованию в учении Лютера, в котором он видит теперь источник всех бед, зло, еще худшее, чем папская церковь.

Такова была обстановка, в которой протекали последние годы жизни Дюрера. Возвратившись из Нидерландов в июле 1521 года, он безвыездно живет в Нюрнберге. В эти годы он много работает как живописец и создает самые зрелые свои портреты и картины, на которых благотворно сказалось соприкосновение с нидерландским искусством. Одновременно Дюрер работает над завершением и изданием своих трактатов, широко пользуясь консультациями своих ученых друзей.

Сохранилось лишь небольшое количество заметок и писем Дюрера, относящихся к 1521—1528 годам. В них содержится мало фактических данных, но все же они позволяют услышать голос художника, звучащий взволнованно и тревожно. Чувствуется, что Дюрер глубоко захвачен религиозными спорами. На время он поддается увлечению учением Ульриха Цвингли, которому он в 1523 году посылает в подарок несколько своих гравюр (см. письмо пастору Фрею). В период, когда представители левых сект, выступая против „идолопоклонства“, стали уничтожать в ряде городов священные изображения в храмах, Дюрер также высказывается против поклонения „чудотворным“ иконам и статуям (см. надпись на гравюре с изображением св. Марии Регенсбургской), однако в своем трактате об измерениях он отстаивает необходимость изображений в церквях. О тревожном настроении Дюрера в эти годы свидетельствует описание привидевшегося ему сна о всемирном потопе, навеянного слухами о предстоящем конце света, и, в особенности, письмо его другу Никласу Кратцеру, написанное 5 декабря 1524 года, в период проведения церковной реформы в Нюрнберге и в разгар борьбы Совета с оппозиционными сектами. Отвечая на поздравления Кратцера по поводу реформации в Нюрнберге, Дюрер писал: „Из-за христианской веры мы должны подвергаться обидам и опасностям, ибо нас поносят, называют еретиками. . . О новых вестях в нынешнее время писать неудобно, но много на нас злых нападок“. Мы не знаем, что он имел здесь в виду. По мнению одних, он намекал на угрозы по адресу мятежного города со стороны императора, бамбергского епископа и некоторых князей, по мнению других — жаловался на нападки, которым он мог подвергаться в связи с выступлением „трех безбожных художников“, его ближайших учеников. К сожалению, никаких сведений об его отношении к этому выступлению и последовавшему затем процессу не сохранилось. ⁹

Глубоким волнением проникнуто и сопроводительное письмо, и надписи на картине „Четыре апостола“, преподнесенной Дюрером городскому Совету в 1526 году. Картина эта представляет собой две доски, на которых попарно изображены четыре апостола — Иоанн и Петр, Павел и Марк. В нижней части ее помещены надписи, текст которых заимствован из евангелия. Предостерегая мирских прави-

телей, чтобы они не приняли „за божественное слово человеческие заблуждения“, Дюрер приводит гневные слова апостолов, направленные против пагубного сектанства и лжепророков. Хотя известный нюрнбергский каллиграф Иоганн Нейдёрфер, выполнявший, по просьбе Дюрера, надписи на картине, утверждал, что художник изобразил в ней четыре человеческих темперамента, такое толкование, как явствует из самих текстов, суживает замысел картины. Правда, Дюрер нигде ясно не высказывает своего мнения, что породило множество разногласий по вопросу о занимаемой им позиции,¹⁰ но несомненно, что появление этой картины было вызвано яростными религиозными спорами, все еще не затихавшими в Нюрнберге.

Сопроводительное письмо к картине „Четыре апостола“ — последний сохранившийся собственноручный документ художника. С этого момента мы не имеем о нем прямых известий вплоть до его смерти, последовавшей 6 апреля 1528 года.

III

„Все потребности человека настолько пресыщаются переходящими вещами в случае их избытка, что последние вызывают в нем отвращение, исключая одну только жажду знаний, которая никому не досаждаст. Желание многое знать и через это постигнуть истинную сущность всех вещей заложено в нас от природы“. Так писал в 1512 году Альбрехт Дюрер, подготавливая первый вариант своего трактата о пропорциях.

Рационализм составляет существеннейшую особенность всей культуры Возрождения. В те времена, когда после долгих веков безраздельного торжества веры над разумом, теологии над наукой, люди впервые восстали против гнета духовной диктатуры церкви, утвердилась безграничная вера в силу разума, в истинность извлекаемых из опыта знаний. Сочинения гуманистов проникнуты мыслью о том, что именно разум делает человека могущественнейшим из всех созданий, почти равным богу. Человек, — так писал в середине XV века глава флорентийской Платоновской академии известный гуманист Марсилио Фичино, — „...измеряет землю и небо, а также исследует глубины Тартара. Ни небо не представляется для него слишком высоким, ни центр земли слишком глубоким. А так как человек познал строй небесных светил, и как они движутся, и в каком направлении, и каковы их размеры, и что они производят, то кто станет отрицать, что гений человека (если можно так выразиться) почти таков же, как у самого творца небесных светил; и что он некоторым образом мог бы создать эти светила, если бы имел орудия и небесный материал“. ¹¹ Как далеки эти дерзкие слова от смиренного: „Верую, через то познаю“ одного из виднейших средневековых схоластов Ансельма Кентерберийского.

Жаждой знаний проникнуто и все искусство этой эпохи. Главной целью его теперь снова провозглашается „подражание природе“ — принцип, некогда составлявший основу эстетики древних греков и отвергнутый в средние века, когда церковь, искореняя в искусстве всякое жизненное начало, стремилась сделать его

воплощением абстрактных идей. Отвергая теперь, в свою очередь, мистицизм и условность искусства средневековья, открыв вновь красоту и значение реального мира, художники Возрождения ищут основы для его правдивого воспроизведения в объективных данных разума и наук. Вот почему так часто художники становятся одновременно и естествоиспытателями, и учеными. Самое искусство рассматривается теперь как род науки. Общеизвестны слова Леонардо: „. . .поистине, живопись — наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой“.¹² Теоретики Возрождения постоянно подчеркивают познавательное значение искусства. „Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись“, — писал в одном из проектов введения к трактату о пропорциях Альбрехт Дюрер.

Эта формулировка Дюрера свидетельствует также о том, какое значение придавалось в то время измерению, как одной из важнейших основ познания. Стремясь обнаружить в каждом явлении его причины, выявить его внутреннюю закономерность, теоретики и ученые Возрождения чаще всего выражали эту закономерность в форме числовых отношений. Из сферы денежных расчетов математика вторглась в область изобразительного искусства, строительства, техники, а затем философии, гуманитарных и естественных наук. Мера, число, пропорции приобрели значение универсального ключа к истине и красоте. Философы объясняли с их помощью устройство мира. Все качества и своеобразие явлений выводились из количественного соотношения основных элементов. „Число, — писал один из крупнейших философов XV века Николай Кузанский, — включает в себе все способы быть пропорциональным, причем создает не только количественную пропорцию, но создает все то, что каким-либо образом, по сущности или случайно, может согласовываться или различаться. Так Пифагор настойчиво утверждал, что все установлено и понято на основе чисел“.¹³ Подобным же образом и в основе эстетических учений Возрождения лежит мысль о гармонии, как пропорциональной соразмерности частей.

Изучая явления природы, художники Возрождения одновременно стремились найти способы сходного их изображения. Построенные на математике, оптике, анатомии, учения о перспективе, светотени, пропорциях становятся опорой нового искусства. Они позволяют художнику воссоздавать на плоскости трехмерное пространство, добиваться впечатления округлости и рельефности предметов, дают ему ключ к правильному строению человеческого тела.

Естественно, что интерес к научным основам искусства вызывает появление теоретических трудов, заключающих в себе не только изложение той или иной вспомогательной дисциплины, но и теорию искусства. Появление подобных трактатов и их широкое распространение составляют характерную особенность Возрождения. Помимо разработки теоретических вопросов, значение их состояло еще и в том, что они должны были возвысить изобразительное искусство, в средние века занимавшее положение ремесла, и поднять его на один уровень с науками. Трактаты теоретиков Возрождения начиная с XV века коренным образом отличаются по своему от трактатов средневековья, носивших характер практических руководств.

Разработка научных основ искусства ранее всего началась в Италии. Уже в XV веке здесь появляется ряд трактатов нового типа, значительно отличающихся от подобных сочинений эпохи средневековья. Чтобы почувствовать это различие, достаточно сопоставить датируемый около 1400 года трактат Ченнино Ченнини с трактатом „О живописи“ Леона Баттиста Альберти, написанным всего лишь на три с половиной десятилетия позднее. В то время как труд Ченнини представляет собою в основном еще сборник ремесленных рецептов, в книге Альберти речь идет о научных основах искусства. Книга Альберти проникнута духом гуманизма. В ней впервые высказывается мысль о необходимости универсального образования для художника, рассматриваются задачи искусства, выдвигается в качестве важнейшей проблемы искусства проблема прекрасного, которое Альберти определяет как гармонию, соразмерность частей. В трактате „О живописи“ были впервые изложены основы линейной перспективы, а также теории пропорций человеческого тела, позднее более полно разработанной Альберти в трактате „О скульптуре“.

В своем стремительном развитии искусство итальянского Возрождения опередило искусство других европейских стран. Хотя в начале XVI века живопись северных стран Европы уже достигла больших успехов в передаче красочного многообразия жизни, все же, скованная наследием средневековья, она не могла еще в полной мере освободиться от плоскостности и условности готических форм. Именно в таком положении было во времена Дюрера искусство Германии. Достижения итальянской теории искусства еще совсем не были известны немецким художникам. По словам Дюрера, живописцы обучались здесь „без всякой основы, только путем ежедневной практики“ и „вырастали в невежестве, подобно дикому неподрезанному дереву“, вследствие чего многие из них работали несознательно, понапрасну теряя силы и время. Как истинный представитель Возрождения, Дюрер именно в этом видит причину отставания немецкой живописи. Только развитие теории, основанной на достижениях наук, может вывести ее из полуремесленного состояния, обеспечить ее расцвет. Но где же взять необходимые знания? Дюрер призывает опытных и умелых художников поделиться всеми секретами своего мастерства, подобно тому, как некогда, по свидетельству римского историка Плиния, это сделали художники древности. Сам он показывает пример. Так появляются трактаты Дюрера, в которых он излагает „для пользы жаждающих знаний юношей“ теоретические и научные основы искусства, и прежде всего теорию линейной перспективы и пропорций человеческого тела. Естественно, что многое Дюрер заимствует у итальянцев.

Изображение пространства и трехмерных предметов на плоскости было одной из первых задач, вставших перед искусством с того момента, когда оно снова стало ориентироваться на правдивую передачу реальности. Искусство средних веков не знало этой проблемы. Средневековая живопись всецело подчиняла изображение плоскости. Фигуры, архитектурные формы, элементы пейзажа накладывались на абстрактный фон — золотой, синий, составленный из разного цвета полос или орнаментального узора. Иллюзионистические приемы изображения, получившие развитие в искусстве классической древности, были забыты. Только в поздний

период готики были сделаны первые попытки преодолеть эту плоскостность изображения. При этом художники руководствовались сначала зрительным впечатлением, на основе которого выработан был затем ряд приемов изображения пространства. Эти приемы лишь отчасти позволяли достигнуть иллюзию глубины, ибо они не создавали впечатления целостного пространства, не давали правильного соотношения пейзажа, архитектуры и фигур. В эпоху Возрождения они не могли более удовлетворять художников. Для решения новых задач искусства необходима была теория, которая дала бы научное обоснование построения в картине пространства и объемных предметов любой формы. Такой теорией и стала линейная перспектива, представляющая, по выражению Леонардо, „тончайшее исследование и изобретение, основанное на изучении математики, которое силою линий заставляло казаться отдаленным то, что близко, и большим то, что невелико“.¹⁴

Кажущееся уменьшение предметов по мере их удаления от глаза, изменение формы видимых под углом поверхностей были известны еще в древности. О таких изменениях говорит Эвклид в своей книге об оптике, где он излагает также теорию зрительного восприятия. Теория эта состоит в том, что зрительное впечатление возникает у человека благодаря активности особых „зрительных лучей“, падающих из глаза на предмет и образующих при этом как бы конус или пирамиду, вершина которой находится в глазу. Однако ни Эвклид, ни кто-либо другой из древних авторов не переходят от этих теоретических положений к способам построения пространственных и трехмерных изображений. Эту задачу разрешили впервые теоретики Возрождения.

Естественно, что прежде всего эта задача встала в Италии, где культура Возрождения зародилась и окрепла намного раньше, чем в других странах, и где рационалистическое начало в искусстве проявилось с наибольшей силой. Насколько известно, первым стал искать математическое обоснование практических приемов перспективы знаменитый флорентийский архитектор начала XV века Филиппо Брунеллеско, который, по словам Вазари, нашел способ построения перспективы „путем начертания плана и профиля, а также путем пересечений“. Об увлечении Брунеллеско вопросами перспективы рассказывает и его анонимный биограф, который подробно сообщает о его нашумевших в те времена иллюзионистических опытах. Вероятно, под влиянием Брунеллеско занялся перспективой и Леон Баттиста Альберти, оставивший в своем трактате „О живописи“ первое изложение ее основ. Как и все его современники, Альберти заимствовал теорию зрительного восприятия у древних авторов. Хотя в этой теории и содержалось ошибочное представление о природе зрительных ощущений, тем не менее правильность установленных Эвклидом основных законов распространения световых лучей позволила разработать в XV веке принципы построения перспективы, которые сохранились без существенных изменений до наших дней. По определению Альберти, картина подобна окну, через которое мы смотрим на часть видимого мира. Основываясь на положениях эвклидовой оптики, он рассматривает изображение как проекцию пирамиды „зрительных лучей“ на пересекающую их картинную плоскость. Эта теория становится основой всех методов построения линейной перспективы, разработанных в эпоху

Возрождения. Сам Альберти дает только сокращенный практический способ, позволяющий построить пространство и вычертить архитектуру и предметы геометрической формы; более же сложные тела он рекомендует рисовать с натуры, пользуясь вспомогательным приспособлением в виде рамы с натянутыми на ней нитями, пересекающимися под прямым углом.

Теория перспективы вызвала живейший интерес среди художников. Со слов Вазари и по сохранившимся произведениям мастеров XV века мы знаем, что крупнейшие живописцы и скульпторы — Мазаччо, Паоло Учелло, Кастаньо, Донателло, Гиберти, Пьеро делла Франческа — сразу же начали применять новую теорию в своих работах. Многие из них занимались при этом и дальнейшей разработкой линейной перспективы, стремясь найти прежде всего способ геометрического построения предметов неправильной формы, с которыми постоянно приходится иметь дело живописцу. Результаты этих изысканий были изложены в 1484—1487 годах Пьеро делла Франческа в трактате „О живописной перспективе“, где он впервые дал описание перспективного построения предметов любой формы, вплоть до человеческого тела, при помощи плана и профильного изображения.

Хотя трактаты Альберти и Пьеро делла Франческа и не были сразу опубликованы, они стали известны теоретикам и художникам, которые продолжали заниматься вопросами перспективы. В начале XVI века вопросы эти по-прежнему вызывали большой интерес. Ими занимались Леонардо да Винчи, его друг математик Лука Пачоли, знаменитый архитектор Донато Браманте и многие другие. Из всех них только Леонардо расширил границы вопроса, указав на необходимость изучения также воздушной перспективы — изменения цвета и четкости очертаний предметов по мере их удаления от глаза, вследствие воздействия прослойки воздушной среды. Однако вопросы, связанные с воздушной перспективой, так и остались неразработанными. Внимание художников Возрождения всецело поглощено было теорией линейной перспективы, которая служила им как для создания иллюзии третьего измерения, так и для достижения единства композиции путем организации всех ее элементов вокруг единого центра — неподвижной точки зрения, помещаемой обычно в середине картины. Внося в произведение логический порядок и обеспечивая его композиционную цельность, линейная перспектива, в силу заложенной в ней математической закономерности, отвечала эстетическому идеалу времени, идее гармонической соразмерности частей.

Это же представление о соразмерности лежит и в основе теории пропорций — второй важнейшей проблемы искусства Возрождения, глубоко родственной теории перспективы. Выше уже отмечалось, что успех и значение обеих коренились в развитии рационализма, нашедшего выражение в широком применении математики как в естественных науках, так и в художественном творчестве. Стремясь обнаружить во всех явлениях природы математическую закономерность, художники Возрождения искали числовое выражение и для строения человеческого тела. Выявляя закономерности строения тела, такое числовое соотношение должно было одновременно воплощать идеальную человеческую красоту, состоящую, по выражению Леонардо да Винчи, „из пропорциональности прекрасных членов“.¹⁵

Подобное понимание красоты не только соответствовало духу времени, но и находило подкрепление в указаниях древних авторов, и прежде всего Витрувия, выведшего из гармонических отношений частей человеческого тела пропорции архитектурных сооружений. Общеизвестны также рассказы Плиния о созданных крупнейшими греческими скульпторами канонах пропорций тела. Мы мало знаем об этих канонах, но несомненно, что исходным моментом при их создании служили не отвлеченные математические отношения, а результаты обмеров и изучения природы. В противоположность этому, в средние века, когда органическая структура и красота человеческого тела мало интересовали художников, для облегчения рисования его нередко пользовались вспомогательными геометрическими фигурами, конструируя тело на основе геометрических форм, как можно видеть в рисунках французского архитектора XIII века Виллара д'Оннекура.¹⁶ Подобное насилие над природой было чуждо художникам Возрождения, которые вновь воскресили принципы греческой антропометрии. Из изучения строения тела, из обмера множества красивых фигур и классических статуй древности они стремятся извлечь принципы прекраснейшего телосложения. Теория пропорций становится для них средством зафиксировать приобретенное ими знание реального строения тела и способствует развитию правдивого изображения действительности.

Именно такое впечатление создается сразу же при ознакомлении с теорией пропорций, как она впервые была изложена в середине XV века Леоном Баттиста Альберти. Пропорции Альберти и, в особенности, развитая им в трактате „О скульптуре“ система так называемой „эксемпеды“ сводятся, в сущности, к нахождению особого масштаба, дающего возможность очень подробно обмерить человеческую фигуру. Подобно большинству теоретиков Италии, Альберти верит в возможность найти абсолютно прекрасные пропорции тела, однако стремится вывести их не из математических формул, но из обмера многих прекрасных фигур людей и сочетания их прекраснейших частей.

Теория пропорций не была столь тщательно разработана итальянцами, как теория перспективы, хотя многие художники и теоретики проявляли к ней большой интерес. После Альберти, в особенности в начале XVI века, усиливается нормативный характер подобных систем. Отношения частей человеческого тела все чаще связываются с формулой „золотого сечения“ или другими математическими формулами, в которых теоретики надеются найти выражение абсолютной, непогрешимой красоты. Так, большое значение принципу „золотого сечения“ придает Лука Пачоли в своем трактате „О божественной пропорции“, напечатанном в Венеции в 1509 году. Исключение и здесь составляет лишь Леонардо да Винчи, который, отдавая дань увлечению математическими способами выражения пропорциональных отношений частей тела, делает все же акцент на изучении его реальных форм и анатомического строения. Первым в свое время Леонардо высказывает мысль об относительности понятия прекрасного и, предостерегая художников от повторения однообразных идеальных типов, настаивает на необходимости отображения в искусстве всего разнообразия природы.

Несомненно, интерес к вопросам теории возник у Дюрера под влиянием искусства Италии. Как известно с его собственных слов, он особенно ценил

в картинах итальянских художников правильное построение пространства и изображение нагого тела — два качества, которых особенно недоставало современному ему искусству Германии. Отсюда его увлечение итальянским искусством, означавшее стремление приобрести к прогрессивным достижениям Возрождения. Отсюда и интерес к итальянской теории искусства, и прежде всего к учению о перспективе и пропорциях человеческого тела. Изучив, по возможности, теоретические труды итальянцев, Дюрер многое развивает и дополняет сам. Стремление вывести искусство Германии на новый путь побуждает его опубликовать результаты своих изысканий в трактатах для художников.

Мысль о создании теоретического труда для художников возникла у Дюрера, вероятно, вскоре после возвращения из второго итальянского путешествия. В это время, отчасти под влиянием своих друзей-гуманистов, в особенности Пиркгеймера, которому он посвятил впоследствии два главных своих труда, Дюрер задумал написать грандиозный трактат, в котором должно было быть заключено все, относящееся к воспитанию и обучению идеального, универсально образованного и всесторонне развитого художника. Необходимость широкого образования для живописца давно уже была признана итальянцами. „Мне хочется также, чтобы живописец был учен, насколько это только в его силах, во всех свободных искусствах“,¹⁷ — писал Леон Баттиста Альберти еще в 30-х годах XV века. Однако в Германии подобная программа обучения художника была тогда совершенно неслыханной.

В 1507—1512 годах Дюрер интенсивно работает над задуманной книгой, которую он предполагает назвать „Пища для учеников-живописцев“ или просто „Учебник живописи“. Рукописные наброски этих лет сохранили план всего сочинения и отдельные части, а также отрывки о живописи, перспективе, архитектуре и заметки к вступительной части. Книга эта должна была состоять из трех частей, из которых первая должна была быть посвящена выбору и воспитанию живописца и восхвалению достоинств живописи, вторая — содержать необходимые для художников сведения о пропорциях, архитектуре, перспективе, светотени и красках, третья — заключать в себе рассуждение о ценности и задачах искусства. Несомненно, план этот составлен был под влиянием идей гуманизма. Если бы он был осуществлен, Дюрер создал бы сочинение более всеобъемлющее, чем все, что когда-либо было написано на подобную тему.

Почувствовав, по-видимому, невыполнимость столь грандиозного проекта, Дюрер вскоре отказался от этого плана. Хранящийся среди бумаг лондонского собрания план „книжечки“, куда входят уже только десять 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 слишком громоздким, и вскоре Дюрер расчленил и его. Уже в 1512—1513 годах он решил ограничиться для начала изложением учения о пропорциях. „Я начну с пропорций человека, — пишет он в предисловии

1512 года, — а после того, если бог дарует мне время, я напишу еще о других вещах“. Но трактат о пропорциях потребовал гораздо больше времени, чем он сначала предполагал. Лишь к концу жизни Дюреру удалось завершить свой труд, опубликованный уже после его смерти. Из остальных разделов „книжечки“ Дюрер успел разработать еще пятый, шестой и седьмой (архитектура, перспектива, светотень), из которых вырос трактат „Руководство к измерению“. От занятий Дюрера пропорциями лошади сохранился лишь ряд рисунков и две гравюры;¹⁸ вопросам цвета посвящен небольшой рукописный фрагмент; о композиции Дюрер, по-видимому, так и не успел ничего написать; что же касается создания картины по воображению, то, как видно из дальнейшего, Дюрер впоследствии совершенно отверг такую возможность.

Из всех теоретических вопросов изобразительного искусства Дюрер больше всего внимания уделил учению о пропорциях. Первые его опыты в этой области относятся, очевидно, еще к началу 1500-х годов. По его собственным словам, его натолкнул на это впервые итальянский художник Якопо Барбари, состоявший на службе у императора Максимилиана и около 1500 года работавший в Нюрнберге. Но хотя Барбари и показал ему сконструированные при помощи измерений фигуры, однако он не пожелал раскрыть свой секрет. „Этот вышеупомянутый Якобус не хотел показать мне ясно своих основ, это я хорошо в нем заметил“, — вспоминал впоследствии Дюрер. Тогда Дюрер начинает „день за днем по собственному разумению“ искать решение занимавшего его вопроса, используя также известное указание Витрувия о пропорциональности частей человеческого тела. Об увлечении проблемой изображения нагого тела свидетельствуют многочисленные сохранившиеся рисунки того времени, на основании которых он делает затем ряд гравюр („Немезида“, „Адам и Ева“ и другие). Ранние дюреровские студии пропорций образуют особую группу. В них он пытается сочетать указания Барбари и Витрувия с средневековой традицией построения человеческого тела из геометрических фигур — способ, впоследствии им совершенно оставленный.¹⁹ Характерным примером подобного построения тела может служить известный датируемый 1507 годом рисунок фигуры Адама из собрания Альбертины в Вене, на оборотной стороне которого Дюрер попытался вычертить контур фигуры, вписывая ее в окружности, квадраты и ряд дуг. Применение подобного способа заставляет предположить, что в это время Дюрер надеялся найти канон прекраснейших пропорций тела, формы которого могли бы быть вычислены на основе математических формул и вычерчены при помощи циркуля и линейки. Однако с самого начала Дюрер исходит не из геометрии, но стремится лишь зафиксировать с ее помощью наилучшие пропорции, извлеченные из изучения природы и памятников классической древности. Так, давно уже установлено, что в указанной группе рисунков и, в частности, в фигуре Адама Дюрер использует пропорции и позу античной статуи Аполлона Бельведерского. Эти классические основы пропорций Дюрера и их верность природе сразу же отличают их от средневековых канонов.

По-видимому, во время поездки в Италию в 1506—1507 годах Дюрер имел возможность познакомиться с новой системой пропорций, разработанной итальян-

дами. Во всяком случае, в рисунках, выполненных после поездки в Италию, он почти не возвращается больше к геометрическим способам построения тела и переходит, по примеру итальянцев, к точному обмеру фигуры с помощью специальных мер, выявляющих отношение длины каждой части тела к его общей длине. Вероятно, в это время Дюрер пришел к убеждению, что „человеческое тело не может быть вычерчено с помощью линейки и циркуля, но должно быть нарисовано от точки к точке“, — как он писал впоследствии в трактате 1528 года. Как явствует из рисунков этого времени, Дюрер уже не стремится более к созданию одного идеального типа. Напротив, теперь появляется много вариантов фигур, в основе пропорций которых лежат разные отношения размера головы ко всей длине тела. Если в ранних рисунках Дюрер надеялся найти некий канон, то теперь он отказывается от такого намерения ради передачи разнообразия реальных форм.

Это изменение чрезвычайно существенно и определяет все направление дальнейшей работы Дюрера над теорией пропорций. Как полагает виднейший исследователь творчества Дюрера Э. Пановский,²⁰ толчок здесь мог исходить от Леонардо да Винчи, к которому Дюрер всегда проявлял большой интерес и с которым он, может быть, соприкасался в Италии, если не непосредственно, то через кого-то из его окружения. Мы уже говорили, что Леонардо высказывал мысль об относительности понятия прекрасного и предостерегал живописцев, которые „изучают только размеренную и пропорциональную наготу и не ищут ее разнообразия“, от шаблона и повторения одинаковых форм, ибо этого не бывает в природе. Отныне это положение становится краеугольным камнем всей теории пропорций Дюрера.

Уже в 1512—1513 годах Дюрер делает первую попытку обобщить накопленный материал. Насколько можно судить по рисункам, он разработал в это время пять вариантов мужской и женской фигуры, вошедших впоследствии в первую книгу опубликованного в 1528 году трактата. Датированные 1512—1513 годами, многочисленные наброски предисловия позволяют предположить, что в это время он думал уже об издании книги.

В этом предисловии, где Дюрер впервые излагает свои взгляды на искусство, он уже ясно высказывает мысль о невозможности достигнуть идеала и об относительности понятия прекрасного. „Что такое прекрасное — этого я не знаю“, — читаем мы в лондонском наброске 1512 года. Мнения о прекрасном расходятся, и в одних вещах нам кажется прекрасным то, что некрасиво в других. Человеческий разум не в силах установить истину, и нет на земле человека, который мог бы сказать, какую должна быть прекраснейшая фигура. Поэтому художник может лишь приближаться к идеалу, и это удастся ему лучше всего, если он будет следовать за природой и сумеет извлечь из нее рассеянные в ней элементы прекрасного, наподобие пчелы, собирающей мед из цветов.

Эта первая редакция трактата о пропорциях не была опубликована. Начав поиски в направлении увеличения количества типов, Дюрер, по-видимому, не был удовлетворен результатом и намеревался дополнить ряд вариантов, а также показать способы изображения фигуры в движении. Однако в последующие годы он

не имел возможности посвящать много времени завершению трактата. Его отвлекают сначала заказы императора Максимилиана, затем затянувшиеся хлопоты о пенсии, в связи с которыми он предпринимает поездку в Нидерланды. Тем не менее он не оставляет мысли о продолжении задуманного труда. В 1519—1520-х годах он разрабатывает дальнейшие варианты пропорций и изображение фигуры в движении. Вероятно, около этого времени он начинает работать над изложением основ геометрии, перспективы и светотени. Всюду, где только возможно, он собирает полезные сведения. Так, в Мехельне его внимание привлекает хранившийся у эрцгерцогини Маргариты альбом рисунков Якопо Барбари, в Брюгге он зарисовывает с картины Рогира ван дер Вейдена перспективу паркетных полов. Не оставляет он и своих математических штудий, в которых пользуется то советами Никласа Кратцера, то другого своего друга — военного инженера и архитектора Иоганна Черте.

По возвращении из Нидерландов Дюрер деятельно берется за переработку трактата о пропорциях. Уже в 1523 году закончена рукопись, сохранившаяся в собрании Дрезденской библиотеки. Однако Дюрер почему-то и на этот раз откладывает ее опубликование. Быть может, он убедился в необходимости издать сначала пособие по геометрии и перспективе, которое должно было дать начинающим необходимые навыки для понимания и применения учения о пропорциях.

Такое пособие Дюрер действительно издает в 1525 году. Это — „Руководство к измерению“. Нигде разносторонность Дюрера не проявилась в такой мере, как в этом трактате, охватывающем большой и разнообразный круг вопросов. Дюрер излагает здесь основы геометрии, перспективы, касается вопросов оптики, астрономии, рассматривает архитектурные формы, разрабатывает теорию орнамента. Впоследствии, уже после издания трактата, Дюрер снова возвратился к нему и сделал еще ряд поправок и дополнений, которые были учтены во втором издании, вышедшем уже после смерти художника, в 1538 году. Трактат состоит из четырех книг. Первая посвящена определению важнейших геометрических понятий и способам вычерчивания некоторых кривых, во второй речь идет о фигурах на плоскости, в третьей — об объемных телах, в четвертой — о перспективе и светотени.

Трактат „Руководство к измерению“ свидетельствует, что Дюрер был хорошо осведомлен в важнейших математических проблемах. Одним из главных источников его знаний был, конечно, Эвклид, на которого он неоднократно ссылается. Но это далеко не единственный его источник. Как установлено, многое он берет и в немецкой строительной геометрии, которая была в то время хорошо известна в строительных мастерских и письменный вариант которой был опубликован в Нюрнберге в 1484 году под названием „Немецкая геометрия“.²¹ По всей вероятности, Дюреру были доступны книги и рукописи, принадлежавшие некогда знаменитому математику и астроному Иоганну Мюллеру (Региомонтану), часть которых попала после смерти последнего в библиотеку Пиркгеймера. Известно далее, что Дюрер был знаком с работами видного нюрнбергского математика Иоганна Вернера, а также обсуждал математические проблемы с Никласом Кратцером и Иоганном Черте. Все это и позволило Дюреру быть в курсе важнейших вопросов математики. Он обладал ясным представлением о бесконечности, знал различие между геометрической аб-

стракцией и условным зрительным изображением геометрических элементов, знал способ удвоения объема тел, затрагивал даже вопрос о квадратуре круга.

При всем этом трактат задуман не как ученый труд, а как практическое руководство для художников. В предисловии Дюрер высказывает надежду, что книга его будет полезна как живописцам и скульпторам, так и многим ремесленникам, которым приходится иметь дело с измерениями, — каменщикам, столярам, горшечникам, золотых дел мастерам. Поэтому, рассматривая какую-нибудь геометрическую форму, Дюрер всякий раз старается указать и возможность ее применения на практике. Так, в первой книге он показывает применение спирали для вычерчивания волют капителей, побега с листвой или украшения епископского жезла. Во второй книге, говоря о плоских фигурах, он показывает, как складывать из них узоры, которые могут найти применение при наборе паркетных и каменных мозаичных полов, и, таким образом, пытается найти теоретическое обоснование орнамента. Большой интерес представляют рассматриваемые Дюрером в третьей книге архитектурные формы. Здесь Дюрер описывает способы построения колонн, капителей, карнизов и баз, дает формы и названия архитектурных профилей Любопытно, что хотя он и ссылается на Витрувия, описываемые им конструкции в большинстве случаев принадлежат поздней готике, в то время еще безраздельно господствовавшей в архитектуре Германии. Призывая строителей вводить новые формы в архитектуру, подобно тому, как это делали древние, Дюрер рекомендует оставить всякое подражание и создавать такие формы, которые, отвечая современным потребностям, одновременно соответствовали бы национальному вкусу. Здесь же Дюрер приводит описания проектов памятных колонн, надгробного памятника и башни на рыночной площади, в которых дает волю своей фантазии.

Среди этих сооружений особенно большой интерес представляет проект памятника в честь победы, одержанной над восставшими крестьянами. Гравюра эта является, несомненно, откликом на недавние события. В начале 1525 года было окончательно подавлено швабско-франконское восстание крестьян. После этого Дюрер в очень короткий срок сделал свою гравюру и вставил ее в трактат, который был опубликован в том же году. Хотя Дюрер и называет эту гравюру проектом памятника в честь победы, одержанной над крестьянами, в ней явно чувствуется насмешка над победителями. Составив свою колонну из предметов домашнего обихода и орудий мирного сельского труда, Дюрер поместил наверху сидящего в печальном раздумье крестьянина, пронзенного мечом в спину. Он безоружен и мало похож на разбойника или грабителя, скорее это оплакивающая свое разорение жертва. Сопроводительный текст к гравюре, в котором в качестве трофеев победителя, составляющих остов колонны, описываются кувшины, горшки, вилы для навоза и прочий сельскохозяйственный инвентарь, звучит иронически. Во всяком случае, в гравюре этой нет и следа той ненависти, с какою обрушивается на мятежных крестьян Лютер.

В заключение Дюрер добавляет в третьей книге еще ряд полезных для строителей сведений, как, например, об устройстве солнечных часов или о начертании букв латинского и готического алфавитов. Сообщаемые Дюрером сведения

об устройстве солнечных часов свидетельствуют о его познаниях в области астрономии, к которой он давно проявлял интерес. Что же касается латинского и готического алфавитов, то описанный Дюрером способ построения латинских букв восходит к способу Луки Пачоли (описание его помещено в конце трактата Пачоли „О божественной пропорции“), для готических же букв Дюрер самостоятельно разрабатывает систему, совершенно отличную от построения латинских. Возможно, что Дюрер пользовался здесь советами своего друга, известного нюрнбергского каллиграфа Иоганна Нейдёрфера, шрифты которого сыграли большую роль в создании формы немецкого печатного шрифта.

Венец геометрии Дюрера — теория перспективы, которой посвящена четвертая книга трактата. Источником знаний Дюрера в этой области являются, несомненно, работы итальянцев. Известно, что во время пребывания в Венеции в 1506 году Дюрер интересовался „секретами перспективы“ и даже предпринимал специальную поездку в Болонью с целью познакомиться с кем-то из ее знатоков. Мы не знаем, с кем встретился в Болонье Дюрер. Может быть, это был Лука Пачоли, автор трактата „О божественной пропорции“, в то время уже написанного, но опубликованного позднее, после отъезда Дюрера. Возможно, что это был знаменитый архитектор Донато Браманте или кто-либо из миланских теоретиков из окружения Леонардо.²² Но кто бы ни был советчиком Дюрера, несомненно, это был человек хорошо осведомленный, ибо Дюрер имел возможность изучить как более сложную, полную систему перспективного построения (*construzione legittima*), изложенную в трактате Пьеро делла Франческа, так и сокращенный метод Альберти, которым в большинстве случаев пользовались художники. Одновременно он мог познакомиться с рядом теоретических положений и с рисунками Леонардо да Винчи.

В своем трактате Дюрер приводит оба известных итальянцам способа построения перспективы — полный, т. е. построение перспективного изображения при помощи плана и профильного изображения предмета, и сокращенный (Дюрер называет его „ближайшим путем“), который дает возможность обходиться без вспомогательных чертежей плана и профиля. В дополнение к последнему Дюрер, по примеру Альберти, описывает приспособления для рисования с натуры тел неправильной формы. В первом издании трактата помещено описание двух подобных приспособлений, во втором к ним добавлено еще два. Кроме известных в Италии способов рисования через стекло и через сетку, здесь приводится еще описание вспомогательного инструмента некоего Якоба Кезера и, наконец, изобретенный самим Дюрером способ перспективного рисования при помощи перекрещивающихся нитей.

Значение трактата Дюрера определяется тем, что это было первое в северных странах сочинение, которое знакомило художников с основами классической геометрии и научной теорией зрения и в котором перспектива рассматривалась не как комплекс практических приемов, но как ветвь математической науки. Появление подобного трактата было тем более важно, что труды итальянцев, в то время еще почти не опубликованные, не были доступны немецким художникам. Но этого мало. Оценивая значение трактата Дюрера, следует иметь в виду еще и то обстоя-

тельство, что в то время ученые труды писались исключительно по-латыни и что книга эта была одним из первых сочинений научного характера, написанных на немецком языке. Естественно, что такой трактат, предназначенный для художников и ремесленников, мог быть написан только по-немецки и притом должен был быть изложен в возможно более доступной и понятной форме. Дюрер успешно справился с трудной задачей. Чтобы быть понятным, он старается избегать латинизмов, широко используя термины, имевшие хождение в строительных мастерских, или создавая новые по их образцу. В большинстве случаев применяемые Дюрером термины носят образный характер. Так, параллельные линии он называет „парными“, хотя знает и термин „параллельный“ и изредка пользуется также и им; параболу он называет „зажигательной линией“ (оттого, что, пользуясь формой параболы, можно сделать зажигательное зеркало), гиперболу — „виллообразной линией“, эллипс — „яйцевидной“. Знакомя художников и ремесленников с основами наук, трактат Дюрера одновременно знакомил ученых с неизвестной им немецкой терминологией, сформировавшейся в мастерских. Обогащение этой терминологии и введение ее в научный обиход — большая заслуга Дюрера, который по праву может считаться одним из создателей немецкой научной прозы.

После издания „Руководства к измерению“ Дюрер не сразу возвращается к трактату о пропорциях. На два года его отвлекает новая работа — трактат „Наставление к укреплению городов“ (1527).

В первой половине XVI века в Европе остро стоял вопрос о необходимости усовершенствования оборонительных сооружений. Развитие огнестрельного оружия, которому не могли противостоять средневековые укрепления, создало сильное преимущество для нападающей стороны. Наступление турок на юге Европы, вызвавшее всеобщую тревогу, заставило заняться усовершенствованием системы фортификации. Именно в этот момент Дюрер берется за обобщение достигнутых строителями результатов и создает новую теорию фортификации. Указывая в предисловии на причины, побудившие его написать этот труд, он говорит прежде всего о необходимости защиты мирного населения „от насилий и несправедливых притеснений“. Он призывает города и князей не скупиться на затраты по строительству новых оборонительных сооружений, ибо работа по их возведению займет много обездоленных и спасет их от голода и нищеты, а массивность и прочность возведенных стен будет служить надежной защитой для населения против вторжения врага. Придавая большое значение строительству прочных и неприступных для врага укреплений, Дюрер вместе с тем напоминает о необходимости иметь надежных защитников, ибо успех обороны решают стойкость и мужество защищающих укрепления людей.

Как явствует из трактата, Дюрер был прекрасно осведомлен в новейшем военном строительстве его времени. Вероятно, многим в этом отношении он был обязан своему другу, известному военному инженеру и архитектору Иоганну Черте, впоследствии руководившему возведением оборонительных сооружений во время осады турками Вены. Особенно большой интерес представляют градостроительные идеи Дюрера. Как полагает Э. Пановский, предложенный Дюрером план идеаль-

ного города-крепости, с его прямыми, широкими улицами и правильным расположением кварталов, мог быть навеян строительством основанной в 1519 году в Аугсбурге так называемой фуггерии — квартала для бедных, выстроенного на средства известных аугсбургских банкиров Фуггеров. Дюрер был также хорошо знаком с современным оружием. В его время Нюрнберг был одним из крупнейших в Европе центров по изготовлению орудий. Дюрер интересовался их производством и даже изобразил одно из таких орудий в своем офорте „Большая пушка“. Известно также, что Дюрер интересовался изготовлением оружия в Нидерландах и посетил в Мехельне мастерскую оружейника Карла V Ганса Поппенрейтера. Все это и позволило Дюреру, обобщив практический опыт, создать, по выражению Энгельса, „систему фортификации, содержащую в себе некоторые идеи, которые много позднее были вновь подхвачены Монталамбером и новейшим немецким учением о фортификации“.²³

Наконец, в начале 1528 года Дюрер вновь возвращается к трактату о пропорциях. Он перерабатывает рукопись 1523 года, несколько сокращая ее, и делает ряд новых рисунков. Но он не успел издать свой труд. Книга была издана уже после смерти художника, в октябре 1528 года.

Среди теоретических трудов Дюрера „Четыре книги о пропорциях“ занимают особое место. Это — плод трудов почти всей его жизни, книга, в которой с наибольшей полнотой отразились его художественные взгляды. Вместе с тем это самый обширный и капитальный из всех написанных в эпоху Возрождения трактатов на эту тему. Используя все доступные ему источники, Дюрер многое дополняет сам. Поэтому, хотя в его трактате и сказывается влияние итальянской теории искусства, в нем вместе с тем наиболее отчетливо проявились и те черты, которые свойственны Дюреру, как представителю немецкой школы.

Сопоставляя печатный трактат с ранними вариантами и набросками, мы ясно видим, в каком направлении изменяет Дюрер первоначальный замысел. Как и вначале, Дюрер исходит в трактате из итальянской теории пропорций. Описанные в первых двух книгах способы построения фигур восходят к работам теоретиков круга Леонардо да Винчи и к сочинениям Леона Баттиста Альберти. Но если уже первый вариант дюреровского трактата отличался разнообразием типов пропорций и сознательным отказом от нормативности, то, перерабатывая его в дальнейшем, он руководствуется прежде всего стремлением создать такую систему пропорций, которая охватывала бы все многообразие жизненных форм. В этом отношении Дюрер опередил итальянских теоретиков, у которых подобные попытки появляются лишь позднее. Здесь сказалась одна из существеннейших особенностей немецкого искусства, в котором на первый план выступает не выявление общей закономерности, но интерес к конкретным явлениям природы. Расширяя объем своей книги, Дюрер включает в нее все более разнообразные отклонения от нормы, предусматривает всевозможные типы фигур, от коротких и толстых до чрезмерно вытянутых и длинных. При этом он пытается подчинить все это разнообразие типов строгой математической теории и при ее помощи вывести все индивидуальные черты из нескольких основных правильных типов фигур.

Первая книга трактата содержит пять вариантов фигур, пропорции которых измеряются при помощи так называемого делителя — масштаба, выражающего отношение длины каждой части тела к его общей длине. Хотя эта система и восходит к указаниям древних авторов, согласно которым каноны древности строились на установлении взаимоотношения длины членов тела, однако по существу здесь уже дело сводится только к обмеру фигуры. Что же касается описанного во второй книге способа, заимствованного из трактата Леона Баттиста Альберти „О скульптуре“, то здесь фигуры обмеряются уже при помощи четырех специально введенных для этой цели единиц измерения, причем размеры членов тела выражаются не в отношениях к общей длине тела, но просто в числовых величинах. Это так называемая эксемпеда Альберти — шкала, содержащая 600 частей и дающая возможность детально обмерить фигуру. Однако желая достигнуть еще большей точности, Дюрер разделил свой масштаб на 1800 частей, в чем практически уже не было надобности, ибо размер наименьших делений получается при этом около 1 мм.

Займствуя у Альберти его эксемпеду, Дюрер все же применяет ее по-своему. В отличие от Альберти, описывающего в своем трактате пропорции одного типа сложения, который кажется ему наилучшим, Дюрер пользуется его системой для обмера восьми вариантов фигур. Не удовлетворившись и этим, он описывает в третьей книге трактата специально разработанные им способы искажения первоначальных пропорций для построения встречающихся в действительности отклонений от нормы.

Эта третья книга выражает самое существо теории пропорций Дюрера — преданность жизненной правде в сочетании с безграничной верой в силу математической теории. Стремясь подойти возможно ближе к природе, Дюрер хочет одновременно дать художникам более надежный способ ее изображения, чем рисование с натуры, при котором они должны полагаться только на верность глаза и опытность руки. С этой целью он пытается втиснуть в рамки теории все отклонения от нормы, педантично ищет математические способы построения для каждого типа фигур. Он применяет здесь различные геометрические приспособления, позволяющие пропорционально изменять размеры длины, ширины и толщины или исказить их наподобие того, как это происходит при отражении в выпуклом или вогнутом зеркале, и достигать таким путем бесчисленного количества вариантов. Однако как ни интересна эта попытка, практическое значение этой системы невелико. Разработанный Дюрером способ искажения первоначальных правильных пропорций очень громоздок и труден для пользования, получаемые же при его помощи фигуры производят подчас странное впечатление. Неудивительно, что художники не пользовались этой системой и трактат не сыграл столь значительной роли в искусстве Германии, как надеялся Дюрер.

Мы видим, что Дюрер отступил здесь от нормативности, составлявшей в то время основу большинства теоретических трудов об искусстве. В связи с этим возникла необходимость в обосновании эстетических принципов, на которых основана его система. Этому посвящен так называемый эстетический экскурс, завершающий третью книгу трактата.

Так называемый эстетический экскурс заслуживает особенного внимания. В нем Дюрер пытается согласовать заимствованную из Италии теорию прекрасного с требованием безоговорочной верности природе. Дюрер не создает здесь последовательной эстетической системы. Его эстетический экскурс отмечен тем же противоречием, что и его практические опыты в области пропорций, в которых он, взяв сначала за образец классические античные статуи Геракла и Аполлона Бельведерского, приходит затем к необходимости исказить ради верности природе первоначальные формы, создавая бесчисленные отклонения от нормы. Подобным же образом и в эстетическом экскурсе, призывая сначала художников создавать прекрасные формы, избегая уродливых, Дюрер убеждается позднее в относительности понятия прекрасного, в недостижимости идеала и выдвигает верность природе как главный принцип художественного творчества.

Во многих отношениях художественные взгляды Дюрера позволяют сблизить его с итальянскими теоретиками, многое в его теории принадлежит к основным положениям эстетики Возрождения. Таково его понимание задач искусства, как подражания природе и воплощения прекрасного, или его определение прекрасного, как заложенной в природе закономерности, проявляющейся в форме соразмерности и гармонии. Как и у итальянцев, в центре внимания Дюрера — изображение человека. Подобно им, он верит в могущество математики и основанных на ней теорий пропорций и перспективы. Особенно близок Дюрер к Леонардо да Винчи, с которым его роднит стремление приравнять художественное творчество к науке. В этом стремлении заключался протест против средневековой эстетики, низводившей искусство на положение ремесла. Дюрер уделяет много внимания рассуждению о пользе и достоинствах живописи, тем более что в Германии ему приходилось не только отстаивать право живописи занимать место среди так называемых свободных искусств, но и защищать ее от нападок тех, кто видел в искусстве „дьявольское наваждение“ и источник зла и пороков.

Главное в эстетическом экскурсе — обоснование реалистического метода. Дюрер убежден, что единственным источником искусства является жизнь. „Поистине, искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им“, — утверждает он. Задача художника — изучать природу, проникать в ее тайны, стремиться „постигнуть истинную сущность всех вещей“. Если в 1512—1513 годах, под влиянием чрезвычайно популярного в то время среди гуманистов и теоретиков искусства учения Платона, Дюрер еще склонен был видеть источник художественного творчества в божественном вдохновении и идеях, заложенных в душе художника, то теперь он решительно отвергает всякую возможность творчества по воображению, без общения с натурой. „Я считаю природу учителем, а человеческую фантазию — заблуждением“, — читаем мы в эстетическом экскурсе. Поэтому художник не должен удаляться от природы в надежде, что он сумеет сам найти нечто лучшее. Чем ближе к природе произведение искусства, тем больше истины заключено в нем. Только опытные художники могут обходиться без непосредственной работы с натурой, но и они при этом не творят по воображению, но лишь извлекают из памяти то, что накопили, рисуя с природы в течение всей своей жизни.

Но Дюрер идет еще дальше. Мы видели, что еще в 1512—1513 годах он высказывал мысль об относительности понятия прекрасного и невозможности достигнуть идеала. Теперь он приходит к выводу, что все в природе достойно изображения, даже грубые и обыденные вещи. Иными словами, Дюрер убеждается в том, что прекрасное в искусстве не всегда совпадает с прекрасным в природе, ибо то, что кажется грубым в жизни, может оказаться прекрасным в искусстве, если оно изображено с подлинным мастерством. „Каждый должен уметь сделать и мужицкое и благородное изображения, между которыми можно найти много средних типов, — читаем мы в рукописном варианте трактата 1523 года. — И это также большое искусство, если кто-либо в грубых мужицких вещах сумеет выказать и правильно применить истинную силу и мастерство“.

С этим вопросом тесно связан вопрос о художественной ценности произведений искусства. Действительно, если картина, в которой изображены грубые и обыденные вещи, может все-таки быть прекрасной, то это — ценность, созданная талантом художника, ее творца. Именно эту мысль оттеняет Дюрер в окончательном печатном варианте трактата, когда он пишет: „Способный и опытный художник может даже в грубой мужицкой фигуре и в малых вещах более показать свою великую силу и искусство, чем иной в своем большом произведении“. Он высказывает здесь то, что пытался некогда объяснить Якобу Геллеру и, вероятно, еще многим другим своим заказчикам. Искусство — не ремесло. Ценность произведения заключается не в размерах его, не в количестве и стоимости затраченных материалов, но в его художественных достоинствах.

Проследив эволюцию теории пропорций Дюрера, от его первых опытов до законченного в конце жизни трактата, мы убеждаемся, что она тесно связана с развитием его художественных взглядов и со всем направлением его творческого пути. „Я вспоминаю, — писал уже после смерти художника известный деятель реформации Филипп Меланхтон, — что Дюрер, живописец, имел обыкновение говорить, что в молодости ему нравилось изображать редкостные и необыкновенные вещи, но что в более зрелом возрасте он стремился воспроизводить природу настолько близко, насколько это возможно“.²¹ Эта верность природе, составляющая основу всего творчества Дюрера, приводит его в конце концов к признанию за обыденными и простыми явлениями права на место в искусстве. В этом — большая заслуга Дюрера, который, опередив своих современников, предвосхитил дальнейший путь развития реалистического искусства Европы.

Трактат о пропорциях завершается четвертой книгой, в которой Дюрер применяет геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для пространственного изображения человеческой фигуры, передачи ракурсов и движения тела. Как и в предыдущих книгах, предлагаемые Дюрером способы построения фигуры в пространстве очень громоздки и практически мало применимы.

Трактаты Дюрера не стали основой обновления искусства Германии. Причина этого заключается не только в отмечавшейся уже выше трудности практического применения разработанных Дюрером в „Четырех книгах о пропорциях“ способов построения фигур, но прежде всего в недолговечности того направления в немец-

ком искусстве, которое в начале XVI века было возглавлено Дюрером. Вслед за поражением народного движения и победой феодальной реакции угасает и культура немецкого Возрождения. Эстетические принципы, на которых основывались как теоретические системы Дюрера, так и его художественное творчество, не находят более приверженцев в Германии, и тенденции, заложенные в искусстве Дюрера, не получают дальнейшего развития. Тем не менее в течение долгого времени трактаты его привлекали к себе внимание художников и теоретиков искусства, а также ученых, отзывавшихся о них с большим уважением. В XVI и XVII веках они неоднократно переиздавались и переводились на многие языки. В наше время трактаты Дюрера представляют большой исторический интерес. Они дают представление о широте кругозора и разнообразии интересов одного из крупнейших представителей искусства Возрождения, помогают почувствовать особенности немецкой культуры этой эпохи, а также дают возможность глубже проникнуть в мир творческих исканий их автора. В творчестве Дюрера они составляют его неотъемлемую часть, без которой оно не может быть в полной мере понято и оценено. Отрывая Дюрера-художника от теоретика значило бы утратить в его облике нечто очень существенное, что делает его одним из самых ярких представителей эпохи „величайшего прогрессивного переворота“.

Ц. Нессельштраус

Примечания

¹ Ф. Энгельс, Дialeктика природы, Госполитиздат, 1953, стр. 4.

² Ф. Энгельс, Введение к английскому изданию брошюры „Развитие социализма от утопии к науке“, Госполитиздат, 1948, стр. 16.

³ Ф. Энгельс, Крестьянская война в Германии, М., 1952, стр. 65.

⁴ 5 марта 1518 года Лютер писал известному нюрнбергскому историку и юристу Кристофу Шейрлю: „Одновременно получил дар замечательного мужа Альбрехта Дюрера... Прошу Вас также, передайте превосходнейшему Альбрехту Дюреру мои заверения и благодарность за память обо мне“ (M. Thausing, Dürer, т. II, Leipzig, 1884, стр. 267).

⁵ *Себастиан Брант* (1458—1521) прибыл в августе 1520 года в Нидерланды ко двору Карла V в качестве депутата города Страсбурга. 6 августа он произнес речь перед императором в Генте, а затем на обратном пути, между 8 и 12 августа, посетил Антверпен. Поскольку Дюрер находился в Антверпене со 2 августа, он мог встретиться с Брантом, с которым был знаком еще раньше. Полагают, что Брант изображен на портрете серебряным карандашом, выполненном Дюрером в Нидерландах (Winkler, т. IV, № 817).

⁶ *Томас Мор* (1478—1535) — знаменитый английский гуманист, автор известного романа „Утопия“. В 1520—1521 годах дважды приезжал в Нидерланды и останавливался в Антверпене в доме Петра Эгидия, где бывал, как известно, и Дюрер.

⁷ Ф. Энгельс, Крестьянская война в Германии, стр. 39—40.

⁸ Полный текст этого письма см. в „Приложении“.

⁹ Об отношении Дюрера к процессу „безбожных художников“ см.: L. Keller, Johann von Staupitz und das Waldensertum, „Historisches Taschenbuch“, Leipzig, 1885;

Е. Нейдрих, *Dürer und die Reformation*, Leipzig, 1909; В. М. Невежина, *Нюрнберские гравюры XVI в.*, М., 1929; А. А. Сидоров, *Дюрер, Изогиз*, 1937; А. Дурус, *Еретик Альбрехт Дюрер и три „безбожных художника“*, „Искусство“, 1937, № 1.

¹⁰ Различные мнения об отношении Дюрера к реформации в последний период его жизни и о значении картины „Четыре апостола“ см. в упомянутых выше работах Л. Келлера и Э. Гейдриха, а также в книгах и статьях: М. Thausing, *Dürer*, тт. I—II, Leipzig, 1884; М. Zucke r, *Dürers Stellung zur Reformation*, Berlin, 1886; P. Kalkoff, *Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers*, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, XX, XXVII, XXVIII.

¹¹ Отрывок из сочинения Марсилио Фичино „Theologia platonica“ приведен по книге Ф. Монье „Опыт литературной истории Италии XV века“ (СПб., 1904, стр. 37—38).

¹² Леонардо да Винчи, *Избранные произведения*, т. II, 1935, стр. 57.

¹³ Николай Кузанский, *Избранные философские сочинения*, М., 1937, стр. 7.

¹⁴ Леонардо да Винчи, *Избранные произведения*, т. II, стр. 84.

¹⁵ Леонардо да Винчи, *Избранные произведения*, т. II, стр. 65.

¹⁶ См. „Album de Villard de Honnecourt“, Paris, 1927.

¹⁷ Леон Баттиста Альберти, *Книга о живописи*, „Мастера искусства об искусстве“, т. I, ОГИЗ, стр. 85.

¹⁸ По словам Камерария, Дюрер подготовил материал для специального трактата о пропорциях лошади, который был у него украден (см. „Приложение“).

¹⁹ О связи ранних опытов Дюрера в области теории пропорций со средневековой традицией см.: Е. Panofsky, *Albrecht Dürer*, London, 1948; J. Giesen, *Dürers Proportionsstudien in Rahmen der allgemeinen Proportionsentwicklung*, Bonn, 1930.

²⁰ Помимо названной выше монографии, см. также: Е. Panofsky, *Dürers Kunsttheorie, vornehmlich in ihrem Verhältnis zu der Kunsttheorie der Italiener*, Berlin, 1915.

²¹ Об отношении Дюрера к немецкой строительной геометрии см.: М. Steck, *Dürers Gestaltlehre der Mathematik und der bildenden Kunst*, Halle, 1948. Там же приведена исчерпывающая библиография по этому вопросу.

²² Известный итальянский живописец и теоретик искусства Джованни Паоло Ломатто (1538—1600) утверждал, что Дюрер заимствовал сведения о перспективе из сочинений миланского живописца Винченцо Фоппа и работавшего в Милане и Риме живописца и архитектора Брамантино (Бартоломмео Суарди), однако о сочинениях Фоппа и Брамантино ничего не известно.

²³ Ф. Энгельс, *Диалектика природы*, стр. 4,

²⁴ См. „Приложение“.

ДНЕВНИКИ ПИСЬМА





СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА

Год 1524 после рождества в Нюрнберге.

, Альбрехт Дюрер младший, выписал из бумаг моего отца, откуда он родом, как он сюда приехал и остался здесь жить и почил в мире. Да будет бог милостив к нам и к нему. Аминь.

Альбрехт Дюрер старший родился в королевстве Венгрия, неподалеку от маленького городка, называемого Юла, что в восьми милях пути ниже Вардейна, в близлежащей деревеньке под названием Эйтас,¹ и его род кормился разведением быков и лошадей. Но отец моего отца, которого звали Антон Дюрер, мальчиком пришел в вышеназванный городок к одному золотых дел мастеру и научился у него ремеслу. Потом он женился на девице по имени Елизавета, от которой у него родились дочь Катерина и три сына. Первый сын, по имени Альбрехт Дюрер,² был мой дорогой отец, который тоже стал золотых дел мастером, искусный и чистой души человек. Другого сына он назвал Ласло, он был шорником. От него родился мой двоюродный брат Никлас Дюрер,³ что живет в Кельне, которого называют Никлас Венгр. Он тоже золотых дел мастер и учился ремеслу здесь в Нюрнберге у моего отца. Третьего сына он назвал Иоганном, его он послал учиться. Последний стал потом священником в Вардейне и оставался там более тридцати лет. Затем Альбрехт Дюрер, мой дорогой отец, приехал в Германию; он долго пробыл в Нидерландах у больших художников и наконец приехал сюда в Нюрнберг, когда считали 1455 год от рождества Христова в день св. Элигия [25 июня]. И в этот самый день у Филиппа Пиркгеймера⁴ была свадьба у крепости⁵ и были танцы под большими липами. Затем мой дорогой отец Альбрехт Дюрер долгое время, вплоть до 1467 года, считая от рождества Христова, служил у старого Иеронима Холпера, моего деда.⁶ Тогда мой дед отдал ему свою дочь, красивую проворную девицу по имени Барбара, пятнадцати лет, и отец мой справил с нею свадьбу за восемь дней до дня св. Вита [8 июня]. Также следует знать, что моя бабка, мать моей матери, была дочерью Оллингера из Вейсенбурга и звали ее Кунигундою. И мой дорогой отец со своею супругою, моею дорогою матерью, родили следующих детей, — я привожу, как он записал это в своей книге от слова до слова:

1. Также ⁷ в 1468 году после рождества Христова в канун дня св. Маргариты [12 июля] в шестом часу дня ⁸ родила мне моя жена Барбара мою первую дочь. Крестной матерью была старая Маргарита фон Вейсенбург и назвала мне ребенка в честь матери Барбарою.

2. Также в 1470 году после рождества Христова в день св. Марины [7 апреля] во время поста за два часа до утра родила мне моя жена Барбара моего второго ребенка, сына, которого крестил Фриц Рот фон Байрен и назвал моего сына Иоганном.

3. Также в 1471 году после рождества Христова в шестом часу в день св. Пруденция во вторник на неделе св. креста [21 мая] родила мне моя жена Барбара моего второго сына, коему крестным отцом был Антон Кобергер⁹ и назвал его в честь меня Альбрехтом.

4. Также в 1472 году после рождества Христова в третьем часу в день св. Феликса [18 мая] родила мне моя жена Барбара моего четвертого ребенка, коему крестным отцом был Себальд Хельтцле и назвал моего сына в честь себя Себальдом.

5. Также в 1473 году после рождества Христова в день св. Рупрехта [27 марта] в шестом часу родила мне моя жена Барбара моего пятого ребенка, коему крестным отцом был Ганс Шрейнер, что живет у Лауфертор, и назвал моего сына в честь тестя Иеронимом.

6. Также в 1474 году после рождества Христова в день св. Домициана [24 мая] во втором часу родила мне моя жена Барбара моего шестого ребенка, коему крестным отцом был Ульрих Марк, золотых дел мастер, и назвал моего сына Антоном.

7. Также в 1476 году после рождества Христова в первом часу в день св. Себастиана [20 января] принесла мне моя жена моего седьмого ребенка, коему крестною матерью была девица Агнеса Байрен и назвала мою дочь Агнесою.

8. Также час спустя родила мне моя жена в больших мучениях еще одну дочь, и дитя было тотчас же крещено и названо Маргаритою.

9. Также в 1477 году после рождества Христова во вторую среду после дня св. Элигия [2 июля] родила мне моя жена Барбара моего девятого ребенка, и была крестною матерью девица Урсула и назвала мою дочь Урсулою.

10. Также в 1478 году после рождества Христова родила мне моя жена Барбара моего десятого ребенка в третьем часу следующего дня после дня св. Петра и Павла [30 июня], и был крестным отцом Ганс Штрегер, друг Штомбаха, и назвал моего сына Гансом.



Портрет жены художника Агнесы Дюрер
Рисунок пером. Около 1494 г.

11. Также в 1479 году после рождества Христова за три часа до утра в воскресенье в день св. Арнульфа [18 июля] родила мне моя жена Барбара моего одиннадцатого ребенка, и была крестною матерью Агнеса Фриц, рыбака, и назвала мою дочь в честь себя также Агнесою.

12. Также в 1481 году после рождества Христова в первом часу в день св. Петра в оковах [1 августа] родила мне моя жена моего двенадцатого ребенка, и был крестным отцом служащий¹⁰ Иобста Галлера по имени Николай и назвал моего сына Петером.

13. Также в 1482 году после рождества Христова в четвертом часу ближайшего четверга перед днем св. Варфоломея [22 августа] родила мне моя жена Барбара моего тринадцатого ребенка, и была крестною матерью дочь Бейнварта по имени Катерина и назвала мою дочь также Катериною.

14. Также в 1484 году после рождества Христова в день св. Марка [25 апреля] час спустя после полуночи родила мне моя жена моего четырнадцатого ребенка, и был крестным отцом Эндрес Штромайер и назвал моего сына тоже Эндресом.¹¹

15. Также в 1486 году после рождества Христова в полдень во вторник перед днем св. Георгия [18 апреля] родила мне моя жена Барбара моего пятнадцатого ребенка, и был крестным отцом Себальд фон Лохгейм и назвал моего сына тоже Себальдом. Это второй Себальд.

16. Также в 1488 году после рождества Христова в полдень ближайшей пятницы перед днем вознесения господня [9 мая] родила мне моя жена Барбара моего шестнадцатого ребенка, и была крестною матерью жена Бернарда Вальтера¹² и назвала мою дочь Христиною в честь себя.

17. Также в 1490 году после рождества Христова в ночь поста господня в два часа после полуночи под воскресенье [21 февраля] родила мне моя жена Барбара моего семнадцатого ребенка, и был крестным отцом господин Георг, викарий св. Себальда. Это мой третий сын по имени Ганс.¹³

18. Также в 1492 году после рождества Христова в день св. Кириака [8 августа] за два часа до ночи родила мне моя жена восемнадцатого ребенка, и был крестным отцом Ганс Карл фон Оксенфурт и назвал моего сына тоже Карлом.

Все эти мои братья и сестры, дети моего дорогого отца, умерли, одни в юности, другие, когда выросли. Только мы, три брата, еще живы, пока богу угодно, а именно, я, Альбрехт, и мой брат Эндрес, а также мой брат Ганс, третий носящий это имя из детей моего отца.

Этот вышеназванный Альбрехт Дюрер старший провел свою жизнь в великом старании и тяжком труде и не имел иного пропитания, чем то, которое он добывал своими руками себе, своей жене и детям. Поэтому он имел немного. Испытал он также немало огорчений, столкновений и неприятностей. Также многие, знавшие его, весьма его хвалили. Ибо он вел честную, достойную христианина жизнь, был терпеливым и добрым человеком, доброжелательным к каждому, и он был преисполнен благодарности богу. Он был далек от общества и мирских радостей, также он был немногословным и богобоязненным человеком.

Этот мой дорогой отец положил много труда на своих детей, чтобы воспитать их во славу божью. Ибо его величайшим желанием было хорошо воспитать своих детей, чтобы они были угодны богу и людям. Поэтому он ежедневно говорил нам, что мы должны любить бога и поступать честно по отношению к ближнему. Но особенное утешение находил мой отец во мне, ибо он видел, что я был прилежен в ученье. Поэтому послал меня мой отец в школу, и когда я выучился читать и писать, он взял меня из школы и стал обучать меня ремеслу золотых дел мастера. И когда я уже научился чисто работать, у меня появилось больше охоты к живописи, нежели к золотых дел мастерству. Я сказал об этом моему отцу, но он был совсем не доволен, так как ему было жаль потерянного времени, которое я потратил на обучение золотых дел мастерству. Все же он уступил мне, и когда считали 1486 год от рождества Христова, в день св. Эндреса [св. Андрея, 30 ноября], договорился мой отец отдать меня в ученики к Михаелю Вольгемуту,¹⁴ с тем, чтобы я служил у него три года. В то время дал мне бог усердия, так что я хорошо учился. Но мне приходилось много терпеть от его подмастерьев. И когда я отслужил, послал меня мой отец путешествовать, и четыре года я был вне дома, пока отец снова меня не потребовал.¹⁵ И после того как я уехал в 1490 году после пасхи, я вернулся, когда считали 1494 год,



Герб Дюрера
Гравюра на дереве. 1523 г.

после троицы. И когда я снова возвратился домой, договорился с моим отцом Ганс Фрей¹⁶ и отдал за меня свою дочь, девицу по имени Агнеса, и дал мне за нею 200 гульденов,¹⁷ и сыграли свадьбу в понедельник перед Маргаритою [7 июля] в 1494 году.

После того случилось, что мой отец заболел поносом, так что никто не мог его вылечить. И когда он увидел смерть перед глазами, он покорился с большим терпением и поручил мне мою мать и велел нам жить по-божески. Он получил также святое причастие и почил в мире в 1502 году после полуночи накануне дня св. Матвея [20 сентября], как я об этом подробнее написал в другой книге.¹⁸ Боже, будь к нему милостив и милосерден. Тогда я взял к себе моего брата Ганса, а Эндреса мы услали. Затем, через два года после смерти отца, я взял к себе мою мать, так как у нее ничего больше не было. И когда она жила у меня, однажды во вторник в 1513 году рано утром она внезапно смертельно заболела и целый год пролежала больная. И через год после первого дня, когда она заболела, во вторник в 17 день мая 1514 года¹⁹ за два часа до ночи она христиански почилла после святого причастия, я сам молился о ней. Всемогущий боже, будь к ней милостив.

После того в 1521 году в воскресенье перед днем св. Варфоломея в 18 день месяца августа в созвездии Близнецов заболела моя дорогая теща, жена Ганса Фрея. И она скончалась после причастия в 29 день сентября ночью в девятом часу по нюрнбергскому времени. Всемогущий бог, будь к ней милостив.

Позднее, когда считали 1523 год, в день введения во храм нашей богородицы [21 ноября] перед утренним звоном скончался Ганс Фрей, мой дорогой тесть, который проболел около шести лет и который также испытал много огорчений; и он отошел после причастия. Всемогущий бог, будь к нему милостив.

Примечания

Оригинал не сохранился. Известны четыре рукописные копии: одна в библиотеке в Бамберге, две в библиотеке в Нюрнберге и одна в музее в Готе (все второй половины XVII века). Кроме того, текст „Семейной хроники“ был перепечатан в „Немецкой академии“ Зандарта (Нюрнберг, 1679). Все указанные источники мало отличаются друг от друга. Для настоящего перевода мы пользовались изданием Ланге и Фузе (L a n g e — F u h s e, стр. 2—10), где воспроизведен текст одной из рукописей Нюрнбергской библиотеки (так называемой рукописи А).

¹ Селение Эйтас ныне не существует. Полагают, что фамилия Дюрер происходит от названия этого селения (Ajtós — от слова ajtó, что по-венгерски означает дверь). Известно, что отец Дюрера писал свою фамилию — Тюрер (от немецкого слова Tür — дверь), сам же Дюрер впоследствии, рисуя свой герб, изображал в центре его открытую дверь. Происхождение семьи Дюреров не установлено. Ранее полагали, что Дюреры были выходцами из Германии, однако в последнее

время большинство исследователей склоняется к тому, что это венгерская семья, принадлежавшая к коренному населению (см.: E. Hoffman, Die ungarische Abstammung A. Dürers, „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfaltigende Kunst“, Wien, 1929, стр. 48; A. Weixlgärtner, Dürer und Grünewald, Göteborg, 1949, стр. 10).

² Альбрехт Дюрер старший (1427—1502).

³ Своего двоюродного брата Никласа Дюрер посетил впоследствии в Кельне во время поездки в Нидерланды.

⁴ Филипп Пиркгеймер — глава нюрнбергской патрицианской семьи. В доме его брата Иоганна в течение долгого времени жил с семьей Альбрехт Дюрер старший. Иоганн Пиркгеймер был одним из первых гуманистов в Нюрнберге; сын его, известный немецкий гуманист Вилибальд Пиркгеймер, с детства был ближайшим другом Дюрера.

⁵ Старинная крепость на холме в центре города. Неподалеку, под крепостью, был расположен купленный впоследствии Альбрехтом Дюрером старшим дом; там же, невдалеке, находилась мастерская Вольгемута, где провел годы ученичества Дюрер.

⁶ Иероним Холпер — нюрнбергский золотых дел мастер. Альбрехт Дюрер старший служил у него в течение двенадцати лет.

⁷ В тексте: „item“ (лат.). Дюрер очень часто вставляет в текст это слово; в дальнейшем мы оставляем его без комментария.

⁸ В то время в Нюрнберге часы дня и ночи отсчитывались от восхода и захода солнца, так что они передвигались в зависимости от времени года. Так как в данном случае дело происходило в июле, шестой час дня соответствует приблизительно одиннадцатому часу утра по нашему времени.

⁹ Антон Кобергер (ок. 1440—1513) — крестный отец Альбрехта Дюрера, один из крупнейших в Европе типографов и издателей. Кобергер имел в Нюрнберге большую типографию; предприятие его имело торговые конторы во многих городах Европы. Одним из первых Кобергер стал издавать обильно иллюстрированные гравюрами на дереве книги, привлекая для выполнения гравюр известных художников. Так, в 1493 году им была издана „Всемирная хроника“ Гартмана Шеделя, первая в Германии богато иллюстрированная печатная книга, в оформлении которой принимали участие крупнейшие нюрнбергские живописцы того времени Михаэль Вольгемут и Вильгельм Плейденвурф. Возможно, что в числе учеников Вольгемута в выполнении этого огромного заказа принимал участие молодой Дюрер (см.: E. Panofsky, Albrecht Dürer, т. I, London, 1948, стр. 20).

¹⁰ В тексте: „Diener“. Дюрер часто употреблял это слово в значении „служащий“, „приближенный“, например в „Дневнике путешествия в Нидерланды“ он называет „Diener“ приближенного датского короля, посла при императорском дворе Антона фон Метца.

¹¹ Эндрес Дюрер (1484—1555) — золотых дел мастер, жил в Нюрнберге. Сохранились рисунки Дюрера с изображением Эндреса (Winkler, т. III, №№ 557, 558).

¹² Бернард Вальтер (ум. в 1504 г.) — известный нюрнбергский астроном и математик, друг знаменитого математика Иоганна Мюллера (Региомонтана), жившего в Нюрнберге в его доме между 1471 и 1476 годами. Впоследствии, в 1509 году, дом этот был куплен Альбрехтом Дюрером.

¹³ Ганс Дюрер (1490—1538) — живописец и гравер. Дюрер упоминает о нем также в письмах из Венеции, откуда явствует, что некоторое время Ганс обучался у Вольгемута. До середины 20-х годов он жил в Нюрнберге и помогал Альбрехту в исполнении ряда работ (например, алтаря Геллера, рисунков для молитвенника императора Максимилиана, гравюры „Триумфальная арка“ и др.). Около 1525 года он переехал в Краков и стал придворным живописцем польского короля Сигизмунда I.

¹⁴ Михаэль Вольгемут (1434—1519) — живописец и гравер, глава старонюрн-

бергской школы. Возглавлял большую мастерскую, выполнявшую многочисленные и разнообразны заказы.

¹⁵ В 1490 году, закончив обучение у Вольгемута, Дюрер отправился в путешествие (1490—1494). Сам Дюрер ничего не сообщает о его маршруте. На основании других источников можно заключить, что Дюрер путешествовал по Германии (см.: „Приложение“, И. Нейдёрфер, Биография Дюрера из книги „Известия о художниках и мастерах“; К. Шейрль, О годах учения и ранних путешествиях Дюрера, отрывок из книги „Заметки о жизни и кончине преподобного отца Антона Кресса“). Где был Дюрер в начале своей поездки—неясно; полагают, что он объехал южнонемецкие города, однако, по мнению Э. Пановского, он мог быть и на севере и даже в Голландии (см.: Е. Рапфску, Albrecht Dürer, т. I, стр. 21—23). Позднее он направился в Кольмар, чтобы посетить знаменитого гравера и живописца Мартина Шонгауэра, но уже не застал его в живых (Шонгауэр умер 2 февраля 1491 г.). В Кольмаре Дюрер был радушно принят тремя братьями Шонгауэра. Далее он поехал в Базель, где в 1491—1492 годах работал как гравер и принимал участие в иллюстрировании ряда изданий (в том числе, может быть, „Корабля глупцов“ Себастиана Бранта, впервые вышедшего в Базеле в 1494 г.). Сохранились также следы пребывания Дюрера в Страсбурге в 1494 году. В мае 1494 года Дюрер возвратился в Нюрнберг. О годах странствий Дюрера существует большая литература (см.: D. Burckhardt, Albrecht Dürers Aufenthalt im Basel, 1492—1494, München—Leipzig, 1892; M. Friedländer, Meister der Bergmannschen Offizin, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, XIX; O. Schurer, Wohn ging Dürers ledige Wanderschaft, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“, IV, 1937; H. Tietze und F. Tietze-Gonrat, Der junge Dürer, Augsburg, 1928).

¹⁶ Ганс Фрей — влиятельный нюрнбергский бюргер; механик и музыкант.

¹⁷ Для обозначения гульденов Дюрер часто пользуется принятым значком fl.; здесь, как и дальше, мы заменяем его словом гульден. Чаще всего Дюрер имеет в виду рейнские гульдегы (золотая монета, содержащая 2,53 грамма золота), наиболее распространенные в то время в Германии. Были в употреблении также и нюрнбергские гульдены, вес и стоимость которых были несколько выше; может быть, здесь речь идет о последних.

¹⁸ Вероятно, в так называемой „Памятной книжке“, которая дошла до нас лишь в фрагментах.

¹⁹ По-видимому, ошибка, так как в мае 1514 года вторник приходился на 16 число. Более подробное списание смерти матери см. в отрывке из „Памятной книжки“ (1514).

ОТРЫВОК ИЗ „ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ“

[1502 год]

...пожелал.¹ И старуха помогла ему, и ночной колпак на его голове сразу стал совсем мокрым от больших капель пота. Также он попросил пить. Тогда они дали ему немного риволийского вина; он выпил его совсем мало и попросил, чтобы его снова уложили в постель, и поблагодарил их. И когда он лег в постель, с этого момента он впал в агонию. Тотчас же старуха зажгла свет и стала читать ему молитвы св. Бернарда. И не успела она дочитать до третьей, как он отошел. Боже, будь милосерден к нему. И молодая служанка, заметив изменение в его состоянии, быстро побежала в мою комнату и разбудила меня, но, прежде чем я спустился вниз, он скончался. И мне было очень больно видеть его мертвым, ибо я не удостоился присутствовать при его конце. И отец мой скончался в следующую ночь после дня св. Матвея [20 сентября] вышеупомянутого года.² Милосердый боже, дай мне обрести такой же мирный конец. И оставил опечаленною вдовою мою мать, которую он всегда хвалил, ибо она была весьма благочестивой женщиной. Поэтому я решил никогда ее больше не оставлять. О вы все, друзья мои, я прошу вас ради бога, чтобы вы, читая о кончине моего благочестивого отца, помянули его молитвами Отче наш и Ave Maria, также и ради ваших душ, ибо, служа богу, мы ведем благочестивую жизнь, дабы окончить в мире наши дни. Ибо невозможно, чтобы тот, кто ведет хорошую жизнь, плохо отошел из этого мира. Ибо бог преисполнен милосердия. И потому пошли нам, боже, после этой несчастной жизни радость вечного блаженства во имя отца и сына и святого духа, вечного правителя, которому нет ни начала, ни конца. Аминь.

Примечания

По-видимому, „Памятная книжка“ Дюрера и есть та „другая книга“, о которой он упоминает в конце „Семейной хроники“. Эта „Памятная книжка“ дошла до нас лишь в виде четырех фрагментарных записей (1502, 1503, 1507—1509 и 1514 гг.) на одном листе, хранящемся в Гравюрном кабинете в Берлине. Мы помещаем эти отрывки в хронологическом порядке в соответствующих местах.

¹ Начало текста не сохранилось.

² 1502 года.

ОТРЫВОК ИЗ „ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ“

[1503 год]

Самое большое чудо, какое я видел за всю свою жизнь, случилось в 1503 году, когда на многих людей стали падать кресты, и особенно много на детей. Из них я видел один, такой формы, как я затем нарисовал. И упал он на служанку Эйера, которая сидела в задней части дома Пиркгеймера, прямо на рубашку, на льняную ткань. И она была так огорчена этим, что плакала и очень жаловалась, ибо она боялась, что умрет от этого.¹

Также я видел в небе комету.

Примечания

О „Памятной книжке“ Дюрера см. выше.

¹ В конце XV — начале XVI века в Европе широко распространились слухи о предстоящем конце света, наступление которого приурочивалось сначала к 1500 году, а затем было отодвинуто несколько далее. Несомненно, представления о чудесах, подобных описанному Дюрером, были связаны с этими слухами и навеяны описанием конца света в „Апокалипсисе“.

ПИСЬМА ВИЛИБАЛЬДУ ПИРКГЕЙМЕРУ¹ ИЗ ВЕНЕЦИИ

I

[Венеция, 6 января 1506 года]

Достопочтенному и мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру в Нюрнберге, моему милостивому господину.

Желаю Вам и всем Вашим еще много хороших и счастливых лет.

Прежде всего, господин Пиркгеймер, готов служить Вам. Знайте, что я здоров, для Вас же я молю бога о лучшем. Так как Вы поручили мне купить несколько жемчужин и драгоценных камней,² то да будет Вам известно, что я не могу достать ничего хорошего или стоящего своей цены, ибо все расхвачано немцами. Те, что толкуются на набережной,³ всегда хотят выручить вчетверо, ибо это бесчестнейшие люди на свете. Ни от одного из них нельзя ожидать честной услуги. Поэтому некоторые добрые друзья предупредили меня, что я должен остерегаться их, ибо они проведут кого угодно; но во Франкфурте можно купить лучшие вещи и за меньшие деньги, нежели в Венеции.

Что же касается книг, которые я должен был Вам достать, то об этом уже позаботились для Вас Имгофы.⁴ Если же Вам еще что-нибудь нужно, то дайте мне знать, я это исполню для Вас со всем усердием. И если бы богу было угодно, чтобы я мог оказать Вам большую услугу, я сделал бы это с радостью. Ибо я сознаю, как много Вы для меня сделали. И прошу Вас, имейте снисхождение к моему долгу, я чаще вспоминаю о нем, чем Вы.⁵ Как только бог поможет мне возвратиться, я честно Вам уплачу с большой благодарностью. Ибо я должен написать алтарную картину для немцев,⁶ за нее они дают мне 110 рейнских гульденов, из которых на материалы не уйдет и пяти. Я подготовлю ее — загрузную и заглажу — за восемь дней и тотчас же начну писать, потому что она, если богу будет угодно, должна через месяц после пасхи стоять в алтаре. Деньги, если богу будет угодно, я надеюсь все сберечь, из них я Вам заплачу. Ибо я полагаю, что не должен сейчас посылать денег ни матери, ни жене. Когда я уезжал, я оставил матери 10 гульденов, кроме того, она выручила за это время 9 или 10 гульденов за гравюры,⁷ и еще Дратциер⁸ уплатил ей 12 гульденов, также я послал ей 9 гульденов через Бастиана Имгофа,⁹ из них она должна заплатить Пфинцигу¹⁰ и Гартнеру¹¹ их проценты — 7 гульденов. Я дал также 12 гульденов жене, и 13 она выручила во Франкфурте,¹² что составляет 25 гульденов. Я думаю, она тоже не нуждается.

Если же ей сейчас не хватает, пусть ей поможет шурин,¹³ пока я не вернусь, тогда я ему честно возвращу.

Остаюсь готовым к услугам. Писано в Венеции в день трех св. царей [6 января] в 1506 году.

Кланяйтесь от меня Стефану Паумгартнеру¹⁴ и другим добрым приятелям, которые обо мне спрашивают.

Альбрехт Дюрер

II

[Венеция, 7 февраля 1506 года]

Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру в Нюрнберге, моему милостивому господину.

Прежде всего, готов служить Вам, любезный господин. Желаю Вам от всего сердца, как самому себе, чтобы Вам было хорошо. Я Вам недавно писал, надеюсь, письмо уже у Вас. За это время написала мне моя мать и выговаривала мне за то, что я Вам не пишу, и дала мне понять, что Вы сердитесь на меня и что я должен тотчас же перед Вами оправдаться. И она очень этим обеспокоена, по своему обыкновению. Но у меня нет иного оправдания, кроме того, что я ленив на писание, а также того, что Вы были в отсутствии.¹⁵ Но как только я узнал, что Вы дома или собираетесь возвратиться домой, я тотчас же Вам написал, а затем особо велел Кастеллу¹⁶ выразить Вам мою готовность к услугам. Поэтому прошу Вас нижайше, простите меня. Ибо у меня нет на земле друга, кроме Вас. И я не верю, что Вы на меня сердитесь. Ибо я почитаю Вас не иначе, как за отца.

Я хотел бы, чтобы Вы были здесь в Венеции; среди итальянцев так много славных людей, которые, чем дальше, тем больше со мною дружат, так что становится легко на сердце. Разумные и сведущие,¹⁷ хорошие лютнисты и флейтисты, понимающие в живописи, люди благородной души и истинной добродетели, они выказывают мне много уважения и дружбы. И напротив, есть здесь и бесчестнейшие, изолгавшиеся воры и негодяи; я не думал, что такие бывают на свете. Но если кто этого не знает, он может подумать, что это милейшие на свете люди. Я сам не могу удержаться от смеха, когда они со мной разговаривают. Они знают, что все их злодейства известны, но не обращают на это внимания. У меня много добрых друзей среди итальянцев, которые предостерегают меня, чтобы я не ел и не пил с их живописцами. Многие из них мне враги; они копируют мои работы в церквах и везде, где только могут их найти, а потом ругают их и говорят, что они не в античном вкусе и поэтому плохи.¹⁸ Но Джамбеллини¹⁹ очень хвалил меня в присутствии

многих господ.²⁰ Ему хотелось иметь что-нибудь из моих работ, и он сам приходил ко мне и просил меня, чтобы я ему что-нибудь сделал, он же хорошо мне заплатит.²¹ Все говорят мне, какой это достойный человек, и я тоже к нему расположен. Он очень стар и все еще лучший в живописи. А те вещи, что так понравились мне одиннадцать лет назад, теперь мне больше не нравятся, и если бы я не видел этого сам, я бы никому не поверил.²² Также да будет Вам известно, что здесь есть много лучших живописцев, нежели уехавший мастер Якоб.²³ Но Антон Кольб²⁴ клянется, что не было на свете живописца лучше Якоба. Другие же смеются над ним и говорят: был бы он хорош, так оставался бы здесь.

Только сегодня я начал набрасывать свою картину. Ибо мои руки до того покрылись коростой, что я не мог работать. Но я это вылечил.

Итак, будьте снисходительны ко мне и не гневайтесь так быстро. Будьте кротки, подобно мне. Я не знаю, отчего Вы ничему не учитесь у меня.

Милый, я хотел бы знать, не умерла ли какая из Ваших любов-

ниц, например та, что совсем у воды, или девица подобная



или



или



,²⁵ чтобы Вы могли взять

на ее место другую.

Писано в Венеции в девять часов вечера в субботу после сре-тенья [7 февраля] в 1506 году. Передайте мой привет Стефану Паумгартнеру, господину Гансу Хорсдёрферу²⁶ и Фолькамеру.²⁷

Альбрехт Дюрер

III

[Венеция, 28 февраля 1506 года]

Достопочтенному и мудрому господину Вилибальду Пиркгей-меру в Нюрнберге, моему милостивому господину.

Прежде всего, любезный господин Пиркгеймер, готов служить Вам. Если вы живете хорошо, то для меня это большая радость. Знайте также, что я, милостью божьей, живу хорошо и очень спешу с работой. Но к троице я не надеюсь кончить. И продал все мои

картины, кроме одной. Отдал две за 24 дуката,²⁸ а три другие я отдал за три кольца, которые мне оценили при обмене в 24 дуката.²⁹ Но я показал их добрым друзьям, и те сказали, что они стоят 22 дуката. И так как Вы мне писали, чтобы я купил несколько камней, я решил послать Вам эти кольца через Франца Имгофа.³⁰ Покажите их понимающим людям. Если они Вам понравятся, пусть оценят, сколько они стоят, и за эту цену оставьте их у себя. Если же они Вам больше не нужны, пришлите их мне со следующим посыльным. Ибо человек, который помог мне их выменять, хочет дать мне здесь, в Венеции, 12 дукатов за изумруд и 10 дукатов за рубин и бриллиант, так что я потеряю на этом не больше двух дукатов.

Я хотел бы, чтобы Вам понадобилось приехать сюда; я уверен, Вы бы здесь не скучали. Ибо здесь много достойных людей, истинных художников. И у меня толпится столько итальянцев, что я порою должен скрываться. Господа³¹ относятся ко мне хорошо, но из живописцев немногие.

Любезный господин, Эндрес Кунгофер³² изъявляет свою готовность служить Вам. Он напишет Вам со следующим посыльным.

Остаюсь готовым к услугам. И я поручаю Вам мою мать. Меня очень удивляет, что она так давно мне не пишет; что же до моей жены, то я думаю, что я ее потерял.³³ Я также был удивлен, что Вы ничего мне не пишете, но затем я прочитал письмо, которое Вы написали обо мне Бастиану Имгофу.³⁴

Прошу Вас также отдать два вложенных письма моей матери, и еще прошу Вас, имейте терпение, пока бог поможет мне возвратиться, тогда я Вам честно заплачу. Кланяйтесь от меня Стефану Паумгартнеру и другим добрым приятелям и сообщите мне, не умерла ли какая из Ваших любовниц. Читайте письмо по смыслу, я торопился. Писано в Венеции в субботу перед белым воскресеньем³⁵ [28 февраля] в 1506 году.

Завтра хорошо исповедоваться.

Альбрехт Дюрер

IV

[Венеция, 8 марта 1506 года]

Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру в Нюрнберге, моему милостивому господину.

Прежде всего, любезный господин Пиркгеймер, готов служить Вам. Я посылаю Вам здесь кольцо с сапфиром, которое требовалось Вам так срочно. Но я не мог выслать его раньше, ибо в течение двух дней я все время ходил с одним хорошим приятелем, которому я за это заплатил, по всем золотых дел мастерам, немецким и

итальянским, какие есть во всей Венеции. И мы сравнивали,³⁶ но не нашли равного за такую цену. Ибо я купил его после многих просьб за 18 дукатов и 4 марцелла³⁷ у человека, который сам носил его на руке и который мне его отдал из желания оказать мне услугу. Ибо я дал ему понять, что я хочу его для себя. И как только я его купил, один немецкий золотых дел мастер, который увидел его у меня, хотел дать мне за него на три дуката больше. И поэтому я надеюсь, оно Вам понравится. Ибо каждый говорит, что этот камень — находка, в Германии он стоит 50 гульденов. Но Вы увидите, говорят они правду или ложь. Я в этом не понимаю. Сначала я купил было аметист за 12 дукатов у человека, которого я считал хорошим другом, но он меня надул, ибо он не стоил и семи, так что в это еще вмешались товарищи и устроили, чтобы я вернул ему камень и угостил его рыбным кушаньем.³⁸ Я был рад и тотчас же забрал свои деньги обратно. Как оценили мне кольцо добрые друзья, выходит, что камень стоит немногим более 19 рейнских гульденов, ибо около 5 гульденов весит золото, так что я не перешел указанных в Вашем письме границ: от 15 до 20 гульденов.³⁹ Но других камней я еще не смог купить, ибо редко можно найти одинаковые вместе, но я еще приложу все усилия. Они говорят, что в Германии Вы найдете гораздо больше этих дурацких вещей, и особенно сейчас на ярмарке во Франкфурте. Ибо из Италии все подобные вещи вывозят. И особенно они смеялись надо мною, когда я сказал про гиацинтовый⁴⁰ крестик за 2 дуката. Поэтому напишите мне сейчас же, что мне делать. Я узнал, что в одном месте есть хорошее бриллиантовое украшение,⁴¹ но еще не знаю, сколько оно стоит. Я куплю его Вам, если Вы мне напишете. Но изумруды так дороги, что я в своей жизни не видывал ничего более дорогого. Легко можно купить аметистовый камешек, он стоит около 20 или 25 дукатов.

Я совершенно убежден, что Вы женились. Смотрите только, чтобы Вы не перестали быть хозяином. Но Вы поступаете вполне разумно, ибо Вам это нужно.⁴² Любезный господин Пиркгеймер, Эндрес Кунгофер просит выразить Вам его готовность к услугам. Он в скором времени Вам напишет и он просит Вас, чтобы Вы, в случае надобности, заступились за него перед господами,⁴³ так как он не хочет оставаться в Падуе. Он говорит, что обучение там ему ничего не дает.

И прошу Вас, не сердитесь, что я не посылаю Вам сейчас сразу всех камней, ибо я не мог всего достать. Приятели говорят мне также, что Вы должны положить камень на новую подкладку, тогда он будет выглядеть вдвое лучше. Ибо кольцо старое и подкладка испортилась.

Также я прошу Вас, поговорите с моей матерью, чтобы она написала мне и чтобы она заботилась о себе. Остаюсь готовым к услугам. Писано в Венеции во второе воскресенье поста [8 марта] в 1506 году. Кланяйтесь от меня Вашим приятельницам.⁴⁴

Альбрехт Дюрер

V

[Венеция, 2 апреля 1506 года]

Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру, моему милостивому господину.

Прежде всего, любезный господин, готов служить Вам. В четверг перед вербным днем⁴⁵ [2 апреля] я получил от Вас письмо и изумрудное кольцо и тотчас же пошел к тому, кто мне его дал. Он должен вернуть мне за него деньги, хотя он это и неохотно делает, но он обещал и должен сдержать слово. Да будет Вам известно, что ювелиры⁴⁶ покупают изумруды вне Венеции и привозят сюда с прибылью. Приятели также сказали мне, что два других кольца стоят по 6 дукатов каждое. Ибо, по их словам, они чисты и красивы и не имеют никаких изъянов. И они говорят, что Вы не должны обращаться к оценщикам, но должны спрашивать сходные кольца, какие могут Вам предложить, и сравнивать их с этими кольцами, равноценны ли они. И как только я их выменял, Бернард Хольцбок,⁴⁷ который был при обмене, пожелал купить их у меня, если бы я согласился потерять на трех кольцах 2 дуката. И после того я послал Вам сапфировое кольцо через Ганса Имгофа;⁴⁸ я думаю, оно уже у Вас. Мне кажется, тут я сделал хорошую покупку, так как мне тотчас же предлагали продать его с прибылью. Но я хочу узнать это от Вас, ибо Вы знаете, что я ничего в этом не понимаю и должен верить тем, кто мне советует.

Также знайте что живописцы здесь весьма ко мне неблагоприятны. Они трижды вызывали меня в Синьорию, и я должен был заплатить их общине 4 гульдена.⁴⁹ Вы должны также знать, что я мог бы заработать много денег, если бы не взялся писать картину для немцев. Но это большая работа, я не смогу закончить ее к троице. Они платят мне за нее всего 85 дукатов; Вы знаете, сколько уходит на жизнь, кроме того, я купил кое-какие вещи и послал немного денег домой, так что у меня остается совсем мало. Но узнайте мое намерение: я решил не уезжать, пока, бог даст, я не смогу заплатить Вам с благодарностью и не буду иметь сверх того еще 100 гульденов. Я мог бы их добыть с легкостью, если бы не должен был писать картину для немцев. Ибо, кроме живописцев, все желают мне добра.

Скажите моей матери, чтобы она поговорила с Вольгемутом о моем брате,⁵⁰ не может ли он дать ему работу, пока я не вернусь, или устроить его к кому-нибудь другому, чтобы он мог себя содержать. Я охотно взял бы его с собой в Венецию, это было бы полезно и мне и ему также для изучения языка. Но она боится, что на него упадет небо. Я прошу Вас, присмотрите сами за ним, на женщин надежда плоха. Поговорите с мальчиком, как Вы это умеете, чтобы он учился и хорошо себя вел, пока я не вернусь, и не был бы в тягость матери. Хотя я и не все могу сделать, все же я стараюсь сделать то, что в моих силах. Один я бы не пропал, но содержать многих мне слишком трудно. Ибо никто не выбрасывает своих денег.

Остаюсь готовым к услугам. И скажите моей матери, чтобы она продавала в день святынь.⁵¹ Но я рассчитываю, что жена моя уже вернулась, я ей все это написал. Также я не буду покупать бриллиантовое украшение до Вашего письма. Теперь я вижу, что не смогу уехать отсюда до осени. Ибо все полученное за картину, которая будет готова после троицы, уйдет на жизнь. Но все, что я заработаю после этого, я надеюсь сберечь. Если Вы согласны с моим планом, не говорите о нем никому. Я же буду оттягивать день за днем и писать все время, будто я приезжаю. Все же я в нерешительности. Я и сам не знаю, как я поступлю. Пишите мне скорее снова. Писано в четверг перед вербным днем [2 апреля] в 1506 году.

Альбрехт Дюрер, Ваш слуга

VI

[Венеция, 25 апреля 1506 года]

Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру, моему милостивому господину.

Прежде всего, любезный господин, готов служить Вам. Меня удивляет, что Вы не пишете мне, как Вам понравилось сапфировое кольцо, которое Ганс Имгоф⁵² отправил Вам с посыльным Шоном из Аугсбурга. Я не знаю, получили Вы его или нет. Я был у Ганса Имгофа и спрашивал его; он сказал, что, по его мнению, оно должно быть уже у Вас. При этом было также письмо, которое я Вам написал. Камень же положен в запечатанную коробочку и имеет такую величину, как здесь нарисовано, ибо я зарисовал его в своей записной книжечке. И я достал его после многих просьб. Ибо он прозрачен и красив, и приятели говорят, он очень хорош за те деньги, которые я за него отдал. Вес его около 5 рейнских гульденов,⁵³

и я отдал за него 18 дукатов и 4 марцелла. И если он пропал, я сойду с ума. Ибо его оценили почти вдвое дороже, чем я за него отдал. И мне хотели дать за него больше, как только я его купил. Поэтому, любезный господин Пиркгеймер, попросите Ганса Имгофа,⁵⁴ чтобы он узнал у посыльного, куда тот дел письмо и коробочку. Посыльный же был отправлен молодым Гансом Имгофом в 11 день марта.

Вверяю Вас богу, а Вам — мою мать. Скажите ей, чтобы она устроила моего брата к Вольгемуту, чтобы он работал и не разленился. Всегда Ваш слуга. Читайте по смыслу, ибо мне нужно сейчас спешно написать добрых семь писем, из которых я написал только часть. Мне жаль господина Лоренца,⁵⁵ кланяйтесь ему и Стефану Паумгартнеру. Писано в Венеции в 1506 году в день св. Марка [25 апреля].

Напишите мне сразу, так как я из-за этого не имею покоя. Только что я получил известие, что Эндрес Кунгофер при смерти.

Альбрехт Дюрер

VII

[Венеция, 18 августа 1506 года]

Величайшему, первому человеку в мире. Ваш слуга и раб Альбрехт Дюрер приветствует своего великолепного господина Вилибальда Пиркгеймера. Поистине, я с радостью и большим удовольствием узнал о Вашем здоровье и великой славе. И я поражен, как может один столь ученейший человек, как Вы, противостоять этим военным тиранам и насильникам. Не иначе как в этом особое благословение божье. Когда я читал Ваше письмо обо всех этих ужасных вещах, я испытывал великий страх, и все казалось мне очень значительным.⁵⁶ Но я полагаю, что шоттовцы⁵⁷ Вас тоже боятся. Ибо Ваш вид кажется диким, особенно в праздник святынь, когда Вы выступаете подпрыгивающим шагом. Но совсем не подходит, чтобы такой воин душился цветом.⁵⁸ Вы хотите сделаться настоящим франгом⁵⁹ и думаете, что если только Вы будете иметь успех у девок, все будет в порядке. Если бы Вы еще были таким же привлекательным человеком, как я, это бы не так меня сердило. У Вас так много любовниц, что если Вы захотите посетить каждую только по одному разу, Вы не сможете сделать этого за месяц и даже больше. Также благодарю Вас, что Вы уладили мои дела с женой наилучшим образом. Ибо я знаю, что в Вас заключено много мудрости. Если бы Вы только были так же кротки, как я, Вы обладали бы всеми добродетелями.

И еще я благодарю Вас за все, что Вы сделали для меня хорошего, если только Вы оставите меня в покое с кольцами. Если они Вам не нравятся, так сломайте им головы и выбросьте их в отхожее место, как говорит Петер Вейсбебер.⁶⁰ Неужели Вы думаете, что меня привлекает такое дрянное дело? Я сделался в Венеции господином.⁶¹ Также я узнал, что Вы умеете писать хорошие стихи. Вы были бы находкой для здешних скрипачей, которые играют так трогательно, что сами плачут. Если бы наша Рехенмейстерша⁶² услышала это, она бы тоже заплакала. Также по Вашему приказанию я оставляю мой гнев и буду держаться с достоинством, по моему обыкновению.⁶³

Я не смогу уехать через два месяца, ибо еще не имею достаточно для отъезда, как я Вам раньше писал. И поэтому прошу Вас, если моя мать обратится к Вам с просьбой одолжить ей денег, дайте ей 10 гульденов, пока бог поможет мне возвратиться, тогда я Вам все вместе честно с благодарностью заплачу.

Я посылаю Вам также с посыльным обожженное стекло.⁶⁴ А два ковра, наилучших по красоте и самых дешевых по цене, поможет мне купить Антон Кольб. Как только я получу их, я отдам их молодому Имгофу, чтобы он отправил Вам. Также я поищу журавлиных перьев, я еще их не нашел, но лебединых перьев, которыми пишут, здесь много.⁶⁵ Что если Вам на время прикрепить к шляпе несколько штук? Также я справлялся у одного книгопечатника, он говорит, что не знает ни о каких греческих книгах, которые бы недавно вышли. Если же он узнает что-либо, он сообщит мне, чтобы я мог Вам написать.

Сообщите мне также, какой я должен купить для Вас бумаги, ибо я не знаю более тонкой, нежели та, которую мы покупаем дома.

Что касается историй, то я не вижу ничего особенного среди того, что делают итальянцы, такого, что выглядело бы приятно в Вашем кабинете. Это всегда одно и то же, Вы сами знаете больше, чем они изображают.⁶⁶

Также я недавно написал Вам через посыльного Каненгисера. Также я хотел бы знать, как Вы намерены примириться с Кунцем Имгофом.⁶⁷

Остаюсь готовым к услугам. Передайте от меня нашему приору⁶⁸ изъявление готовности к услугам. Скажите ему, чтобы он молил за меня бога, чтобы я остался невредим, особенно от французской болезни.⁶⁹ Ибо я ничего не боюсь больше этого, так как почти каждый ее имеет. Многих людей она совсем съедает, так что они умирают.

Также кланяйтесь от меня Стефану Паумгартнеру, господину Лоренцу⁷⁰ и всем нашим соперникам, и тем, кто еще по доброте обо мне спрашивает. Писано в Венеции в 1506 году, 18 августа.

Также Эндрес⁷¹ здесь и просит передать Вам изъявление своей добровольной готовности к услугам. Он еще слаб и нуждается в деньгах, ибо его продолжительная болезнь и долги все съели. Я сам одолжил ему 8 дукатов. Но не говорите об этом никому, чтобы это не дошло до него, он может подумать, что я сказал об этом из недоверия. Вы должны также знать, что он ведет такой честный и разумный образ жизни, что все желают ему добра.

Также я намереваюсь, если король⁷² приедет в Италию, поехать с ним в Рим.

Альбрехт Дюрер, норикский гражданин

VIII

[Венеция, 8 сентября 1506 года]

Высокоученому, истинно мудрому знатоку многих языков, сразу раскрывающему всякую ложь и быстро отличающему истинную правду, достопочтенному, высокочтимому господину Вилибальду Пиркгеймеру! Ваш нижайший слуга Альбрехт Дюрер желает Вам здоровья и великих и славных почестей. К дьяволу всю эту болтовню, что Вы об этом думаете? Я заставлю сжаться Ваше сердце⁷⁴ и Вы подумаете, что я тоже оратор ста параграфов.⁷⁵ Комната должна иметь больше четырех углов, чтобы в ней можно было разместить идолов памяти. Я не намерен свихнуть себе этим голову. Я рекомендую это Вам, ибо я полагаю, что в голове не так много чуланчиков, чтобы Вы могли поместить в каждом понемножку.⁷⁶ Маркграф⁷⁷ не даст такой длинной аудиенции. 100 параграфов и в каждом по 100 слов требуют уже 9 дней 7 часов и 52 минуты, и это без вздохов,⁷⁸ которых я еще не сосчитал. Поэтому Вы не сможете сказать все это в один прием, это будет скучно, как речь старого болтуна.

Также я приложил все усилия в отношении ковров, но не могу получить широкого. Все они узкие и длинные. Но я все-таки ишу каждый день, так же, как и Антон Кольб. Я передал Бернарду Гиршфогелю⁷⁹ Ваш привет. Он в большом горе, так как умер его сын, лучший мальчик, какого я когда-либо видел в своей жизни.

Также я не могу получить дурацких перьев.

О, если бы Вы были здесь, каких бы Вы увидели красивых итальянских ландскнехтов! Как часто я Вас вспоминаю! Если бы бог дал, чтобы Вы и Кунц Камерер⁸⁰ могли их видеть! У них большие рунки⁸¹ с двумястами семьюдесятью восьмью лезвиями; тот, кого они ими заденут, умрет, ибо все они отравлены. Гей, это я могу хорошо делать, хочу быть итальянским ландскнехтом! Вене-

цианцы собирают большое войско, также папа и французский король.⁸² Что из этого получится, я не знаю, ибо над нашим королем здесь сильно насмеваются.

Пожелайте от меня много счастья Стефану Паумгартнеру, меня не удивляет, что он женился. Кланяйтесь от меня Пёршту,⁸³ господину Лоренцу⁸⁴ и нашим прекрасным приятельницам,⁸⁵ а также Вашей Рехенмейстерше и поблагодарите Вашу комнату,⁸⁶ что мне кланялась. Скажите ей, что она полна грязи. Я отправил ей из Венеции в Аугсбург целых 10 центнеров⁸⁷ масличного дерева, там я его оставил. И скажите ей, что воняет так оттого,⁸⁸ что она не захотела его дожидаться.

Также знайте, моя алтарная картина говорит, что она дала бы дукат за то, чтобы Вы могли ее увидеть. Она хороша и красива по краскам. Она принесла мне много похвал, но мало пользы. Я мог бы заработать за это время 200 дукатов и отказался от большой работы, которая дала бы мне возможность возвратиться домой. Но я заставил умолкнуть есех живописцев, говоривших, что в гравюре я хорош, но в живописи не умею обращаться с красками. Теперь все говорят, что они не видели более красивых красок. Также кланяются Вам мой французский плащ и итальянский кафтан. Также мне кажется, Вы провоняли девками так, что я это чувствую здесь. И мне здесь рассказывают, что когда Вы ухаживаете за кем-нибудь, Вы говорите, что Вам не более двадцати пяти лет.⁸⁹ О да, помножьте-ка, тогда я этому поверю. Милый, здесь великое множество итальянцев, совершенно похожих на Вас, я не знаю, отчего так случилось.⁹⁰

Также герцог⁹¹ и патриарх⁹² видели мою картину. Остаюсь Вашим преданным слугой. Мне пора спать, так как сейчас бьет семь часов ночи. И я сейчас уже написал приору августинцев, моему шурина, Дитрихше и моей жене и исписал несколько листов. Поэтому я спешил. Читайте по смыслу, от этого Вы станете еще более искусны в разговорах с князьями.⁹³ Желаю много добрых дней и ночей. Писано в Венеции в день нашей богоматери в сентябре [8 сентября].

Также Вы не должны одалживать ничего моей матери и жене, у них теперь достаточно денег.



Альбрехт Дюрер

IX

[Венеция, 23 сентября 1506 года]

Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру в Нюрнберге, моему милостивому господину.

О радостных событиях [у Вашей достопочтенной мудрости]⁹⁴ сообщило мне Ваше письмо, из которого я узнал о безмерных похвалах, расточаемых Вам князьями и господами. Вы, должно быть, совершенно переменились, что стали таким кротким. Это тотчас же бросится мне в глаза, как только я к Вам приеду.

Узнайте также, что моя алтарная картина готова, и еще другая картина,⁹⁵ подобной которой я никогда не делал.⁹⁶ И подобно тому, как Вы нравитесь сами себе, также и я хочу убедить себя, что лучшего изображения Марии нет в стране. Ибо все художники расхваливают ее, как Вас господа. Они говорят, что никогда не видели более возвышенной и красивой картины.

Также масло, о котором вы писали, я посылаю с посыльным Каненгисером. И я надеюсь, Вы получили обожженное стекло,⁹⁷ которое я послал Вам с посыльным Фербером. Что же касается ковра, то я его все еще не купил, ибо я не могу достать квадратного, все они узкие и длинные. Если же Вы хотите иметь такой, я охотно его куплю, поэтому известите меня.

Знайте также, что я буду готов самое большее через четыре недели. Ибо я должен сделать портреты нескольких человек, которым я обещал. После того как я закончил мою картину, я отказался, ввиду скорого отъезда, от работы более чем на 2000 дукатов; это знают все, кто живет со мною рядом.

Остаюсь готовым к услугам. Я бы написал Вам еще много, но посыльный готов в дорогу. И я надеюсь, что если богу будет угодно, я скоро сам буду у Вас и смогу почерпнуть у Вас новую мудрость. Бернард Хольцбок отзывался о Вас с большим почтением, но я думаю, он делает это потому, что Вы теперь стали его шурином. Но больше всего сердит меня, когда они говорят, будто Вы красивы; тогда я должен считаться безобразным. Это может свести меня с ума. Я сам нашел у себя седой волос, он вырос у меня от бедности и оттого, что я столько страдаю.⁹⁸ Мне кажется, я рожден для того, чтобы иметь неприятности. Мой французский плащ, гуссек⁹⁹ и коричневый кафтан Вам кланяются. Но я хотел бы посмотреть, на что способна Ваша комната,¹⁰⁰ что она так важничает.

Писано в 1506 году в среду после дня св. Матвея [23 сентября].

Альбрехт Дюрер



Портрет Вилибальда Пиркеймера
Рисунок углем. 1503 г.



Праздник четок
Масло. 1506 г.

Х

[Венеция, около 13 октября 1506 года]

Поскольку я знаю, что Вам известно о моей готовности служить Вам, об этом нет надобности писать. Гораздо важнее рассказать Вам о большой радости, которую я испытал, узнав о великих почестях и славе, достигнутых Вами благодаря Вашей мужественной мудрости и ученому искусству. Это тем более достойно удивления, что в молодом теле лишь очень редко можно встретить нечто подобное или даже совсем нельзя найти. Это происходит от особого благословения божьего, так же как и со мною. Как хорошо нам обоим, что мы можем быть довольны собой, я — благодаря моим картинам, Вы — благодаря Вашей¹⁰¹ мудрости. Когда нас прославляют,¹⁰² мы задираем головы и верим этому. Но, быть может, позади стоит злой соблазнитель и насмехается над нами. Поэтому не верьте, когда Вас расхваливают. Ибо Вы сами не можете представить себе, насколько Вы дурны. Мне кажется, я почти вижу Вас, как Вы стоите перед маркграфом и как Вы любезно говорите. Вы ведете себя при этом так, словно Вы ухаживаете за Розентальшей, так Вы склоняетесь.

Я также хорошо заметил, что когда Вы писали последнее письмо, Вы были совершенно полны любовных помыслов. Вы должны стыдиться теперь, ибо Вы стары, а думаете, что Вы красивы, и флирт подходит Вам, как большому косматому псу игра с молоденькой кошечкой. Если бы Вы были так же мягки и кротки, как я, то я бы поверил. Но если я стану бургомистром, я буду стыдить Вас и грозить Вам заточением в Лугинсланде,¹⁰³ как Вы грозили благочестивому Цамессеру¹⁰⁴ и мне. Я Вас когда-нибудь заточу вместе с девицами Рех [енмейстершей], Роз [ентальшей], Гарт [нершей], Шутц и Пёр [шт] и еще многими, которых я не хочу называть ради краткости. Пусть они Вас изрежут. Но обо мне спрашивают больше, чем о Вас. Ибо Вы сами пишете, что обо мне спрашивают и девки, и благочестивые женщины. Это признак моей добродетельности. Если только бог поможет мне возвратиться, не знаю, как я должен жить с Вами из-за Вашей великой мудрости. Но я рад Вашей добродетельности и кротости. И Вашей собаке будет теперь хорошо, так как Вы не будете больше избивать ее до хромоты. Но теперь, когда Вас прославили дома столь великим, Вы никогда не отважитесь разговаривать на улице с бездельником-живописцем,¹⁰⁵ — показаться с живописцем было бы для Вас большим позором.

О дорогой господин Пиркгеймер, сейчас, в тот момент, когда я Вам так весело писал, начался пожар и сгорело шесть домов

у Петера Пендера,¹⁰⁶ и сгорело мое шерстяное сукно, за которое я только вчера заплатил 8 дукатов. Так что я тоже пострадал. Здесь очень много шума из-за этого пожара.

Также Вы пишете, что я должен скорее возвратиться домой. Я приеду сразу же, как только смогу. Ибо я должен заработать на жизнь. Около 100 дукатов я уплатил за краски и прочее. Я заказал также два ковра, завтра я за них заплачу, но я не смог купить их дешево. Я запакую их с моими вещами...

Также знайте, что я решил было научиться танцевать и был два раза в школе. Но после того как пришлось заплатить учителю дукат, никто не заставит меня снова туда пойти. Я истратил бы на учебу все, что я заработал, да еще в результате ничему бы не научился.

Также обожженное стекло¹⁰⁷ доставит Вам посыльный Фербер.

Также я нигде не мог узнать, напечатано ли что-нибудь новое по-гречески. И я запакую Вам стопу Вашей бумаги. Я думал, у Кеплера¹⁰⁸ ее больше. Но таких перьев, как Вам хотелось, я нигде не мог достать. Все же я купил белых перьев. Если же мне попадутся зеленые, я их тоже куплю и привезу с собой.

Также Стефан Паумгартнер писал мне, чтобы я купил ему пятьдесят карнеоловых зерен¹⁰⁹ для четок. Я их уже заказал, но дорогие. Я не мог достать более крупных; и я пошлю их ему со следующим посыльным.

Также по Вашей просьбе довожу до Вашего сведения о том, когда я собираюсь возвратиться, чтобы мои господа знали, как им поступать. Я закончу здесь все через десять дней. Затем я поеду в Болонью ради секретов искусства перспективы, которым хочет научить меня один человек.¹¹⁰ Там я пробуду около восьми или десяти дней, а затем снова приеду в Венецию. После этого я выеду с первым же посыльным. О, как мне будет холодно без солнца; здесь я господин, дома — дармоед.

Сообщите мне также, как просватать старую Кормершу,¹¹¹ чтобы не вызвать Вашего неудовольствия. Я написал бы Вам еще много, но скоро я сам у Вас буду.¹¹²

Писано в Венеции, не знаю, в какой день месяца, но приблизительно через четырнадцать дней после дня св. Михаила [около 13 октября] в 1506 году.

Альбрехт Дюрер

Когда же Вы сообщите мне, не умер ли у Вас кто-нибудь из детей?¹¹³ Вы написали мне также однажды, что Иозеф Руммель¹¹⁴



Портрет архитектора Иеронима из Аугсбурга
Рисунок кистью. 1506 г.

женился на дочери, и не пишете — чьей. Как я могу знать, кого Вы имеете в виду. Если бы только я мог вернуть мое сукно! Боюсь, что мой плащ тоже сгорел, тогда я сойду с ума. Мне не везет. Не больше трех недель назад сбежал один мой должник с 8 дукатами.

Примечания

Известны десять писем Дюрера, написанных им в Венеции в 1506 году и адресованных Виллибальду Пиркгеймеру. Подлинники их находятся в различных собраниях: большая часть (семь писем: I, III, IV, V, VII, VIII, X) — в городской библиотеке в Нюрнберге, два (VI и IX) — в Британском музее в Лондоне, местонахождение письма II (ранее в частном владении в Кельне) неизвестно. По всей вероятности, дошедшие до нас письма представляют собой лишь часть переписки; очевидно, первому письму, от 6 января 1506 года, предшествовал ряд других (Дюрер уехал в Венецию в августе 1505 г.). Для настоящего перевода, помимо указанных в библиографической справке общих изданий литературного наследия Дюрера, использовано издание его писем из Венеции в книге: E. Reiske, Willbald Pirckheimers Briefwechsel, т. I, München, 1940. О венецианских письмах Дюрера и встречающихся в них именах см.: G. W. K. Lochner, Personennamen in Dürers Briefen aus Venedig, Nürnberg, 1870.

¹ Виллибальд Пиркгеймер (1470—1530) — известный немецкий гуманист, писатель и политический деятель, близкий друг Дюрера. Пиркгеймер получил образование в Италии в университетах Падуи и Павии, где провел около семи лет. С 1496 года он был членом Малого Совета Нюрнберга и играл видную роль в политической жизни города.

² В то время в Нюрнберге была запрещена торговля драгоценными камнями.

³ В тексте: „riva“ (итал. „riva“ — набережная). Вероятно, речь здесь идет о мелких торговых драгоценностями, предлагавших свои товары на венецианской набережной riva degli Schiavoni.

⁴ Имгофы — богатая нюрнбергская семья купцов и банкиров. Во времена Дюрера банкирский дом Имгофов был одним из богатейших в Европе, во главе его стоял тогда Ганс Имгоф старший. Дюрер был связан дружескими отношениями со всей семьей. Имгофы вели обычно все его денежные дела. В Венеции Имгофы имели своего постоянного представителя.

⁵ Пиркгеймер одолжил Дюреру деньги на поездку в Венецию.

⁶ Картина „Праздник четок“ была написана Дюрером в Венеции по заказу немецких купцов для церкви св. Варфоломея. Церковь эта, расположенная вблизи сгоревшего в 1505 году и отстраивавшегося в бытность Дюрера в Венеции немецкого торгового дома фондако деи tedesки, служила местом погребения немецких купцов. В настоящее время картина находится в Национальной галерее в Праге. Она велика по размеру и отражает воздействие на Дюрера монументальных форм итальянского искусства начала XVI века, а также мягкой живописной манеры, свойственной венецианской школе. В картине имеется изображение императора Максимилиана (на коленях перед Марией) и автопортрет художника (справа в толпе присутствующих). Дюрер проработал над картиной дольше, чем он предполагал вначале; он закончил ее лишь в сентябре 1506 года.

⁷ В тексте: „hat löst aus Kunst“, т. е. „выручила за искусство“. Речь, несомненно, идет о гравюрах, продажа которых была в то время основным источником существования для Дюрера. Известно, что мать и жена художника торговали его гравюрами в дни ярмарок и больших церковных праздников в Нюрнберге, Аугсбурге и Франкфурге-на-Майне. Кроме того, гравюры его отправлялись в разные концы страны с товарами Имгофов и Тухеров. В дальнейшем, в других письмах и доку-

ментах Дюрера, в особенности в „Дневнике путешествия в Нидерланды“, мы постоянно будем встречаться с употреблением слова „Kunst“ в значении „гравюра“.

⁸ В старых нюрнбергских документах начала XVI века сохранились имена двух братьев *Дратцлер* из ремесленников; о них ничего более не известно.

⁹ *Себастиан Имгоф* — нюрнбергский купец, представитель торгового дома Имгофов в Венеции.

¹⁰ *Себастиан Пфинци* — нюрнбержец, из купеческой семьи. При покупке дома в 1475 году отец Дюрера задолжал ему. Возвратившись из Италии, Дюрер в 1507 году выплатил этот долг.

¹¹ *Гартнер* — нюрнбержец, из богатой купеческой семьи.

¹² На франкфуртских ярмарках конца XV — начала XVI века велась оживленная торговля книгами и гравюрами. Здесь можно было купить напечатанную в любой стране книгу, что привлекало в город много ученых. Сюда съезжались также типографы и издатели, нередко приурочивавшие к началу ярмарки выход новых книг. В дни ярмарок жена Дюрера специально ездила во Франкфурт для продажи гравюр.

¹³ Обычно считают, что речь идет о Мартине Циннере, муже Екатерины Фрей, сестры Агнесы Дюрер, однако не исключена возможность, что Дюрер употребляет здесь слово „Schwager“ в значении „тесть“ (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 302).

¹⁴ *Стефан Паумгартнер* (1462—1525) — представитель нюрнбергской патрицианской семьи, занимавший должность городского судьи. Для братьев Паумгартнер Дюрер написал в 1504 году большую алтарную картину „Рождество Христово“ (Мюнхен, Старая Пинакотекa). Согласно старой традиции, Стефан Паумгартнер изображен на одной из створок этого алтаря в виде св. Георгия.

¹⁵ В конце 1505 года Пиркгеймер вместе с другими членами городского Совета и их семьями выехал в Нёрдлинген, ввиду начавшейся в Нюрнберге эпидемии чумы.

¹⁶ *Кастелл Фуцлер* — представитель нюрнбергской ветви семьи известных аугсбургских банкиров.

¹⁷ Как полагает Э. Рейке, слово „gelehrte“ означает здесь не „ученые“, но „сведущие в своем деле, хорошо обученные своему ремеслу люди“ (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 322).

¹⁸ В тексте: „Awch sind mir ir vill feind vnd machen mein ding in kirchen ab vnd wo sy es mügen bekumen; noch schelten sy es vnd sagen, es sey nit antigisch art, dorum sey es nit gut“.

Мы переводим это место в соответствии с обычным его толкованием, согласно которому слово „abmachen“ означает „копировать“. Э. Рейке предлагает другое толкование этого места (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 322). Он отвергает предположение Ланге и Фузе, считающих, что речь здесь идет о каких-то картинах Дюрера, находившихся в венецианских церквях (см. Lang e—Fu h s e, стр. 22). Поскольку никаких сведений о таких картинах не сохранилось, Рейке считает более вероятным, что Дюрер имеет здесь в виду гравюры, тем более, что итальянцы, хорошо знавшие гравюры Дюрера, мало ценили его живопись. Далее, по мнению Рейке, слово „abmachen“ следует понимать не в значении „копировать“, как было принято до сих пор, но в значении „срывать“, „удалять“. Согласно его толкованию, находившиеся в венецианских церквях гравюры Дюрера не копировались, — для этого не было надобности разыскивать их по церквам, ибо они везде были выставлены для продажи, — но срывались враждовавшими с Дюрером венецианскими живописцами. В интерпретации Э. Рейке фраза Дюрера должна читаться так: „Многие из них мне враги; они срывают мои работы в церквах и везде, где только могут их найти, и к тому же еще и ругают их и говорят, что они не в античном вкусе и поэту плохи“.

¹⁹ Знаменитый венецианский живописец *Джованни Беллини* (ок. 1428—1516), учитель Джорджоне и Тициана. Рассказ о посещении Беллини мастерской Дюрера см. в „Приложении“ (И. Каме р а р и й, Предисловие к латинскому изданию первых двух книг трактата Дюрера о пропорциях).

²⁰ В тексте: „szentillomen“ (итал. „gentiluomini“) — люди благородного происхождения. Мы везде переводим это слово как господин.

²¹ Что сделал Дюрер для Джованни Беллини — неизвестно. Возможно, что для него предназначалась одна из сохранившихся картин венецианского периода — „Мадонна с чижиком“ или „Иисус среди книжников“ (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 323).

²² Приводим подлинный текст этого чрезвычайно важного места: „Vnd dz ding. dz mir vor elff joren so woll hatt gefallen, dz gefelt mir iez nüt mer, vnd wen ichs nit selbz sech, so hett ichs keim anderen gelawbt“.

Эти слова Дюрера, наряду с замечанием К. Шейрля о вторичной поездке Дюрера в Италию (см.: „Приложение“, К. Шейрль, Отрывок из „Книжечки в похвалу Германии“), заставили предположить, что еще раньше, в 1494—1495 годах, Дюрер посетил Италию, что подтверждается также рядом его ранних рисунков. О первом итальянском путешествии Дюрера см.: H. Grimm, Albrecht Dürer, Berlin, 1866; G. von Terey, A. Dürers venetianischer Aufenthalt 1494—1495, Strassburg, 1892; H. Tietze und F. Tietze-Conrat, Der junge Dürer, Augsburg, 1928; H. Rupprich, Willibald Pirckheimer und die erste Reise Dürers nach Italien, Wien, 1930.

Относительно того, что именно не нравится больше Дюреру, существуют различные мнения. Некоторые полагают, что речь идет о работах Мантеньи, по мнению других, Дюрер имеет в виду работы Я. Барбари, о котором он говорит в следующей фразе.

²³ *Якопо де Барбари* (ок. 1450—1515) — итальянский художник круга Мантеньи. Возможно, что Дюрер встретился с ним еще в 1494—1495 годах, во время первой поездки в Италию. В конце 90-х годов Барбари приехал в Германию и в 1500 году был в Нюрнберге. Вероятно, тогда он познакомил Дюрера со своими опытами измерения человеческой фигуры (см. рукописные наброски к трактату „Четыре книги о пропорциях“). Позднее Барбари уехал в Нидерланды, где стал придворным художником эрцгерцогини Маргариты, у которой Дюрер видел в 1520 году его альбом (см. „Дневник путешествия в Нидерланды“). О Дюрере и Якопо Барбари см.: L. Justi, Jacopo de Barbari und Albrecht Dürer, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, 1898; A. de Hevesy, A. Dürer und Jacopo de Barbari, Leipzig — Berlin, 1928.

²⁴ *Антон Кольб* — нюрнбергский купец, в течение долгого времени живший в Венеции.

²⁵ Слова „та, что совсем у воды“ и рисунки представляют намеки на фамилии возлюбленных Пиркгеймера. Из этих намеков удается расшифровать только два: роза, по-видимому, должна обозначать упоминаемую дальше Розентальшу, кисть или щетка — Анну Пёршт (от слова „Bürste“).

²⁶ *Ганс Хорсдёрфер* — нюрнбергский патриций, один из старейшин Совета.

²⁷ *Фолькамер* — нюрнбержец; может быть, речь идет о Стефане Фолькамере, члене Совета в 1493—1517 годах.

²⁸ *Венецианский дукат* — золотая монета, стоимостью несколько больше рейнского гульдена.

²⁹ Отсюда явствует, что Дюрер привез с собой в Венецию шесть картин. Что это за картины — неизвестно.

³⁰ *Франц Имгоф* — брат Ганса Имгофа старшего.

³¹ В тексте: „szentillamen“ (итал.) — см. прим. 20.

³² *Эндрес Кунгоф* — нюрнбергский математик и астроном, в то время учился в Италии (см. о нем: P. Kalkoff, Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, 1894, XX, стр. 445).

³³ По-видимому, жена Дюрера была в то время еще во Франкфурте-на-Майне.

³⁴ *Себастиан Имгоф* — см. прим. 9.

³⁵ В тексте: „der weisse sundag“ — речь идет о первом воскресенье поста. В связи с наступлением поста Дюрер дальше дает Пиркгеймеру шуточный совет исповедаться в своих грехах, намекая на его легкомысленное поведение.

³⁶ В тексте: „und haben parungan gemacht“ (итал. „paragone“) — сравнивали.

³⁷ *Марцелл* — мелкая венецианская серебряная монета, вычеканенная при доже Николо Марцелло (1473—1474).

³⁸ Дело было во время поста.

³⁹ Несомненно, речь идет о кольце с сапфиром. Текст здесь не вполне ясен: „Vnd als mir gut frewnt den ryng gerechnet haben, so kumt der stein nit vill höher den vm 19 fl. reinisch, wan er wigt vngfer 5 fl. an golt dz ich dannocht nit über ewer czill pin getretten als Ir schreibt von 15 fl. pis in 20 fl.“. По-видимому, расчет Дюрера таков: кольцо стоит 18 дукатов и 4 марцелла, что составляет около 24 рейнских гульденов, из которых около 19 гульденов стоит камень, а 5 гульденов составляют стоимость золотой оправы.

⁴⁰ *Гиацинт* — прозрачный драгоценный камень оранжево-желтого или красного цвета, разновидность минерала циркона. Во времена Дюрера этому камню приписывались различные чудесные свойства.

⁴¹ В тексте: „demunt püntle“ (Bündel). Возможно, речь идет о каком-нибудь бриллиантовом украшении или, как полагает Э. Рейке, о пакетике мелких камней, продававшихся вместе (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 346).

⁴² В тексте: „Ich halt gantz dorfür, Ir habt ein weib genumen, schawt nun, dz Ir nit ein meister über kumt; doch seit Ir weis genug, wen Irs prawcht“.

Мы даем это место в интерпретации Э. Рейке (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 347), которая кажется нам более убедительной, чем старое толкование: „Но ведь Вы достаточно мудры, когда Вам нужно“.

⁴³ Господами Дюрер обычно называл членов нюрнбергского Совета.

⁴⁴ В тексте: „ewer gesind“. По аналогии с письмом VIII, где Дюрер употребляет выражение „unzer hüpsch gesind“, несомненно, в значении „наши приятельницы“, здесь слово „gesind“ обычно тоже толкуют как „приятельницы“.

⁴⁵ По-видимому ошибка, так как письмо датировано этим же днем.

⁴⁶ В тексте: „soylir“ (итал. „gioiellieri“).

⁴⁷ *Бернард Хольцбок* — впоследствии зять Пиркгеймера, нюрнбержец, долгое время находившийся в Венеции, где занимался торговыми делами. По-видимому, Дюрер пользовался его советами при покупке драгоценных камней.

⁴⁸ *Ганс Имгоф младший* — сын Ганса Имгофа старшего, друг Дюрера, в то время находился в Венеции.

⁴⁹ Т. е. в кассу цеха живописцев, по-видимому, за право заниматься живописью.

⁵⁰ Речь идет о Гансе Дюрере, которому тогда было шестнадцать лет (см. о нем прим. 13 к „Семейной хронике“).

⁵¹ В Нюрнберге с 1424 года хранились имперские регалии, которые ежегодно в один из дней пасхи выставлялись для всеобщего обозрения, вместе с наиболее почитавшимися реликвиями. Этот день святынь вызывал всегда большое скопление народа. Обычно праздник этот сопровождался большой ярмаркой, на которой Дюрер нередко продавал свои гравюры.

⁵² Ганс Имгоф младший.

⁵³ По-видимому, речь идет о стоимости золотой оправы.

⁵⁴ Ганс Имгофа старшего.

⁵⁵ *Лоренц Бехайм* (ум. в 1521 г.) — каноник церкви св. Стефана в Бамберге, ученый и гуманист, близкий друг Пиркгеймера. Слова Дюрера вызваны, вероятно, сообщением Пиркгеймера о болезни Бехайма, которому он в феврале 1506 года послал в Бамберг лекарства (см. письмо Лоренца Бехайма Пиркгеймеру от 9 февраля 1506 г.: Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 330).

⁵⁶ До этого места письмо написано на ломаном итальянском языке. Приводим текст этой части письма: „Grandisimo primo homo de mundo, woster serfitor, ell schciavo Alberto Durero disi [dice] salus suum mangnifico miser [messere] Willibaldo Pircamer. My fede el aldy [io udi] wolentire cum grando pisir [piacere] woster santia e grando hanor [onore]. El [Io] my maraweio como ell possibile star vno homo

cvsv [cosi] wu [voi] contra tanto sapientissimo tireybuly [tiranni e buli?] milytes; non altro modo nysy vna gracia Dio. Quando my leser woster litera de questi strania fusa de cacza my habe thanto pawra el para my vno grande cosa“.

Итальянский текст здесь не вполне ясен, мы даем его в интерпретации Э. Рейке (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 388). По мнению Рейке, речь здесь идет не о поездке Пиркгеймера в Донауворт, как полагали Лаиге и Фузе, но о его дипломатической миссии в Вюрцбург по делу против разбойничьего рыцаря Кунца Шотта, давнего врага Нюрнберга, грабившего на дорогах торговые караваны города.

⁵⁷ *Шоттовцы* — сторонники Кунца Шотта.

⁵⁸ *Цивет* — род духов.

⁵⁹ В тексте: „seiden schwantz“ — буквально „шелковый хвост“.

⁶⁰ *Петер Вейсбебер* — нюрнбергский военачальник, известный своим пристрастием к крепким выражениям.

⁶¹ В тексте: „zentilam“ (итал.) — см. прим. 20.

⁶² По-видимому, речь здесь идет об одной из возлюбленных Пиркгеймера, представительнице часто упоминаемой в документах того времени семьи Рехенмейстеров. Так как слово „Rechenmeisterin“ может быть истолковано и как „экономка“, иногда считают, что Дюрер имеет здесь в виду женщину, ведавшую хозяйством Пиркгеймера, который был вдов и жил с тремя дочерьми. Однако это маловероятно, так как в письмах VIII и X, где Дюрер снова упоминает Рехенмейстершу, он называет ее в ряду других приятельниц Пиркгеймера.

⁶³ Вероятно, речь идет о недовольстве Дюрера надоевшими ему поручениями в связи с покупкой драгоценностей.

⁶⁴ В тексте: „fitrum vstum“ (лат. „vitrum ustum“) — „обожженное стекло“, по-видимому, стекло с эмалевой росписью.

⁶⁵ Журавлиные перья употреблялись тогда в качестве украшения, лебедиными пользовались для письма.

⁶⁶ В тексте: „Item der historien halben sy ich nix besonderes, dz dy Wahlen machen, dz sunders lustig in ewer studorio wer, es ist vmer dz vnd dz ein, Ir wist selber mer weder sy molen“. Мы даем эту фразу в интерпретации Э. Рейке, который толкует „studorio“ как итальянское „studiolo“ — „кабинет“ и полагает, что речь скорее всего идет о гравюрах исторического или аллегорического содержания, предназначенных для украшения кабинета Пиркгеймера (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 389).

⁶⁷ *Кунц (Конрад) Имгоф* — брат Ганса Имгофа старшего, игравший видную роль в нюрнбергском Совете. Пиркгеймер с ним постоянно враждовал.

⁶⁸ Вероятно, настоятель монастыря августинцев Экарый Карл. Дюрер упоминает его также в конце письма VIII.

⁶⁹ Французской болезнью называли тогда венерические заболевания. Во времена Дюрера они были страшным бедствием, с которым почти не умели бороться.

⁷⁰ *Лоренц Бехайм* — см. прим. 55.

⁷¹ *Эндрес Кунгофер* — см. прим. 32.

⁷² В 1506 году император Максимилиан I намеревался предпринять поход в Рим, чтобы короноваться там императорской короной. Поход этот не состоялся.

⁷³ В тексте: „Noricorius cibus“ (лат. „Noricus civis“) — нюрнбергский гражданин.

⁷⁴ Начало этой фразы и предыдущая написаны на ломаном итальянском языке: „Cu diavulo tanto pella szanza chi tene pare. Io vole denegiara cor woster...“ Смысл текста не вполне ясен и допускает различные толкования (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 417).

⁷⁵ В тексте: „partire“ (итал. „partite“). В то время, когда Дюрер находился в Венеции, Пиркгеймер ездил с дипломатическим поручением в Донауворт, где отстаивал интересы своего города перед маркграфом Фридрихом Бранденбургским.

Вероятно, Пиркгеймер, о котором современники писали, что он мог во время диспута удержать в голове шестьдесят и более возражений противника и тотчас же ответить на них, блеснул в Донауворте своей необыкновенной памятью, позволившей ему изложить перед маркграфом „сто параграфов“ наизусть. Об этом он написал Дюреру, который в ответ подшучивает над своим другом.

⁷⁶ В тексте: „Es mus ein schtuben mer den 4 winkell haben, dorein man dy gedechtnus götzen setzt. Ich voli mein saw nit domit inpazare, ich will ewchs reko-mandare, wan ich glawb, dz nit so multo kamerle im Kopff sind, dz Ir in iettlichs ein pitzelle behalt“. Это место неясно. По мнению Э. Рейке, речь здесь идет об одном из распространенных в то время мнемонических способов запоминать слова и мысли, размещая их в воображении по углам и стенам какой-либо комнаты. В таком случае „идолы памяти“ могут быть истолкованы как зрительные образы, которыми пользовались в подобных случаях для запоминания абстрактных понятий. Подшучивая над Пиркгеймером, Дюрер выражает сомнение в том, что в голове его друга найдется достаточное количество отделений, чтобы разместить в них все бесчисленные „параграфы“, поэтому он рекомендует ему завести у себя в доме для этой цели особую комнату со многими углами (см. Pirkheimers Briefwechsel, т. I, стр. 418).

В приведенной фразе Дюрер вставил несколько итальянских слов: saw (capo) — голова, inpazare (impazzare) — свести с ума, свихнуть или забить, resc-mandare — рекомендовать; multo — много (лат.).

⁷⁷ Маркграф Фридрих Бранденбургский.

⁷⁸ В тексте: „suspriry“ (итал. „sospirì“).

⁷⁹ *Бернард Гирифогель* — нюрнбергский посол в Венеции.

⁸⁰ *Кунц Камерер* — нюрнбергский военачальник

⁸¹ В тексте: „runskap“ (итал. „runca“) — рунка, старинное оружие с лезвием, укрепленным на длинном древке.

⁸² Итальянцы собирали силы, чтобы воспрепятствовать предполагавшемуся итальянскому походу Максимилиана.

⁸³ *Никлас Пёршт* — муж сестры Лоренца Бехайма и приятельницы Пиркгеймера Анны Пёршт.

⁸⁴ *Лоренц Бехайм* — см. прим. 55.

⁸⁵ В тексте: „vnser hüpsch gesind“ — см. прим. 44.

⁸⁶ В тексте: „stubel“. Значение этого слова неясно и породило различные толкования. Согласно Ланге и Фузе, под „комнатой“ следует понимать род корпоративных клубов, какие существовали во всех немецких городах позднего средневековья (см. Lange — Fuhsе, стр. 35). Известно, что Пиркгеймер посещал так называемые „Herrnstuben“. Видимо, он написал Дюреру о шутках, отпускаясь там по поводу его длительного отсутствия, и Дюрер отшучивается в ответ. Э. Рейке предлагает другое толкование этого слова. По его мнению, под „комнатой“ следует понимать какое-то помещение в доме Пиркгеймера; что же касается шуток Дюрера по поводу грязи и вони, то они могли быть вызваны ответом Пиркгеймера на содержащееся в предыдущем письме его друга шутовское предложение выбросить все кольца в отхожее место (см. Pirkheimers Briefwechsel, т. I, стр. 420). Толкование слова „Stuben“ как рабочего кабинета или комнаты в доме Пиркгеймера см. также в работах: H. Grimm, Über Künstler und Kunstwerke, Berlin, 1865; E. Heidrich, A. Dürers schriftlicher Nachlass, Berlin, 1910, стр. 347—348.

⁸⁷ Центнером в то время называли меру веса, равную 100 фунтам.

⁸⁸ В тексте: „pertz el sputzo“ (итал. „percio il puzzo“) — от этого вонь.

⁸⁹ Пиркгеймеру было в то время тридцать шесть лет.

⁹⁰ Возможно, что это шуточный намек на любовные похождения Пиркгеймера в Италии в студенческие годы: похожие на Пиркгеймера итальянцы — его внебрачные дети, выросшие за его отсутствие.

⁹¹ Венецианский дож Леонардо Лоредано.

⁹² Венецианский патриарх Антонио Суриано.

⁹³ Это место не вполне ясно. В тексте: „Ir wert ewch sein woll pesserer mit fürschten zw reden“. Мы придерживаемся в данном случае интерпретации Ланге и Фузе (см. L a n g e — F u h s e, стр. 36) и Э. Рейке (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 422).

⁹⁴ Начало этой строчки испорчено, так как здесь прошли насквозь чернила с обратной стороны. Мы даем эту фразу в интерпретации Э. Рейке (см. Pirckheimers Briefwechsel, т. I, стр. 425). Слова, заключенные в квадратные скобки, — предполагаемые начальные слова письма. Первое читаемое слово „legerenza“ (итал. „allegrezza“) — радость.

⁹⁵ В тексте: „quar“ (итал. „quadro“).

⁹⁶ Неизвестно, о какой картине идет речь; некоторые отождествляют ее с картиной „Иисус среди книжников“ (Лучано, коллекция Тиссен).

⁹⁷ В тексте: „vitrum vstum“ — см. прим. 64.

⁹⁸ В тексте: „stenter“ (итал. „stentare“).

⁹⁹ *Гуссек* — по-видимому, род плаща.

¹⁰⁰ Что подразумевает здесь Дюрер под „комнатой“ — неясно. О различных значениях этого слова в венецианских письмах см. прим. 76 и 86.

¹⁰¹ В тексте: „cum voster“ (лат.).

¹⁰² В тексте: „glorifiziri“ (итал. „glorificare“).

¹⁰³ *Luginsland* — буквально „смотри вдаль“. Так называли в Германии в XV—XVI веках крепостные сторожевые башни, с которых открывался далекий вид. „Lug ins land“ называли обычно и высокую сторожевую башню Нюрнберга, которая одновременно служила тюрьмой.

¹⁰⁴ *Ганс Цамессер* — один из представителей „золотой молодежи“ Нюрнберга, лишенный права посещать „клуб господ“ за непристойное поведение.

¹⁰⁵ В тексте: „cum pultron de pentor“ (итал. „con poltrone di pintor“).

¹⁰⁶ *Петер Пендер* — хозяин харчевни, расположенной близ церкви св. Варфоломея. Во время пребывания в Венеции Дюрер жил у него.

¹⁰⁷ В тексте: „vitrum vstum“ — см. прим. 64.

¹⁰⁸ Вероятно, Себальд Кеплер (или Кеппнер) — нюрнбергский переплетчик, может быть, предок знаменитого астронома.

¹⁰⁹ *Карнеол*, или сердолик, — минерал, разновидность халцедона, красного, бурого или желтого цвета.

¹¹⁰ О приеме, оказанном в Болонье Дюреру, рассказывает Кристоф Шейрль, в то время заканчивавший там курс обучения в университете (см.: „Приложение“, отрывки из „Книжечки в похвалу Германии“ и „Заметок о жизни и кончине преподающего отца Антона Кресса“). С кем намеревался встретиться Дюрер — неизвестно. Некоторые полагают, что речь идет об известном математике Луке Пачоли, по мнению других, это мог быть знаменитый архитектор Донато Браманте.

¹¹¹ *Урсула Крамер* — вдова, знакомая Дюрера и Пиркгеймера.

¹¹² Дюрер уехал из Венеции в 1507 году. Последнее известие о пребывании его в Венеции сохранила надпись на некогда принадлежавшем ему экземпляре латинского издания „Элементов“ Эвклида, хранящемся в библиотеке в Вольфенбюттеле: „Эту книгу я купил в Венеции за один дукат в 1507 году. Альбрехт Дюрер“.

¹¹³ В то время в Нюрнберге снова появилась чума.

¹¹⁴ *Иозеф Руммель* — родственник Агнесы Дюрер.

ОТРЫВОК ИЗ „ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ“.

[1507 — 1509 годы.]

Таково мое имущество, которое я заработал трудом своих рук. Ибо я никогда не имел случая много приобрести. Я понес также большие убытки, одолжив деньги, которых мне не вернули, и от подмастерьев, не заплативших мне.¹ Также в Риме умер один человек, и я потерял на этом мое имущество.² Поэтому на тринадцатом году моего брака я должен был заплатить большой долг из денег, заработанных в Венеции.³ Также сносная домашняя утварь, хорошие платья, жестяная посуда, хорошие инструменты, постельные принадлежности, лари и шкафы, более чем на 100 рейнских гульденов хороших красок...

Примечания

О „Памятной книжке“ Дюрера см. выше.

¹ Неясно, о ком идет речь. Фет и Мюллер (см. Veth — Müller, т. II, стр. 152) полагают, что это ученики Дюрера, ездившие продавать его гравюры. По мнению Фета и Мюллера, упомянутый далее человек, умерший в Риме, тоже мог быть одним из учеников, который отправился с такой же целью в Италию, где, как известно, спрос на гравюры Дюрера был велик.

² О. Хаген строит на основании этого места предположение о посещении Дюрером Рима во время второго итальянского путешествия (см.: O. Hagen, War Albrecht Dürer in Rom?, „Zeitschrift für bildende Kunst“, N. F., 28, стр. 255—265).

³ Речь идет о долге Пиркгеймеру.

ПИСЬМО ИОГАННУ АМЕРБАХУ ¹ В БАЗЕЛЬ

[20 октября 1507 года]

Досточтимому мудрому господину Ганзену, книгопечатнику в Малом Базеле, ² моему любезному господину.

Прежде всего, любезный господин Ганс, готов служить Вам. Благополучие Ваше доставляет мне особенно большую радость, и я желаю счастья и здоровья Вам и всем, кому Вы желаете добра, и особенно Вашей почтенной супруге, которой я от всего сердца желаю всего лучшего. Прошу Вас, напишите мне, что Вы теперь делаете хорошего, и извините меня, что я заставляю Вас читать мое простое письмо.

Желаю всего лучшего.

Писано в Нюрнберге в 1507 году 20 октября.

Альбрехт Дюрер

Примечания

Оригинал находится в Публичной библиотеке в Базеле.

¹ *Иоганн Амербах* — один из первых базельских печатников, в молодости работал корректором в Нюрнберге у Антона Кобергера. Отец известного гуманиста Бонифация Амербаха, друга Ганса Гольбейна младшего.

² *Малый Базель* — часть города, расположенная на правом берегу Рейна.

ПИСЬМА ЯКОБУ ГЕЛЛЕРУ ¹ ВО ФРАНКФУРТ-НА-МАЙНЕ

I

[Нюрнберг, 28 августа 1507 года]

Прежде всего, любезный господин Геллер, готов служить Вам. Ваше благосклонное письмо доставило мне радость. Но да будет Вам известно, что в последнее время я долго болел лихорадкой и поэтому несколько недель не мог работать над картиной герцога Фридриха Саксонского,² что принесло мне большой убыток. Но теперь я надеюсь закончить картину совсем скоро, ибо она готова более чем наполовину. Поэтому имейте терпение с Вашим алтарем,³ который я начну тотчас же после окончания работы для вышеупомянутого герцога, и буду трудиться с усердием, как я Вам здесь обещал.⁴ И хотя я его еще не начал, я уже получил его от столяра и уплатил ему деньги, которые Вы мне дали. Он несколько не уступил за работу, хотя, мне кажется, не заслужил за нее так много. Затем я отдал его мастеру, который все выбелил, покрыл краской и на следующей неделе позолотит.⁵ Я ничего не хочу за это брать, пока не начну писать, что должно быть, если богу будет угодно, сразу же после работы для герцога. Ибо я не люблю начинать по нескольку работ сразу, чтобы не отвлекаться. Также и герцог не желал, чтобы я писал одновременно его и Вашу работу, как я в начале предполагал. Но в утешение да будет Вам известно, что я намереваюсь, насколько бог позволит мне и в меру моих возможностей, сделать нечто такое, что немногие могут. Желая Вам всего лучшего. Писано в Нюрнберге в день св. Августина [23 августа] 1507 года.

Альбрехт Дюрер

II

[Нюрнберг, 19 марта 1508 года]

Любезный господин Якоб. Да будет Вам известно, что я закончу работу для герцога Фридриха через четырнадцать дней. Вслед за этим я начну исполнять Вашу работу и не буду писать никакой другой картины, пока она не будет готова, ибо таково мое обыкновение. И с особым старанием я напишу для Вас собственноручно среднюю часть. Крылья же, которые, по Вашему желанию, будут расписаны с наружной стороны гризайлью,⁶ уже набросаны, и я дал их подмалевать. Мне хотелось, чтобы Вы видели картину моего милостивого господина;⁷ я убежден, что она бы Вам очень понравилась. Я работал над ней почти целый год, но вырубил мало. Ибо

я получу за нее не более 280 рейнских гульденов, за это время я столько же проживу. И поэтому говорю Вам, что если бы я не хотел сделать Вам особого одолжения, никто не уговорил бы меня писать что-нибудь по заказу. Ибо я упускаю из-за этого лучшее. При сем посылаю Вам размеры картины в длину и в ширину. Всего лучшего. Писано в Нюрнберге во второе воскресенье поста [18 марта] 1508 года.

Альбрехт Дюрер

III

[Нюрнберг, 24 августа 1508 года]

Любезный господин Якоб. Я получил Ваше последнее письмо, из которого понял, что Вы желаете, чтобы я хорошо исполнил картину, но я и сам намерен это сделать. Узнайте же, насколько она продвинулась. Крылья снаружи написаны гризайлью, но еще не покрыты лаком, внутри они целиком подмалеваны, так что можно начинать писать поверх; главную же часть я подготавливал очень старательно в течение долгого времени; она прописана двумя добротными красками, по которым я начинаю подмалевывать. И я намерен — таково же, как я понял, и Ваше желание — подмалевать ее четыре, пять или шесть раз для большей чистоты и прочности, а также употреблять лучший ультрамарин, какой я только смогу достать. И ни один человек, кроме меня, не должен положить там ни одного мазка, так что я потрачу на это много времени. Поэтому, я полагаю, Вы не будете беспокоиться. И я решил сообщить Вам мое решение и сказать, что я не могу написать для Вас такую картину за 130 рейнских гульденов, ибо я понесу убыток.⁸ Ибо я должен от многого отказаться и потратить много времени. Но обещанное Вам я выполню честно. Если вы не хотите платить за нее выше договоренной суммы, то я сделаю ее такую, что она все же будет намного лучше, чем плата; если же Вы согласитесь дать мне 200 гульденов, то я приведу в исполнение мое первоначальное намерение.⁹ И впредь я не согласился бы написать еще такую картину, даже если бы мне предложили 400 гульденов. Ибо я не заработаю на этом ни пфеннига, так как на это уходит слишком много времени. Поэтому сообщите мне Ваше решение, и когда оно станет мне известно, я возьму у Имгофа 50 гульденов,¹⁰ ибо я еще не брал никаких денег. Настоящим веряю себя Вам. Знайте также, что за всю свою жизнь я никогда не начинал работы, которая нравилась бы мне самому больше, чем Ваша картина, которую я теперь пишу. И я не буду заниматься никакой другой работой, пока ее не

закончу. Мне жаль только, что зима застигнет меня так скоро. Дни станут короткими, так что много не сделаешь. Должен попросить Вас еще об одном. Если Вы знаете кого-нибудь, кому нужна картина, предложите ему изображение Марии, которое Вы у меня видели.¹¹ Если сделать хорошую раму, это была бы хорошая картина. Ибо Вы знаете, что она выполнена чисто. Я отдам ее Вам дешево. Если бы я должен был для кого-нибудь ее написать, я взял бы не менее 50 гульденов, но когда она стоит готовая у меня в доме, ее могут повредить. Поэтому я хочу дать Вам право продать ее дешево, за 30 гульденов. Чтобы она не осталась непроданной, я готов отдать ее даже за 25 гульденов. Я потерпел на ней большой убыток. Всего лучшего. Писано в Нюрнберге в день св. Варфоломея [24 августа] 1508 года.

Альбрехт Дюрер

IV

[Нюрнберг, 4 ноября 1508 года]

Любезный господин Якоб Геллер. В последнем письме я сообщил Вам о моем честном и не заслуживающем порицания решении, на что Вы в гневе пожаловались моему шурину¹² и сказали при этом, что я нарушаю свое слово. С тех пор я получил также Ваше послание через Ганса Имгофа и был поистине удивлен сказанным там по поводу моего последнего письма. Ибо Вы обвиняете меня в невыполнении обещания. От подобного я до сих пор всеми был пощажён, ибо, я полагаю, поведение мое достойно порядочного человека. И я хорошо знаю, что я Вам писал и обещал. Вы помните, что в доме моего шурина я отказался дать обещание сделать нечто хорошее по той причине, что я этого не могу. Но исполнить для Вас нечто такое, что немногие могут, — на это я согласился. И я положил на Вашу картину столько труда, что это заставило меня послать Вам вышеупомянутое письмо. Я знаю также, что когда картина будет готова, она очень понравится всем художникам, и она будет оценена не ниже 300 гульденов. Я не взял бы и втрое больше договоренной суммы, чтобы снова написать такую же. Ибо я пренебрегаю собой, терплю убыток, взамен же получаю лишь Вашу неблагодарность. Знайте, что я беру наилучшие краски, какие могу достать. Одного только ультрамарина мне нужно на 20 дукатов, не считая остальных расходов. Убежден, что когда картина будет закончена, Вы сами скажете, что никогда не видели более красивой вещи. И я не думаю, что сумею написать среднюю часть от начала и до конца скорее, чем за тринадцать месяцев. И я не стану делать никакой другой

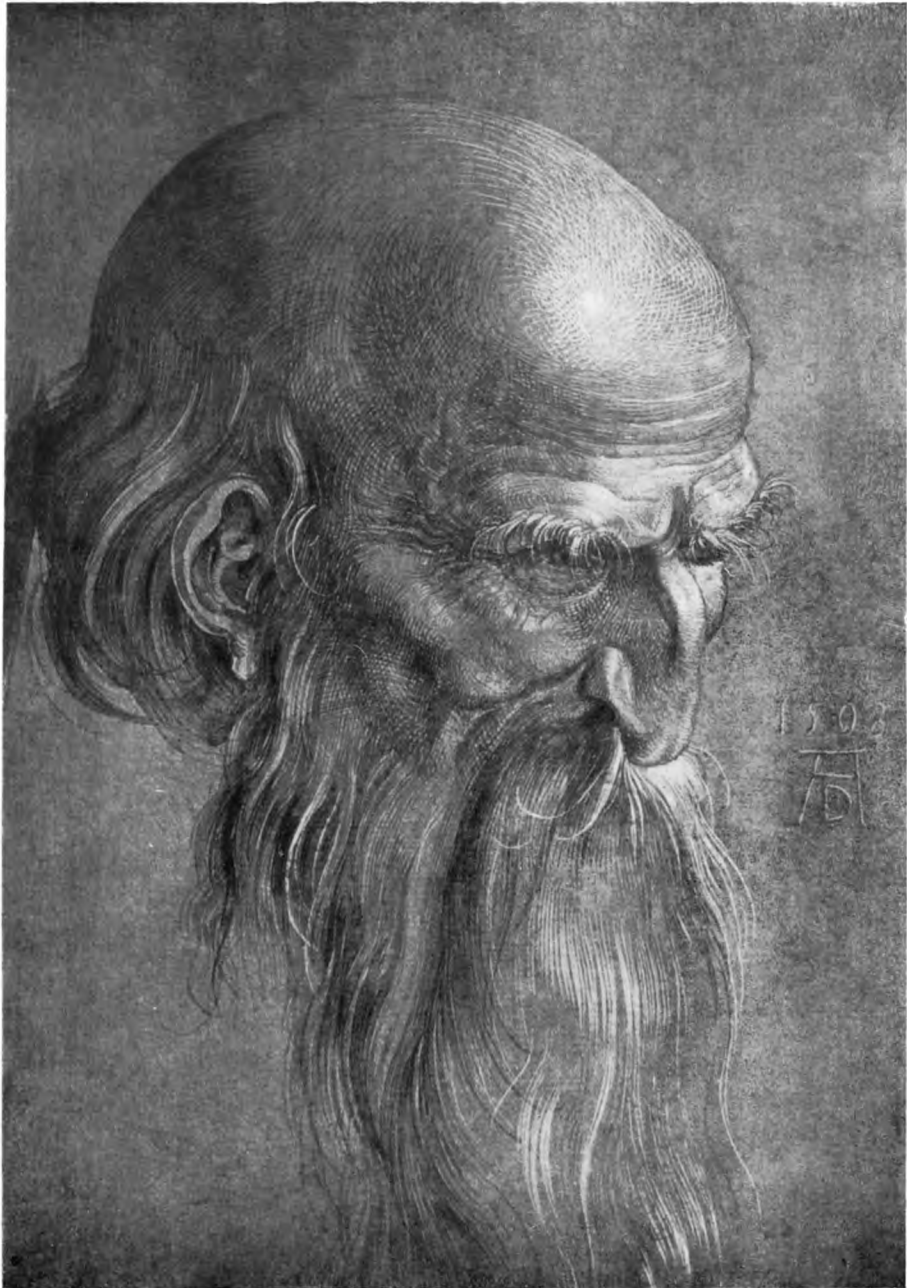
работы, пока она не будет окончена, хотя это и приносит мне большой убыток. Ибо сколько, по-Вашему, я проживу за это время? Вы бы не взяли и 200 гульденов, чтобы оплачивать мои расходы. Вспомните, что Вы мне постоянно писали о материалах! Если бы Вам понадобилось купить один фунт ультрамарина, Вы лишь с трудом достали бы его за 100 гульденов, ибо я не могу купить ни одной доброй унции дешевле, чем за 10 или 12 дукатов. И потому, любезный господин Геллер, мое письмо не так уж против правил, как Вам кажется, и я не нарушил этим своего обещания. Вы также снова указываете мне, что я обязался написать Вам картину с величайшим старанием, на какое я только способен. Но этого я, разумеется, не делал, иначе я был бы безумцем, ибо тогда я едва ли осмелился бы закончить ее в течение всей моей жизни. Ибо с большим старанием я едва успеваю сделать за полгода одно лицо. В картине же почти сто лиц,¹³ не считая одежд, пейзажа и других имеющихся в ней вещей. К тому же, неслыханно делать нечто подобное для алтаря. Кто все это увидит? Но я полагаю, что я написал Вам так: я выполняю картину с большим или с особым старанием в зависимости от срока, который Вы мне дадите. И я считаю Вас человеком, который, если бы даже я и дал подобное обещание, сам не стал бы настаивать на его исполнении, узнав, что это принесет мне убыток. Но поступайте, как Вам угодно, я же сдержу свое обещание. Ибо я желал бы быть безупречным по отношению к каждому, насколько это в моих силах. Но если бы я Вам не обещал, я знал бы, как мне поступить. Я счел себя обязанным ответить Вам, чтобы Вы не думали, что я не читал Вашего письма. Но я надеюсь, что когда картина будет готова и Вы увидите ее, дело пойдет лучше. Поэтому имейте терпение. Ибо дни коротки, и потому, как Вы знаете, дело не может двигаться быстро. Работы же много, и я не хочу ее сокращать, ибо я надеюсь на обещание, данное Вами моему шурина во Франкфурте.¹⁴ Также не ищите покупателя для моего изображения Марии, ибо бреславльский епископ¹⁵ дал мне за него 72 гульдена, и я его продал. Вверяю себя Вам. Писано в Нюрнберге в 1508 году в субботу после дня всех святых [4 ноября].

Альбрехт Дюрер

V

[Нюрнберг, 21 марта 1509 года]

Любезный господин Якоб Геллер. Прочитал внимательно Ваше письмо. Да будет Вам известно, что с пасхи я все время усердно пишу Вашу картину, но не надеюсь закончить ее до троицы. Ибо



*Голова апостола. Подготовительная студия к алтарю Геллера
Рисунок кистью. 1508 г.*



Руки. Подготовительная студия к алтарю Геллера
Рисунок кистью. 1508 г.



Вознесение Марии
Копия центральной части алтаря Геллера, выполненная Иобстом Харрихом в XVII в.



*Голова апостола. Подготовительная студия к алтарю Геллера
Рисунок кистью. 1508 г.*

я положил много трудов на одну эту вещь.¹⁶ Я не стану Вам об этом много писать, но я надеюсь, Вы сами увидите, сколько трудов я на нее положил.¹⁷ Не беспокойтесь также насчет красок, ибо я израсходовал на нее красок более чем на 24 гульдена. И если уж они не хороши, я полагаю, Вы нигде не найдете лучших. И я трачу на это много усилий и времени, хотя это мне и невыгодно и задерживает меня. Вы должны мне также поверить, что, говоря по совести, я не стал бы делать второй такой картины менее чем за 400 гульденов, ибо, если даже я получу от Вас столько, сколько я просил, я больше израсходую и проживу за такое долгое время. Можете судить, как выгодно идут мои дела. Но все эти затруднения не помешают мне довести до конца это дело себе и Вам во славу, дабы картину могли увидеть многие живописцы, которые, может быть, объяснят Вам, хороша она или плоха. Поэтому имейте терпение еще короткое время, ибо картина в нижней части совсем готова, только еще не покрыта лаком, наверху же надо доделать еще несколько ангелочков. И я очень надеюсь, что она Вам понравится. Я допускаю также, что она может не понравиться иным ценителям искусства, которые предпочли бы какую-нибудь мужицкую картину.¹⁸ Об этом я не печалюсь, я жду похвал только от людей понимающих. И если Мартин Гесс¹⁹ будет хвалить ее Вам, Вы этому вполне можете верить. Вы можете также расспросить некоторых друзей, которые ее видели, они скажут Вам правду, как она выглядит. Если же, когда Вы увидите ее, она Вам не понравится, я оставляю картину себе. Ибо меня очень просили, чтобы я продал эту картину, а для Вас написал другую. Но я далек от этого и намерен честно сдержать данное Вам обещание. Также и Вас я считаю честным человеком и надеюсь на Ваше письмо, не сомневаюсь также, что Вам понравится мое усердие. Итак, готов служить Вам, чем могу. Писано в Нюрнберге в 1509 году в среду после второго воскресенья великого поста [21 марта].

Альбрехт Дюрер

VI

[Нюрнберг, 10 июля 1509 года]

Любезный господин Якоб Геллер. Из Вашего письма Гансу Имгофу я узнал о Вашем неудовольствии из-за того, что я до сих пор не прислал Вам картину. Я очень огорчен этим, ибо пишу Вам истинную правду, что я все время усердно работал над этой картиной и никакой другой работы в руках не держал. И, может быть, я давно бы ее закончил, если бы захотел с ней спешить. Но я надеялся

таковым усердием доставить Вам удовольствие, а себе — славу. Если же получилось иначе, то я очень сожалею об этом. И так как Вы пишете дальше, что если бы Вы не заказали мне раньше картину, Вы никогда бы этого не сделали, а также, что я могу оставить картину себе, то на это я Вам отвечу: даже если бы я должен был потерпеть убыток на этой картине, я пошел бы на это, чтобы сохранить Вашу дружбу. И если Вы раскаиваетесь в сделанном и предлагаете мне оставить картину у себя, то я согласен и сделаю это охотно. Ибо я могу выручить за нее на 100 гульденов больше, чем дали бы мне за нее Вы. Но впредь я не взял бы и 400 гульденов, чтобы написать еще одну такую же. И я тотчас же готов был вернуть 100 гульденов, которые я получил раньше от Ганса Имгофа, но он не захотел взять их без Вашего согласия. Так что Вы можете поручить ему или кому Вам будет угодно принять 100 гульденов, и я их тотчас же уплачу. Вы не должны иметь из-за этой картины никакого убытка или огорчения. Ваше доброе расположение мне гораздо дороже, чем картина. Остаюсь всегда, если Вам угодно, Вашим добровольным слугой.

Писано в Нюрнберге во вторник [перед] днем св. Маргариты [10 июля] 1509 года.

Альбрехт Дюрер

VII

[Нюрнберг, 24 июля 1509 года]

Любезный господин Якоб Геллер. Ваше письмо, адресованное мне, прочитал. И так как Вы пишете, что не имели намерения отказываться от картины, то я на это скажу, что я не могу знать Ваших намерений. Но когда Вы пишете, что, если бы Вы не заказали картину, Вы бы этого больше не сделали и что я могу оставить ее у себя так долго, как захочу, я не могу понять это иначе, как выражение вашего сожаления об этом деле, на что я Вам и ответил в моем последнем письме. Но по просьбе Ганса Имгофа и принимая во внимание, что Вы заказали мне эту картину, а также потому, что мне было бы приятнее, чтобы она стояла во Франкфурте, чем где бы то ни было в другом месте,²⁰ я согласен послать ее Вам на 100 гульденов дешевле, чем я мог бы получить за нее. Ибо хотя сначала Вы и заказали мне ее за 130 гульденов, Вы помните, о чем я Вам после того писал и Вы мне. И я почти хотел бы, чтобы я написал ее такую, как Вы мне заказали. Она была бы готова в полгода. Но принимая во внимание, что Вы меня обнадежили, а также желая Вам услужить, я работал

над нею около года и израсходовал на нее на 25 гульденов ультрамарина. И могу сказать Вам истинную правду, что при том, что Вы мне даете за эту картину, я должен еще потерять на ней свое. Выручать один и тратить три — так я долго не выдержу. Но поскольку я теперь знаю, что вы не хотите такого моего разорения, то, хотя я могу выручить за нее по меньшей мере на 100 гульденов больше, чем от Вас, я готов выслать Вам ее без промедления. И если она Вам понравится и Вы захотите принять ее с благодарностью, Вы увидите, что она стоит 200 гульденов, которые я за нее прошу, и даже больше. Если же, когда Вы ее увидите, это мое предложение покажется Вам неприемлемым или неподходящим, то доставьте мне эту картину обратно из Франкфурта. Как сказано выше, я знаю людей, которые дадут мне по меньшей мере на 100 гульденов больше; но я надеюсь, что когда Вы ее получите, Вы с благодарностью примете это мое предложение. Теперь я тщательно ее запакую. Вы же тем временем можете сообщить Ваше решение Гансу Имгофу, и как только он мне его от Вашего имени передаст, я тотчас же вручу ему картину. И если бы я не имел намерения оказать Вам услугу в знак благодарности, я мог бы извлечь из нее гораздо большую выгоду. Но Ваша дружба дороже мне, чем такие малые деньги. Надеюсь все же, что Вы не захотите, чтобы я понес еще больший убыток, ибо Вы меньше, чем я, нуждаетесь в деньгах и посредством их властвуете и повелеваете.²¹ Писано в Нюрнберге во вторник перед днем св. Якова [24 июля 1509 года].

Альбрехт Дюрер

VIII

[Нюрнберг, 26 августа 1509 года]

Прежде всего, любезный господин Якоб Геллер, готов служить Вам. В ответ на Ваше последнее письмо посылаю Вам картину, хорошо упакованную и снабженную всем необходимым. Я препоручил ее Гансу Имгофу, который заплатил мне еще 100 гульденов. И поверьте мне, что, по совести, я еще теряю на этом свои собственные деньги, не говоря уже о потерянном времени. Также мне хотели дать за нее здесь, в Нюрнберге, 300 гульденов. Эти 100 гульденов мне бы тоже хорошогодились, если бы я не послал ее Вам, чтобы доставить Вам удовольствие и оказать услугу. Ибо сохранить Вашу дружбу для меня дороже, чем 100 гульденов. Мне приятнее также, чтобы эта картина была во Франкфурте, чем в любом другом месте во всей Германии. И если Вы думаете, что

я поступил несправедливо, не оставив оплату на Ваше усмотрение, то это произошло от того, что Вы написали Гансу Имгофу, что я могу оставить картину у себя так долго, как я захочу. Иначе я бы охотно предоставил это Вам, даже если бы я потерпел на этом еще больший убыток. Ибо я надеюсь, что если бы я обещал Вам сделать что-нибудь за 10 гульденов, мне же самому это обошлось бы в 20 гульденов, Вы сами не захотели бы, чтобы я понес такой убыток. Так что я прошу Вас быть довольным, что я беру с Вас на 100 гульденов меньше, чем я мог бы за это получить. И скажу Вам, что картину даже хотели взять у меня силой. Ибо я написал ее с большим старанием, как Вы увидите. И она написана лучшими красками, какие я только мог достать. Она подмалевана и написана лучшим ультрамарином и прописана им пять или шесть раз. И когда она была уже готова, я еще дважды ее прописал, чтобы она сохранилась на долгие времена. Я знаю, что если Вы будете содержать ее в чистоте, она останется чистой и свежей пятьсот лет. Ибо она выполнена не так, как обычно делают. Поэтому велите содержать ее в чистоте, чтобы ее не трогали и не брызгали на нее святой водой. Я знаю, ее не будут порицать, разве что с целью досадить мне. И я убежден, она понравится Вам. Меня же никто не уговорит написать еще одну картину, над которой надо столько работать. Господин Иорг Таузи сам предложил мне сделать изображение богородицы в пейзаже таких же пропорций и размера и столь же старательно, как эта картина. За это он хочет дать мне 400 гульденов. Но я ему наотрез отказал, ибо я должен был бы тогда стать нищим. Ибо заурядных картин я могу сделать за год целую кучу, так что никто не поверит, что один человек может все это сделать. На этом можно кое-что заработать, при старательной же работе не сдвинешься с места. Поэтому я буду держаться гравирования. И если бы я делал это до сих пор, я был бы сегодня на 1000 гульденов богаче. Знайте также, что я заказал за свой счет новую раму для средней части, она стоила мне более 6 гульденов. Старую же я снял, ибо столяр сделал ее грубо. Но я ее не скрепил, так как Вы этого не хотели. И было бы очень хорошо, если бы Вы велели скрепить раму винтами, чтобы картина не потрескалась. И при установке придайте ей наклон на два или три пальца, чтобы она не отвесивала. И если я через год или два или три приеду к Вам, надо будет снять картину, чтобы проверить, вполне ли она просохла. Тогда я покрою ее снова особым лаком, какого теперь никто больше не умеет делать, тогда она простоят еще на сто лет дольше. Но не давайте никому другому покрывать ее лаком, ибо все прочие лаки желтые и Вам испортят картину. Мне самому

было бы жалко, если бы была испорчена вещь, над которой я работал более года. И когда ее будут распаковывать, будьте при этом сами, чтобы ее не повредили. Обходитесь с нею бережно, ибо Вы сами услышите от Ваших и чужих живописцев, как она сделана. И кланяйтесь от меня Вашему живописцу Мартину Гессу. Моя жена напоминает Вам о подарке, который остался за Вами.²² Но я ничего от Вас больше не требую. Настоящим вверяю себя Вам. Читайте по смыслу, я торопился. Писано в Нюрнберге в воскресенье после дня св. Варфоломея [26 августа] 1509 года.

Альбрехт Дюрер

IX

[Нюрнберг 12 октября 1509 года]

Любезный господин Якоб Геллер. С радостью узнал, что моя картина Вам понравилась, так что мои труды не пропали даром. Рад также, что Вы довольны ценой, и это справедливо, ибо я мог иметь за нее на 100 гульденов больше, чем Вы мне дали. Но я не захотел этого и предпочел оставить ее Вам. Ибо я надеюсь таким образом сохранить в Вашем лице друга там внизу, в Ваших местах. Моя жена благодарит Вас. То, что Вы подарили ей в знак внимания, она будет носить на память о Вас. Также мой младший брат благодарит Вас за два гульдена, которые Вы ему подарили.²³ И сам я тоже благодарю Вас за оказанную честь. Так как Вы спрашиваете меня, как украсить картину, я посылаю здесь свой рисунок, как бы я это сделал, если бы она была моей. Но Вы можете сделать это, как Вам угодно. Желаю всего лучшего. Писано в 1509 году в пятницу перед днем св. Галла [12 октября].

Альбрехт Дюрер

Примечания

Подлинники не сохранились. Известно, что в 1607 году, когда они находились во владении наследников Якоба Геллера, франкфуртский живописец Фридрих Фалькенбург, написавший для эрцгерцога Максимилиана Австрийского копию с геллеровского алтаря Дюрера, сделал одновременно копию с писем. Вторая копия, выполненная, по-видимому, не с подлинников, но с копии Фалькенбурга, была сделана в 1613 году неким Давидом Крессером из Нюрнберга для курфюрста Максимилиана Баварского, вывезшего алтарь Дюрера в Мюнхен. Эта вторая копия, находившаяся в мюнхенской библиотеке, и послужила источником для первых изданий писем (Campe, Cornill), но в дальнейшем была утрачена. Мы приводим текст по изданию Ланге и Фузе.

¹ *Якоб Геллер* — богатый франкфуртский купец, торговавший сукнами.

² В то время Дюрер работал над картиной для герцога Фридриха Саксонского „Мучение 10 000 христиан“ (Вена, Художественно-исторический музей).

³ Заказанная Геллером алтарная картина была закончена Дюрером в 1509 году. Это — трехстворчатый алтарь, центральную часть которого занимало „Вознесение и коронование Марии“, на крыльях же помещены были портреты Геллера и его жены и изображения святых. По свидетельству Зандрарта, алтарь имел еще два неподвижных крыла, расписанных по заказу Геллера знаменитым современником Дюрера Маттиасом Грюневальдом. Первоначально алтарь находился в церкви доминиканского монастыря во Франкфурте-на-Майне, но впоследствии, в 1613 году, центральная его часть была вывезена курфюрстом Максимилианом Баварским в Мюнхен, где она погибла в 1674 году во время пожара. В настоящее время во Франкфурте (Штеделевский институт) сохранились лишь крылья (работы помощников Дюрера) и копия центральной части работы живописца XVII века Иобста Харриха. Из створок, расписанных Грюневальдом, одна (с изображением св. Кириака и св. Лаврентия) находится также во Франкфурте (Штеделевский институт), другая же, обнаруженная и опознанная как работа Грюневальда в 1951 году, находится в Донауэшингене.

⁴ Полагают, что Якоб Геллер заказал Дюреру алтарь, будучи в Нюрнберге летом 1507 года.

⁵ Речь идет, по-видимому, о золочении рамы.

⁶ В Германии было в то время принято расписывать наружную сторону алтарных крыльев гризайлью, т. е. одним цветом (обычно серой краской, в подражание скульптуре).

⁷ Герцога Фридриха Саксонского.

⁸ Если учесть, что в 1503 году Вольгемут получил за швабахский алтарь 600 гульденов, то 130 гульденов были весьма скромной ценой за алтарную картину.

⁹ Как явствует из первого и последующих писем, речь здесь идет об обещании, данном художником Геллеру, исполнить эту картину с особенной тщательностью.

¹⁰ Ганс Имгоф вел денежные дела Дюрера.

¹¹ Неясно, о каком изображении Марии идет речь; по мнению Ланге и Фузе, это может быть „Мадонна с цветком ириса“ (Прага, Национальная галерея).

¹² В письмах Геллеру трижды упоминается некий „шурин“ Дюрера. В двух случаях речь идет явно о каком-то родственнике художника, проживавшем во Франкфурте и служившем посредником между ним и заказчиком. Поскольку в третьем случае говорится о состоявшейся в доме шурина встрече Геллера и Дюрера, обычно полагали, что здесь упомянут какой-то другой родственник Дюрера, живший в Нюрнберге (Мартин Циннер?), и что встреча имела место в 1507 году, когда Геллер приезжал в Нюрнберг и заказал алтарь. Э. Пановский считает, однако, более вероятным, что упомянутая встреча художника с Геллером состоялась в сентябре — октябре 1508 года во Франкфурте, куда Дюрер, возможно, ездил в связи с выполнением заказа, и что, следовательно, во всех трех случаях говорится об одном и том же франкфуртском родственнике художника (см.: E. Panofsky, Albrecht Dürer, т. II, London, 1948, стр. 5).

¹³ Это, конечно, преувеличение.

¹⁴ По-видимому, Геллер обещал заплатить требуемую сумму, если картина ему понравится.

¹⁵ Бреславльский епископ Иоганн Турцо.

¹⁶ В тексте: „auf ein einig ding“. Иногда эта фраза интерпретируется иначе: „на каждую деталь этой картины“.

¹⁷ О чрезвычайной тщательности подготовительной работы к этому алтарю свидетельствуют многочисленные студии, сохранившиеся в различных собраниях.

¹⁸ В тексте: „Baurntafel“. Ланге и Фузе толкуют это выражение как „алтар-

ная картина для деревенской церкви“ (см. Lange — Fuhse, стр. 54). Однако нам кажется более правильным перевести здесь „мужицкая картина“, по аналогии с употреблением Дюрером слова „bäurisch“ в значении „мужицкий“, т. е. грубый, в трактате о пропорциях.

¹⁹ *Мартин Гесс* — франкфуртский живописец.

²⁰ Дюрер особенно заботился об упрочении своей славы во Франкфурте, где в дни ярмарок собиралось много приезжих и где он часто продавал свои работы.

²¹ В тексте: „Hoff aber, Ihr sollt über das meines grossen Schaden nit begehren, da Ihr des [Geldes] minder dann ich notdurftig seit, damit schafft und gebiet“. Мы даем это место в интерпретации Ланге и Фузе (см. Lange — Fuhse, стр. 56).

²² В тексте: „Trinkgeld“ — буквально „чаевые“, здесь — „подарок“. Подобные подарки членам семьи, помощникам или слугам в виде денег или какой-либо вещи были в то время в обычае.

²³ Вероятно, Ганс Дюрер помогал брату в работе над алтарем. Считают, что ему принадлежит роспись крыльев.

ОТРЫВОК ИЗ „ПАМЯТНОЙ КНИЖКИ“

[1514 год]

Итак, да будет вам известно, что в 1513 году, во вторник перед неделей св. креста [26 апреля] моя бедная страждущая мать, которую я взял к себе на свое попечение через два года после смерти моего отца и которая была совсем бедна, прожив у меня девять лет, однажды ранним утром внезапно смертельно заболела, так что нам пришлось взломать дверь в ее комнату, чтобы попасть к ней, ибо она не могла нам открыть. И мы перенесли ее в нижнюю комнату и дали ей оба причастия. Ибо все думали, что она умрет. Ибо со смерти моего отца она никогда не была здорова. И ее главным занятием было постоянно ходить в церковь, и она всегда мне выговаривала, если я нехорошо поступал. И она постоянно имела много забот со мною и моими братьями из-за наших грехов, и если я входил или выходил, она всегда приговаривала: иди во имя Христа. И она часто с большим усердием давала нам святые наставления и всегда очень заботилась о наших душах. И я не в силах воздать ей достаточной хвалы и описать все ее добрые дела и милосердие, которое она выказывала каждому. Эта моя благочестивая мать родила и воспитала восемнадцать детей; она часто болела чумой и многими другими тяжелыми и странными болезнями; и она прошла через большую бедность, испытала насмешки, пренебрежение, презрительные слова, много страха и неприязни, но она не стала мстительной. Через год после того дня, когда она заболела, в 1514 году во вторник в 17 день мая¹ за два часа до ночи, моя благочестивая мать Барбара Дюрер скончалась по-христиански со всеми причастиями, освобожденная папской властью от страданий и грехов. И перед кончиной она благословила меня и повелела жить в мире, сопроводив это многими прекрасными поучениями, чтобы я остерегался грехов. Она попросила также питье св. Иоанна и выпила его. И она сильно боялась смерти, но говорила, что не боится предстать перед богом. Она тяжело умерла, и я заметил, что она видела что-то страшное. Ибо она потребовала святой воды, хотя до того долго не могла говорить. Тотчас же после этого глаза ее закрылись. Я видел также, как смерть нанесла ей два сильных удара в сердце и как она закрыла рот и глаза и отошла в мучениях. Я молился за нее. Я испытывал тогда такую боль, что не могу этого высказать. Боже, будь милостив к ней. Ибо самой большой ее радостью было всегда говорить о боге, и она была рада, когда его славил. И ей было шестьдесят три года, когда она умерла. И я похоронил ее



Портрет матери
Рисунок углем. 1514 г.

с честью по своему достатку. Господи боже, пошли и мне блаженный конец, и пусть бог со своею небесною ратью и мой отец и мать и друзья присутствуют при моем конце и пусть всемогущий бог дарует всем нам вечную жизнь. Аминь. И мертвая она выглядит еще милее, чем когда она была еще жива.

Примечания

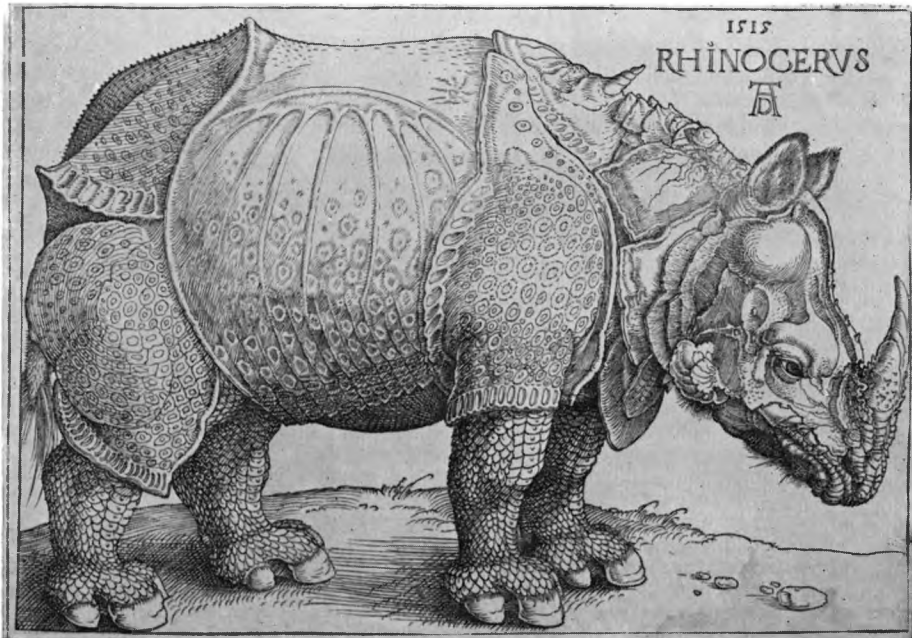
О „Памятной книжке“ Дюрера см. выше.

¹ По-видимому, 16 мая (см. прим. 19 к „Семейной хронике“).

ОПИСАНИЕ НОСОРОГА

[Надпись на гравюре 1515 года]

В 1512 году после рождения Христова в первый день мая могущественному королю Португалии Эммануилу привезли в Лиссабон живого зверя из Индии, которого они называют носорогом. Здесь изображено, как он выглядит. Цвет его подобен цвету черепашьего панциря, и он плотно покрыт толстой чешуей. И по величине он равен слону, но ноги у него короче, и он хорошо защищен. Спереди на носу он имеет крепкий рог, который он точит повсюду, когда бывает среди камней. Этот зверь — смертельный враг слона, и слон его очень боится. Ибо где бы он его ни встретил, этот зверь просовывает свою голову между передними ногами слона и вспарывает ему брюхо и убивает его, и тот не может от него защититься. Ибо этот зверь так вооружен, что слон ему ничего не может сделать. Говорят также, что носорог быстрый, веселый и подвижный зверь.



Носорог

Гравюра на дереве. 1515 г.

ПАМЯТНАЯ ЗАПИСКА КРИСТОФУ КРЕССУ ¹

[30 июля 1515 года]

Любезный господин Кресс. Во-первых, прошу Вас, узнайте у господина Стабия,² предпринял ли он что-нибудь по моему делу с его императорским величеством и в каком положении дело,³ и сообщите мне это в ближайшее время, когда Вы будете писать моему господину.⁴ Если же господин Стабий ничего не предпринимал по моему делу или достигнуть желаемого мною было ему слишком трудно, тогда я прошу Вас, как моего милостивого господина, действовать в отношении его императорского величества как Вас научил господин Каспар Нютцель⁵ и как я Вас просил.

А именно, укажите его императорскому величеству, что я служил его императорскому величеству в течение трех лет, расходуя свои средства, и если бы я не приложил всего своего усердия, прекрасное произведение не было бы завершено.⁶ Поэтому я прошу его императорское величество вознаградить меня за это 100 гульденами; впрочем, Вы все это и сами хорошо сумеете сделать.

Знайте также, что кроме „Триумфа“ я сделал для его императорского величества еще много всяких рисунков.

Настоящим вверяю себя Вам.

Также, если бы Вы узнали, что Стабий достиг чего-либо в моем деле, тогда нет надобности Вам на этот раз что-либо предпринимать для меня.⁷

Альбрехт Дюрер

Примечания

Рукопись хранится в Гравюрном кабинете в Берлине.

¹ *Кристоф Кресс* — влиятельный член нюрнбергского Совета. В 1515 году он ездил в Вену к императорскому двору. Дюрер воспользовался этим, чтобы попросить его похлопотать перед императором о своих делах.

² *Иоганн Стабий* (ум. в 1522 г.) — придворный астроном и историограф императора Максимилиана I, друг Дюрера. Принимал участие в разработке сюжетов для гравюры „Триумфальная арка“. Дюрер сделал для Стабия гравюры с изображением полушарий звездного неба (1515 г., *Meder*, №№ 259, 260, 261).

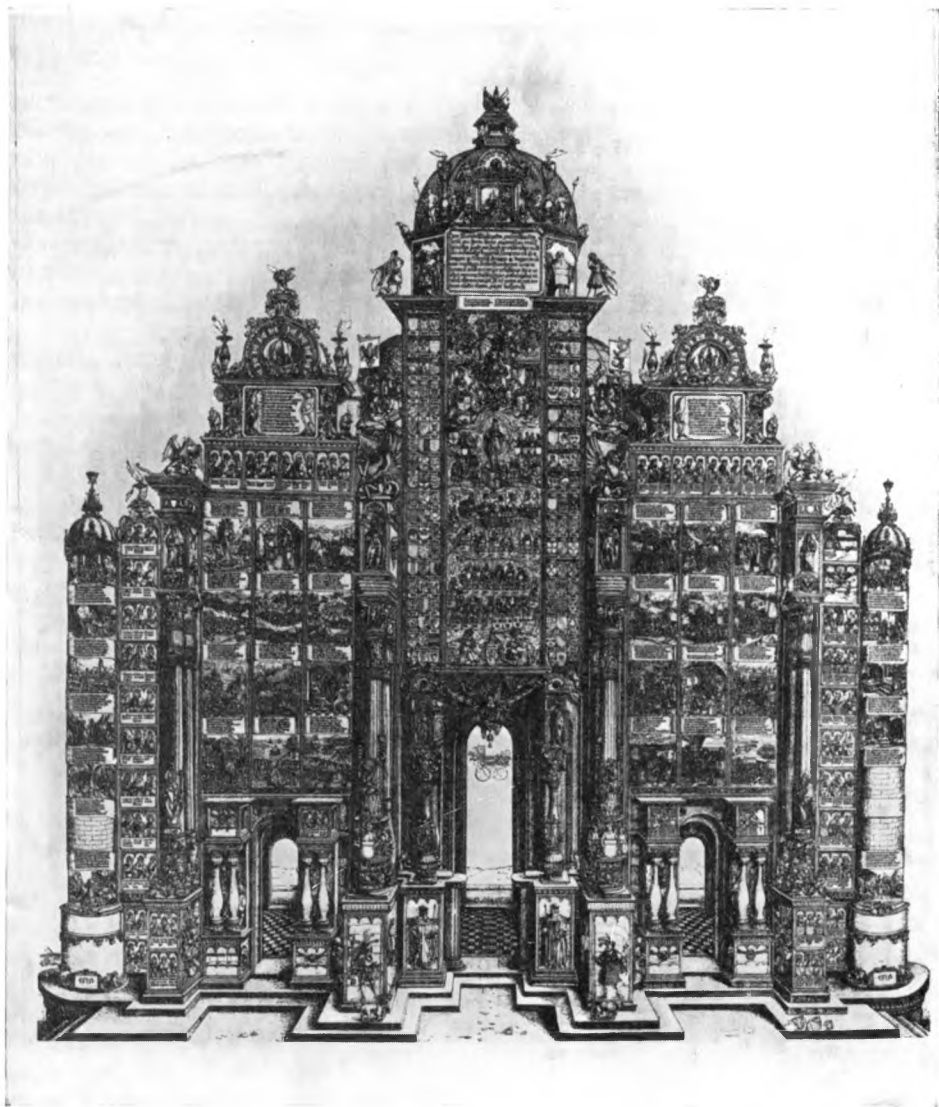
³ Дюрер просил Стабия напомнить императору о вознаграждении за выполненные для него работы.

⁴ Речь идет о ком-то из членов нюрнбергского Совета.

⁵ *Каспар Нютцлер* — член нюрнбергского Совета, друг Дюрера.

⁶ Речь идет о колоссальной гравюре Дюрера „Триумфальная арка“ (1515 г. 3 1/2 × 3 м, *Meder*, № 251), над которой Дюрер работал с помощниками в течение трех лет и которая печаталась со ста девяноста двух досок.

⁷ Возможно, что результатом этой миссии Кресса было пожалование Дюреру 6 сентября 1515 года пожизненной пенсии в сумме 100 гульденов в год из денег, выплачиваемых городом Нюрнбергом императорской казне (см.: *M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime*, Wien, 1872, стр. 165—166).



Триумфальная арка
Гравюра на дереве. 1515 г.

ПИСЬМО ВОЛЬФУ ШТРОМЕРУ ¹

[После 1518 года]

Любезный господин Вольф Штромер. Мой милостивый господин зальцбургский ² прислал мне письмо через своего живописца по стеклу. Я охотно сделаю все, чем я могу быть ему полезным, ибо он должен купить здесь стекло и материалы. Он сказал мне, что его ограбили возле Фрейштеттельна ³ и забрали у него 20 гульденов. И он просил меня направить его к Вам, так как его милостивый господин приказал ему обращаться к Вам, если ему что-нибудь будет нужно. Посылаю его с моим слугой к Вашей мудрости. Вверяю себя Вам.

Вашей мудрости Альбрехт Дюрер

Примечания

Оригинал хранится во Франкфурте-на-Майне.

¹ *Вольф Штромер* — нюрнбергский патриций, состоявший на службе у имперского канцлера Маттиаса Ланга фон Велленберг, который в 1519 году стал архиепископом зальцбургским.

² Маттиас Ланг фон Велленберг.

³ Городок неподалеку от Нюрнберга, расположенный в юго-западном направлении.



Портрет императора Максимилиана
Рисунок углем. 1518 г.

ПИСЬМО БУРГОМИСТРУ И СОВЕТУ ГОРОДА НЮРНБЕРГА

[27 апреля 1519 года]

Благоразумным, достопочтенным и мудрым милостивым и любезным господам. Вашей чести хорошо известно, что на последнем рейхстаге, созванном его императорским римским величеством, нашим достохвальной памяти всемилостивейшим господином,¹ я не без большого труда и хлопот добился, чтобы его императорское величество всемилостивейше повелел выплатить мне за мои усердные труды и работу, которую я уже в течение долгого времени исполнял для его величества, 200 рейнских гульденов из общей суммы ежегодных городских налогов Нюрнберга. И об этом было послано распоряжение и приказ его величества, подписанный его обычной подписью, а также были заготовлены необходимые квитанции, которые в запечатанном виде находятся в моих руках.² Теперь я нижайше обращаюсь к Вашей чести в твердой уверенности, что Вы милостиво помните обо мне, Вашем послушном горожанине, который потратил много времени на службу и работу для его императорского величества, нашего общего истинного господина, но не получил большого вознаграждения и при этом, в ущерб себе, упустил всякую другую пользу и выгоду; и что Вы выплатите мне теперь эти 200 гульденов в соответствии с распоряжением и квитанциями его императорского величества, дабы я получил подобающее вознаграждение и удовлетворение за мои труды и усердие, каково, без сомнения, было намерение его императорского величества. На случай же, если будущий император или король впоследствии потребует от Вашей чести эти 200 гульденов и не захочет их потерять, но пожелает их с меня получить, я готов пойти навстречу Вашей чести и городу и предлагаю в качестве залога и обеспечения мой дом, расположенный в углу под крепостью, принадлежавший моему покойному отцу, дабы Ваша честь не могли потерпеть никакого ущерба или убытка. Готов добровольно служить Вашей чести, моим милостивым повелителям и господам.

Вашей мудрости покорный гражданин

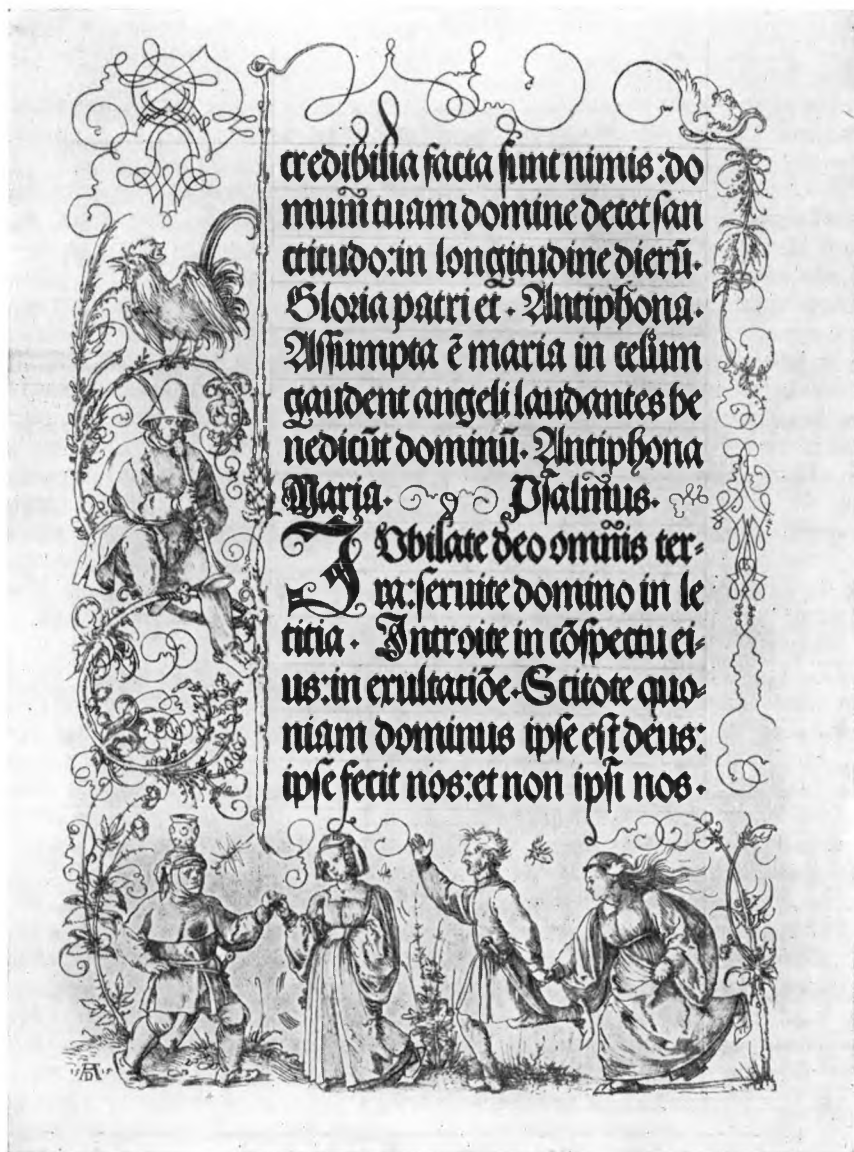
Альбрехт Дюрер

Примечания

Оригинал хранится в архиве города Нюрнберга.

¹ Речь идет об императоре Максимилиане, умершем 12 января 1519 года.

² Текст этого распоряжения и квитанции опубликованы в книге: M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime, Wien, 1872, стр. 170—171.



Страница из молитвенника императора Максимилиана
с рисунками Дюрера на полях
Рисунок пером. 1515 г.

ПИСЬМО ГЕОРГУ СПАЛАТИНУ ¹

[Январь или февраль 1520 года]

Достопочтенному высокоученому господину Георгу Спалатину, капеллану моего милостивейшего господина герцога Фридриха, курфюрста. ²

Достойнейший любезный господин. Я уже раньше выразил Вам свою благодарность в маленьком письме, когда я прочитал еще только Вашу записочку. Только распаковав мешочек, где была завязана книжечка, я нашел в нем настоящее письмо, из которого узнал, что мой милостивейший господин сам послал мне книжечку Лютера. ³ Поэтому я прошу Вашу честь выразить его милости курфюрсту мою глубочайшую и низжайшую благодарность и низжайше просить его милость курфюрста, чтобы он взял под свое покровительство достопочтенного доктора Мартина Лютера во имя христианской истины, которая нам дороже, чем все богатства и власть этого мира. Ибо все проходит со временем, одна лишь истина остается вечно. И если бог поможет мне встретиться с доктором Мартином Лютером, тогда я с усердием сделаю его портрет и выграввирую на меди, ⁴ чтобы надолго сохранить память о христианине, спасшем меня от великого страха. И я прошу Вашу честь, если доктор Мартин напишет что-нибудь новое по-немецки, пришлите мне это за мои деньги.

Так как Вы пишете мне о книжечке в защиту Мартина, ⁵ то да будет Вам известно, что здесь ни одной больше не осталось. Но их печатают в Аугсбурге. Когда они будут готовы, я Вам их пришлю. Но да будет Вам известно, что книжечка эта, хотя она и была здесь издана, провозглашена с кафедр еретической книжкой, подлежащей сожжению, человека же, выпустившего ее без подписи, всячески поносят. Как говорят, доктор Экк ⁶ хотел публично сжечь ее в Ингольштадте, как было сделано с книгами доктора Рейхлина. ⁷

Также я посылаю моему милостивому господину три оттиска с гравюры, которую я сделал по желанию моего милостивейшего господина менцского. ⁸ Я послал его милости курфюрсту в подарок медную доску и двести оттисков, дабы почтить его; в свою очередь его милость курфюрст весьма милостиво со мною обошелся. Ибо его милость курфюрст подарил мне 200 гульденов золотом и 20 локтей дамаска на кафтан. Я принял это с радостью и благодарностью, и особенно в тот момент, когда я так сильно нуждался. Ибо достохвальной памяти его императорское величество, который скончался слишком рано, обеспечил меня по своей милости за мои долгие труды и заботы; но теперь мои господа не хотят платить мне 100 гульденов, которые я должен



*Портрет архиепископа майнского Альбрехта Бранденбургского
(так называемый „Малый кардинал“)
Гравюра на меди. 1519 г.*

был получать каждый год в течение всей моей жизни из городских налогов и которые ежегодно выплачивались мне при жизни его императорского величества. Так что под старость я должен терпеть недостаток, и большое время и труд, затраченные для его императорского величества, пропали даром. И если зрение и верность руки изменят мне, дела мои будут плохи. Я не хотел скрывать этого от Вас, моего милостивого господина. Я прошу Вашу честь, если мой милостивейший господин вспомнит об оленьих рогах, которые он мне обещал, пришлите их мне, чтобы я мог сделать из них что-нибудь хорошее,⁹ тогда я сделаю из них два канделябра. Я посылаю здесь также два отпечатка крестика, выгравированного на золоте,¹⁰ один для Вашей чести. Передайте Гиршфельду¹¹ и Альбрехту Вальднеру изъявление моей готовности к услугам. Прошу Вашу честь передать мои заверения моему милостивейшему господину курфюрсту.

Преданный Вам Альбрехт Дюрер в Нюрнберге

Примечания

Подлинник хранится в Публичной библиотеке в Базеле.

¹ *Георг Буркхард* (Спалатин) (1484—1545) — гуманист, знаток древних языков, с 1514 года придворный капеллан и тайный секретарь курфюрста Фридриха Саксонского.

² Фридрих Саксонский. Дюрер был давно связан с ним и выполнил для него много работ.

³ *Мартин Лютер* (1483 — 1546) — немецкий богослов и публицист, глава реформации в Германии. В то время, когда писалось это письмо, Лютер был в зените своей славы и фактически оказался во главе общенародного движения против феодализма и католической церкви. Некоторые из князей, стремившихся к сепаратизму и ослаблению императорской власти, тоже примкнули к этому движению. Особенно деятельную поддержку оказал Лютеру курфюрст Фридрих Саксонский.

⁴ Это намерение Дюрера не было осуществлено, ему так и не пришлось встретиться с Лютером.

⁵ Речь идет о книжке, анонимно выпущенной в 1519 году Лазарусом Шпенглером, „Апология, или Защитительная речь и христианский ответ честного почитателя божественной истины священного писания на возражения некоторых противников с объяснением, почему учение доктора Мартина Лютера не должно быть отвергнуто, как нехристианское, но, напротив, должно почитаться христианским“ („Apologia oder Schutzrede und christliche Antwort eines ehrbaren Liebhabers göttlicher Wahrheit der heiligen Schrift auf Etlicher Widerspruch mit Anzeigung warum Doctor Martin Luthers Lehre nicht als unchristlich verworfen sondern vielmehr als christlich gehalten werden soll etc.“).

Лазарус Шпенглер (1479 — 1554) — один из ближайших друзей Дюрера и Пиркгеймера, секретарь нюрнбергского Совета, писатель, гуманист.

⁶ *Доктор Экк* — профессор богословия, один из самых ярых противников Лютера, выступивший против него на диспуте в Лейпциге летом 1519 года, но

потерпевший поражение. После этого Экк добился от папы издания буллы об отлучении Лютера и его двух сторонников, друзей Дюрера, Лазаруса Шпенглера и Вилибальда Пиркгеймера (последний выпустил в 1519 г. анонимный памфлет против доктора Экка „Der gehobelte Eck“).

⁷ *Иоанн Рейхлин* (1455 — 1522) — один из видных немецких гуманистов и крупнейший филолог, выступивший в 1509 году против уничтожения древнееврейских книг и возглавивший борьбу гуманистов против реакционного католического духовенства.

⁸ Речь идет о портрете архиепископа майнцского кардинала Альбрехта Бранденбургского, одного из самых могущественных курфюрстов Германии. Альбрехт Бранденбургский был главою католической партии в стране. По договоренности с папой, он взял на себя сбор налогов в пользу католического престола, и по его поручению монах Тетцель занимался продажей индульгенций, которая вызвала в Германии особенно сильное возмущение и послужила поводом к началу реформации. Альбрехт Бранденбургский был большим любителем искусств и пользовался услугами крупнейших художников своего времени. Его придворным живописцем был Маттиас Грюневальд, Дюрер также выполнил для него ряд работ. Упомянутый здесь портрет представляет собой гравюру на меди, исполненную в 1519 году на основании рисунка, который Дюрер сделал во время аугсбургского рейхстага в 1518 году (Winkler, т. III, № 568). Гравюру эту называют обычно „Малый кардинал“, в отличие от другого гравированного Дюрером портрета Альбрехта Бранденбургского, так называемого „Большого кардинала“ (1523).

⁹ Оленьи рога в то время часто употреблялись для изготовления резных изделий или просто в качестве украшения.

¹⁰ Дюрер имеет в виду изображение распятого Христа между Марией и Иоанном, выгравированное им на золотой головке эфеса шпаги императора Максимилиана I. С него были сделаны оттиски.

¹¹ *Бернард Гирифельд* — советник курфюрста Фридриха Саксонского.

ПИСЬМО МИХАИЛУ БЕХАЙМУ ¹

[Около 1520 года]



Герб Михаила Бехайма

Гравюра на дереве. Около 1520 г.

Любезный господин Михель Бехайм. Посылаю Вам снова этот герб. Прошу Вас, оставьте его так, никто Вам не сделает лучше, ибо я выполнил его старательно и искусно. И если понимающие в таких вещах увидят его, они скажут Вам свое суждение. Если откинуть вверх листву на шлеме, она закроет перевязь.

Ваш нижайший слуга

Альбрехт Дюрер

Примечания

Письмо написано на обороте доски с изображением герба, которая находится в библиотеке Ж. П. Моргана в Нью-Йорке.

¹ *Михаил Бехайм* — представитель нюрнбергской патрицианской семьи. Раньше считалось, что письмо адресовано Михаилу Бехайму старшему, умершему в 1511 году, поэтому его датировали до 1511 года. Однако поскольку гравюра выполнена в манере, свойственной более позднему периоду творчества Дюрера, в настоящее время считают, что письмо адресовано другому, младшему члену этой семьи, носившему это же имя, и датируют письмо и гравюру приблизительно 1520 годом (см.: E. Panofsky, Albrecht Dürer, т. II, London, 1948, стр. 45).

ДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВИЯ В НИДЕРЛАНДЫ

[1520 — 1521 годы]

Таково путешествие, совершенное Альбрехтом Дюрером, который со своею женою побывал в Нидерландах и удостоился от императора, короля и князей больших почестей и благосклонности, как здесь можно видеть и слышать. ¹

Год 1520

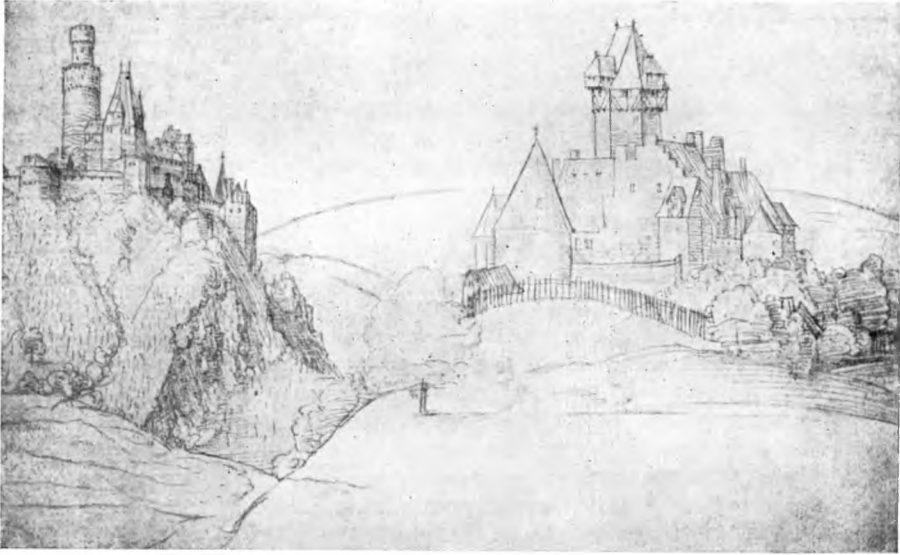
В четверг после дня св. Килиана [12 июля] я, Альбрехт Дюрер, отправился с моею женою на свои средства и издержки из Нюрнберга в Нидерланды. И так как мы в тот же день миновали Эрланг [Эрланген], то мы остановились на ночлег в Байерсдорфе и истратили там на еду 3 фунта без 6 пфеннигов. ² Затем на следующий день, в пятницу [13 июля], мы прибыли в Форхам [Форхгейм], и заплатил там за сопровождение ³ 22 пфеннига. Оттуда я поехал в Бамберг ⁴ и подарил епископу написанное красками изображение Марии, „Жизнь Марии“, „Апокалипсис“ и на один гульден гравюр на меди. ⁵ Он пригласил меня в гости, дал мне освобождение от пошлины и три рекомендательных письма ⁶ и заплатил за меня по счету на постоялом дворе, где я истратил на еду около гульдена. Я уплатил 6 гульденов золотом перевозчику, который взялся доставить меня из Бамберга во Франкфурт. ⁷ Также мастер Лаукс Бенедикт ⁸ и Ганс, живописец, ⁹ прислали мне вина. 4 пфеннига за хлеб, еще 13 пфеннигов на чаевые.

Итак, я поехал из Бамберга в Эльтман и показал свое письмо с освобождением от пошлины, тогда меня пропустили свободно проехать. И оттуда мы поехали мимо Цейля. За это время я истратил на еду 21 пфенниг. Затем я прибыл в Хасфурт и предъявил мое письмо, тогда меня пропустили без пошлины. Я уплатил 1 гульден в канцелярию бамбергского епископа. ¹⁰ Затем я прибыл в монастырь близ Тереса ¹¹ и показал мое письмо, тогда меня также пропустили. Затем мы поехали в Рейн [Нижний Эйрхем?], там я остановился на ночлег и истратил на еду 1 фунт. Оттуда мы поехали в Мейенбург [Мейенберг], где я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили проехать без пошлины. Затем мы прибыли в Швейнфурт, там меня пригласил доктор Ребарт, и он прислал мне вина на корабль. Меня также пропустили без пошлины. 10 пфеннигов за жареную курицу, 18 пфеннигов в кухню и ребенку. Затем мы поехали в Фольках, и показал мое письмо, и поехал снова дальше; и прибыли в Шварцах, там мы остановились на ночлег и истратили на еду 22 пфеннига.

И в понедельник [16 июля] мы встали рано и, проехав мимо Теттебаха [Деттельбах], прибыли в Кицинг [Китцинген]; и предъявил мое письмо, тогда меня пропустили, и я истратил на еду 37 пфеннигов. И поехали затем мимо Зульцфельда в Прайт [Марктбрейт] и показал мое письмо, тогда меня пропустили. И поехали мимо Фрикенхаузена в Оксенфурт, там я предъявил мое письмо, тогда меня также пропустили. И приехали в Эйфельсдорф [Эйбельштадт], оттуда в Хайденсфельд [Хейдингсфельд] и оттуда в Вюрцбург. Там я показал мое письмо, они также меня пропустили. Оттуда мы поехали в Эрлабрунн, там мы переночевали и истратили на еду 22 пфеннига. Оттуда мы поехали мимо Рецбаха и Целлингена и прибыли в Карштатт [Карлштадт], там я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. Оттуда я поехал в Мина [Гемюнден], там мы позавтракали и истратили на еду 22 пфеннига. Я предъявил снова мое письмо, и они меня пропустили. Затем мы поехали в Хохштетт [Хофштеттен], я предъявил мое письмо, тогда они меня пропустили. И прибыли затем в Лор, там я также предъявил мое письмо, тогда они меня пропустили. Затем мы прибыли в Нейенштадт [Нейштадт] и предъявили мое письмо, тогда они нас пропустили. Также я заплатил 10 пфеннигов за вино и раков. Затем мы прибыли в Ротенфельс, там я предъявил мое письмо, они также меня пропустили, и мы остановились там на ночлег и истратили на еду 20 пфеннигов.

И в среду [18 июля] рано утром мы выехали отсюда и, миновав св. Экария [монастырь Маттенштадт?], прибыли в Хейденфельд, а оттуда в Трифенштейн. Затем мы прибыли в Гомбург, там я показал мое письмо, тогда меня пропустили. Затем мы прибыли в Вертгейм, и показал мое письмо, тогда меня пропустили, и я истратил на еду 57 пфеннигов. Затем мы поехали в Процель [Процельтен], там я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. Затем мы проехали мимо Фрейденбурга, там я снова предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. Затем мы прибыли в Мильтенберг, там мы переночевали, и когда я предъявил мое письмо, меня пропустили, и я истратил на еду 61 пфенниг. Затем мы прибыли в Клингенберг, и я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. И прибыл в Вердт [Верт], оттуда в Обернберг [Обернбург] и оттуда в Ошенбург [Ашаффенбург], там я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили, и я истратил там на еду 52 пфеннига. Оттуда мы поехали в Зелигенштадт, оттуда в Штейнхейм, там я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. И мы переночевали у Иоганнеса, который показал нам город и был с нами весьма любезен; там я истратил на еду 16 пфеннигов.

Итак, в пятницу [20 июля] рано утром мы выехали в Кессельштадт, там я показал мое письмо, тогда меня пропустили. Затем



Замки на Рейне

Рисунок серебряным карандашом. 1521 г.

мы прибыли во Франкфурт, и показал снова мое письмо, тогда меня пропустили. И я истратил на еду 6 вейспфеннигов и $1\frac{1}{2}$ геллера и дал 2 вейспфеннига мальчику и истратил на ужин 6 вейспфеннигов. Также господин Якоб Геллер¹² прислал мне вина на постоянный двор.

И я договорился о переезде из Франкфурта в Менц [Майнц] со всей моей поклажей за 1 гульден и 2 вейспфеннига. Сверх того я дал парню 5 франкфуртских геллеров, и мы истратили на ужин 8 вейспфеннигов. Итак, в воскресенье [22 июля] я выехал ранним кораблем из Франкфурта в Менц, и прибыли в середине пути в Хёст [Хёхст], там я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. Также я истратил там на еду восемь франкфуртских пфеннигов. Оттуда мы поехали в Менц. Снова я должен был уплатить 1 вейспфенниг за разгрузку. Еще 14 франкфуртских геллеров корабельному слуге. Еще 18 пфеннигов за пояс. И я договорился о переезде с моими вещами на кельнском корабле за 3 гульдена. И я истратил в Менце на еду 17 вейспфеннигов. Также золотых дел мастер Петер, здешний монетчик,¹³ прислал мне две бутылки вина. Также пригласил меня Фейт Варнбюлер,¹⁴ но его хозяин не хотел брать с него

платы, но сам пожелал быть моим хозяином, и они оказали мне много чести.

Итак, я уехал из Менца, где Майн впадает в Рейн, и это было в понедельник после дня св. Магдалины [23 июля]. Также я заплатил за мясо на корабле 10 геллеров и 9 геллеров за яйца и груши. Также золотых дел мастер Леонард прислал мне на корабль вина и птицу, чтобы готовить по дороге до Кельна. Также брат мастера Иобста¹⁵ прислал мне бутылку вина. Также живописцы прислали мне две бутылки вина на корабль. Затем мы прибыли в Эрльфельт [Эльфельд?], там я предъявил мое письмо, тогда с меня не взяли пошлины. Затем мы прибыли в Рюдигсгейм. Также я заплатил 2 вейспфеннига за погрузку. Затем мы приехали в Эренфельс, там я предъявил мое письмо, но мне пришлось заплатить 2 гульдена золотом с тем, чтобы в течение двух месяцев я представил письмо, освобождающее от пошлины, тогда таможенник вернет мне мои 2 гульдена золотом.¹⁶ Затем мы прибыли в Пахарах [Бахарах], там я должен был дать расписку, что в течение двух месяцев я либо заплачу пошлину, либо представлю письмо с освобождением от пошлины. Затем мы прибыли в Кав [Кауб], там я снова показал мое письмо, но оно мне не помогло, и я должен был дать расписку, подобную прежней. Затем мне пришлось заплатить там 11 геллеров. Затем мы прибыли в Санкт-Гевер [Санкт-Гоар], там я показал мое письмо, тогда сборщик пошлины спросил меня, как со мной поступали в других местах. Тогда я сказал, что не заплачу ему денег. Я дал 2 вейспфеннига посыльному. Затем мы прибыли в Папарт [Бопард], и я показал мое письмо в трирской таможене, тогда меня пропустили. Только я должен был дать свидетельство за моей печатью, что я не везу обычных купеческих товаров, и он охотно меня пропустил. Затем мы прибыли в Лонштейн [Ланштейн], и предъявил мое письмо, тогда таможенник пропустил меня, но он просил, чтобы я замолвил за него слово перед моим милостивым господином менцским.¹⁷ Он преподнес мне также кувшин вина, так как он хорошо знал мою жену и был рад меня видеть. Затем мы прибыли в Энгер, — это трирская местность, — и я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. Я сказал также, что доведу об этом до сведения моего господина бамбергского.¹⁸ Затем мы прибыли в Андернах, и я предъявил мое письмо, тогда меня пропустили. И я истратил там 7 геллеров и еще 4 геллера.

Итак, в день св. Якова [25 июля] рано утром я выехал из Андернаха в Линц. Оттуда мы поехали в Пун [Бонн], что у таможенной станции, там меня снова свободно пропустили. Затем мы прибыли в Кельн. И я истратил на корабле 9 вейспфеннигов и еще 1 вейспфенниг, и 4 пфеннига на фрукты. В Кельне мне пришлось



Вид Антверпена
Рисунок пером. 1520 г.

заплатить 7 вейспфеннигов за разгрузку, и я дал 14 геллеров корабельным слугам. Моему же двоюродному брату Никласу¹⁹ я подарил мой черный подбитый мехом кафтан, отделанный бархатом, а его жене подарил гульден. Также Иероним Фуггер²⁰ в Кельне прислал мне вина. Также Иоганн Гроссенпекер прислал мне вина. Также мой двоюродный брат Никлас прислал мне вина. Также нам устроили угощение в монастыре Босоногих, и один монах подарил мне носовой платок.²¹ Еще господин Иоганн Гроссенпекер прислал мне 12 мер лучшего вина. Также я дал мальчугану 2 вейспфеннига и еще 8 геллеров. И еще я истратил в Кельне 2 гульдена на еду и еще 14 вейспфеннигов, и 10 вейспфеннигов за упаковку, и 3 пфеннига за фрукты. Еще я дал 1 вейспфенниг на чай и 1 вейспфенниг посыльному.

Затем в день св. Панталеона [28 июля] мы выехали из Кельна в деревню под названием Посторф [Бюсдорф], там мы остановились на ночлег и истратили на еду 3 вейспфеннига. И в воскресенье

[29 июля] рано утром мы поехали в Рюдинг [Рёдинген], там мы позавтракали и проели 2 вейспфеннига и 3 пфеннига, и еще 3 пфеннига. Затем мы прибыли в Фрейенальтенховен [Фрей-Альденховен], там мы остановились на ночлег и истратили там на еду 3 вейспфеннига. Затем в понедельник [30 июля] рано утром мы выехали по направлению к Фреелендорфу [Фрееленберг], миновали городок Гангольф [Гангельт] и позавтракали в деревне под названием Сюстерхюльн [Сюстерзеель], и истратили на еду 2 вейспфеннига и 2 геллера, и еще 1 вейспфенниг, и еще 2 вейспфеннига. Оттуда мы поехали в Цитта [Ситтард], очень славный городок, оттуда в Штокхем, который подчиняется Льежу, там мы остановились в прекрасной харчевне и остались там ночевать и истратили на еду 4 вейспфеннига.

И переправившись через Маас, мы рано утром во вторник [31 июля] прибыли в Мертен Левбеен, там мы позавтракали и истратили на еду 4 штюбера²² и отдали 1 вейспфенниг за дыпленка. Затем мы поехали дальше степью и прибыли в Штоссер, где мы истратили 2 штюбера и провели ночь. Затем рано утром в среду [1 августа] мы поехали в Мерпек [Вест-Меербек], там я купил на 3 штюбера хлеба и вина, и поехали в Брантенмюль [Брантёк], там мы позавтракали и проели 1 штюбер. Затем мы поехали в Эйленберг, там мы переночевали и истратили на еду 3 штюбера и 2 пфеннига. Затем в четверг [2 августа] рано утром мы выехали в Крейц [оптен Крейс], там мы позавтракали и истратили на еду 2 штюбера.

Оттуда мы выехали в Анторф [Антверпен]. Там я остановился в харчевне Иобста Планкфельта,²³ и в тот же вечер меня пригласил к себе служащий Фуггеров по имени Бернгард Штехер²⁴ и заказал роскошное угощение; но жена моя ела в харчевне. И я заплатил перевозчику за нас, трех человек,²⁵ 3 гульдена золотом, и 1 штюбер я заплатил за доставку вещей. Также в субботу после дня св. Петра в оковах [4 августа] повел меня мой хозяин во вновь построенный дом бургомистра Анторфа,²⁶ сверх всякой меры большой и весьма удобно распланированный, с просторными и чрезвычайно красивыми комнатами и, кроме того, с превосходно украшенной башней, огромным садом, в целом — такой великолепный дом, что подобного ему я никогда не видел во всех немецких землях. Также есть там совсем новая довольно длинная улица, по которой можно подойти к дому с обеих сторон, сделанная в угоду бургомистру и частично на его средства. Также я дал 3 штюбера посыльному. 2 пфеннига на хлеб, 2 пфеннига за чернила.

А в воскресенье, что в день св. Освальда [5 августа], живописцы пригласили меня с моей женой и служанкой в помещение их гильдии; и была серебряная посуда и другие ценные украшения и самые



Портрет Иобста Планкфельта
Рисунок пером. 1520 г.

дорогие кушанья. Были там также все их жены. И когда меня вели к столу, то весь народ стоял по обеим сторонам, словно вели большого господина. Были среди них также весьма примечательные люди с именем, которые все с глубокими поклонами скромнейшим образом выражали мне свое уважение. И они говорили, что намерены сделать все, сколько возможно, что, по их мнению, может быть мне приятно. И когда я сидел там, окруженный таким почетом, явился посол Совета Анторфа²⁷ с двумя слугами и преподнес мне от имени господ Анторфа²⁸ четыре кувшина вина, и они велели ему сказать, что хотят почтить этим меня и изъявляют свое расположение. За это я выразил им нижайшую благодарность и нижайше предложил свою службу. Затем пришел мастер Петер,²⁹ городской плотник, и преподнес мне два кувшина вина с предложением своих услуг. Так что мы весело провели время, и поздней ночью они весьма почтительно проводили нас с факелами домой, прося меня принять их расположение и делать все, что мне угодно, в чем они все мне готовы помочь. Итак, я поблагодарил их и лег спать.

Также я был в доме мастера Квентина.³⁰ Еще я был на трех их больших стрельбищах. Штайбер³¹ угостил меня превосходным кушаньем. В другой раз я ел с португальским торговым агентом,³² портрет которого я сделал углем. Еще я сделал портрет моего хозяина.³³ Иобст Планкфельт подарил мне ветку белых кораллов. Заплатил 3 штюбера за масло. Дал 2 штюбера столярам в арсенале у художников. Также мой хозяин повел меня в мастерскую живописцев Анторфа, в арсенал, где они сооружают „Триумф“, через который должны провести императора Карла.³⁴ Это сооружение имеет на своем протяжении четыре сотни арок, каждая в 40 футов длины, и должно быть установлено по обеим сторонам улицы и красиво расположено в высоту двух этажей, на нем будут происходить представления. И эта работа столяров и живописцев стоит 4 000 гульденов. Также все это целиком будет еще иллюминировано [?] ³⁵ и все это роскошно украшено.

Также снова ел с португальцем. Также ел один раз с Александром Имгофом.³⁶ Также Себальд Фишер³⁷ купил у меня в Анторфе шестнадцать „Малых Страстей“³⁸ за 4 гульдена; еще тридцать две большие книги³⁹ за 8 гульденов; еще шесть гравированных на меди „Страстей“⁴⁰ за 3 гульдена; еще из полулистов, что идут по двадцати всякого рода на 1 гульден, он взял на 3 гульдена; и еще на 1 орт и 5 гульденов четвертных листов, что идут по сорок пять всякого рода на 1 гульден; и на 1 орт и 5 гульденов больших листов всех родов и еще восемь таких же листов на 1 гульден; все уплачено. Также я дал моему хозяину для продажи написанное на полотне изображение Марии за 2 рейнских гульдена. Также я вто-



Портрет Феликса Гунтерсберга
Рисунок пером. 1520 г.



Портрет Себастиана Бранта (?)
Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

гласил шурина моего хозяина. Еще я разменял 2 плохих гульдена на 24 штюбера на еду. Еще дал 1 штюбер на чай за то, что мне показали одну картину.

Также я видел в воскресенье после дня успения нашей богоматери [19 августа] большую процессию из церкви Богоматери в Анторфе; здесь собрался весь город, люди всех ремесел и сословий, все одетые по-праздничному, согласно своему сословию. Также каждое сословие и цех имели свой знак, чтобы их можно было узнать. В промежутках несли большие дорогие штанговые свечи и старинные длинные франкские серебряные трубы. Было там также, по немецкому обычаю, много трубачей и барабанщиков. Все они сильно трубили и производили много шума. Также я видел на улице, как шли ряд за рядом, то далеко друг от друга, так, что между ними оставалось широкое пространство, то приближаясь друг к другу: золотых дел мастера, живописцы, каменщики, вышивальщики шелком, скульпторы, столяры, плотники, корабельщики, рыбаки, мясники, кожевники, сукновалы, пекари, портные, сапожники и всякого рода ремесленники и некоторые рабочие и торговцы по продовольственной части. Также были там лавочники, купцы и всякого рода их помощники. За ними шли стрелки из ружей, луков и самострелов, конные и пешие. Затем шла большая толпа господ чиновников. Затем шел целый ряд очень знатных людей, великолепно и богато одетых. А перед ними шли, отделенные промежутками друг от друга, все монашеские ордена и некоторые из священнослужителей, весьма благочестиво. Была также в этой процессии большая толпа вдов, которые кормятся трудом своих рук и придерживаются своего устава,⁶¹ все в белых льняных платках, сделанных так, чтобы они падали с головы до земли, что придает им весьма трогательный вид. Я видел там весьма знатных лиц. А старосты собора Богоматери со всем клиром, учениками и церковными ценностями шли позади всех. Двадцать человек несли там деву Марию с господом Иисусом, великолепно украшенных во славу господ бога. И в этой процессии было много радующих взор вещей, богато устроенных. Там двигалось много повозок, маскированных фигур на кораблях и других сооружениях.⁶² Среди них был сонм пророков, следовавших в установленном порядке, за ними — Новый завет, как-то: благовещенье, три святых волхва на больших верблюдах и других редкостных животных, все весьма искусно представлено; также, как наша богоматерь бежала в Египет, весьма благочестиво, и много других вещей, опущенных здесь ради краткости. В конце следовал большой дракон, которого вела на поводу св. Маргарита со своими девами; она была необыкновенно красива. За нею следовал св. Георгий со своим воинством, очень красивый рыцарь



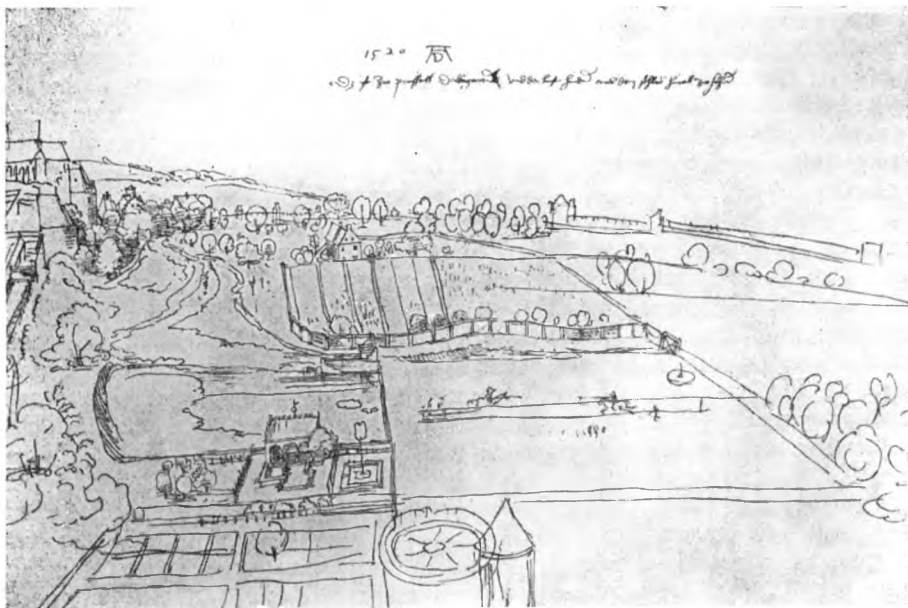
Четыре всадника

Лист из серии „Апокалипсис“. Гравюра на дереве. 1498 г.

в доспехах. Также ехали в этой толпе мальчики и девочки, изображавшие различных святых, очень богато и изящно одетые в костюмы различных стран. Эта процессия от начала и до конца, пока она проходила мимо нашего дома, длилась более двух часов. Там было столько всяких вещей, что я не смог бы этого описать в целой книге и потому оставил это так.

Также я был в Анторфе в доме Фуггера, недавно им выстроенном, богатым, с замечательной башней, большим и просторным, с прекрасным садом; и я видел также его превосходных жеребцов. Также Томазин подарил моей жене 14 локтей хорошего плотного арраса на плащ и $3\frac{1}{2}$ локтя полуатласа на подкладку. Я сделал золотых дел мастерам рисунок женского головного украшения. Также португальский агент прислал мне в гостиницу португальского и французского вина. Также сеньор Рудерико из Португалии⁶³ подарил мне бочоночек, полный засахаренных фруктов всех сортов, также еще коробку леденцов и еще две большие миски затвердевшего меда в палочках, марципанов и разных других сладостей и несколько сахарных тростников, как они растут. В свою очередь я дал его слуге 1 гульден на чай. Также я разменял плохой гульден на 12 штюберов на расходы. Также колонны церкви с эмпорами в монастыре св. Михаила в Анторфе сделаны все из цельных кусков прекрасного черного камня. Через посредство господина Гильгена, привратника короля Карла,⁶⁴ я послал из Анторфа в подарок превосходному скульптору по имени мастер Конрад,⁶⁵ равного которому я никогда не видел, состоящему на службе у дочери императора госпожи Маргариты,⁶⁶ „Св. Иеронима в келье“, „Меланхолию“, три новые „Марии“, „Антония“ и „Веронику“.⁶⁷ И я также подарил мастеру Гильгену⁶⁸ „Евстафия“ и „Немезиду“.⁶⁹

Также я должен моему хозяину 7 гульденов 20 штюберов и 1 геллер, это было в воскресенье перед Варфоломеем [19 августа]. Также за комнаты, чулан и постельные принадлежности я должен платить ему 11 гульденов в месяц. В 20 день августа, т. е. в понедельник перед днем св. Варфоломея, я снова договорился с моим хозяином, что я ем с ним и плачу за еду по 2 штюбера, а питье считается особо. А моя жена и служанка могут есть наверху в верхней кухне. Я подарил португальскому агенту маленькую резную статуэтку ребенка. Еще я ему подарил „Адама и Еву“, „Иеронима в келье“, „Геркулеса“, „Евстафия“, „Меланхолию“, „Немезиду“; затем из полулистов — три новые „Марии“, „Веронику“, „Антония“, „Рождество“ и „Распятие“; затем лучшие из четвертных листов, всего восемь штук; затем три книги: „Жизнь Марии“, „Апокалипсис“ и „Большие Страсти“; затем „Малые Страсти“ и „Страсти“ на меди — все это стоит 5 гульденов.⁷⁰ Столько же я подарил сеньору Руде-



Зверинец в Брюсселе
Рисунок пером. 1520 г.

рико,⁷¹ другому португальцу. Рудерико подарил моей жене маленького зеленого попугая.

Также в воскресенье после дня св. Варфоломея [26 августа] я выехал с господином Томазином из Анторфа в Мехельн [Малин],⁷² там мы остановились на ночлег, тогда я пригласил мастера Конрада и с ним одного живописца на ужин. Этот мастер Конрад — прекрасный резчик госпожи Маргариты. Из Мехельна мы поехали через городок Вильсворт [Вилворде] и прибыли в Брюссель в понедельник [27 августа] днем. Дал 3 штюбера посыльному. В Брюсселе я ел с моими господами.⁷³ Также ел один раз с господином Баннизи-сом⁷⁴ и подарил ему „Страсти“ на меди. Затем я отдал маркграфу Гансу⁷⁵ в Брюсселе мое рекомендательное письмо, которое написал мне мой господин бамбергский, и подарил ему на память „Страсти“ на меди. Еще раз ел с моими нюрнбергскими господами.

Я видел в золотой комнате брюссельской ратуши четыре росписи, сделанные великим мастером Рудиром.⁷⁶ Я видел в королевском дворце, позади дома, фонтан, лабиринт и зверинец; я никогда

не видел более занятных и приятных вещей, столь похожих на рай.⁷⁷ Также имя человека, составившего мне прошение у господина Якоба Баннлизиса, Эразм.⁷⁸ Также в Брюсселе есть прекрасная ратуша, большая, сложенная из превосходного тесаного камня, с чудесной ажурной башней.⁷⁹ В Брюсселе я сделал при ночном освещении портрет мастера Конрада, хозяина моих господ. Также одновременно я изобразил углем сына доктора Лампартера⁸⁰ и хозяйку.

Также я видел вещи, привезенные королю из новой золотой страны:⁸¹ солнце из чистого золота, шириною в целую сажень, такую же луну из чистого серебра той же величины, также две комнаты, полные редкостного снаряжения, как-то: всякого рода оружия, доспехов, орудий для стрельбы, чудесных щитов, редких одежд, постельных принадлежностей и всякого рода необыкновенных вещей различного назначения, так что это просто чудо — видеть столько прекрасного. Все это очень дорогие вещи, так что их оценили в сто тысяч гульденов. И я в течение всей своей жизни не видел ничего, что бы так порадовало мое сердце, как эти вещи. Ибо я видел среди них чудесные, искуснейшие вещи и удивлялся тонкой одаренности людей далеких стран. И я не умею назвать многих из тех вещей, которые там были. Я видел в Брюсселе еще много прекрасных вещей, и в особенности я там видел такой большой китовый ус, как будто он сцементирован из каменных квадров; он имеет в длину сажень, очень толст, весит около 15 центнеров и имеет такую форму, как здесь изображено;⁸² и он находился на голове животного сзади. Я был также в доме фон Нассау,⁸³ роскошно построенном и красиво украшенном. Снова я два раза ел с моими господами.

Также госпожа Маргарита послала за мною в Брюссель и велела сказать мне, что она будет моею заступницею перед королем Карлом, и была особенно благосклонна ко мне. Я подарил ей мои гравированные на меди „Страсти“ и то же — ее казначею по имени Ян Марникс,⁸⁴ а также изобразил его углем. Я отдал 2 штюбера за буйволоный рог. Еще 2 штюбера я заплатил, чтобы мне показали картину св. Луки.⁸⁵ Также когда я был в доме Нассау, я видел там в капелле хорошую живопись, выполненную мастером Гуго.⁸⁶ И я видел два больших красивых зала и повсюду в доме дорогие вещи, а также большую кровать, на которой могут поместиться пятьдесят человек.⁸⁷ И я видел также большой камень, который во время непогоды упал в поле близ дома господина фон Нассау. Дом этот расположен высоко и оттуда открывается прекраснейший вид, вызывающий восхищение. И я не думаю, чтобы во всех немецких землях было что-либо подобное.



Портрет Эразма Роттердамского
Рисунок углем. 1520 г.

Также меня пригласил мастер Бернгард, живописец,⁸⁸ и приготовил такое превосходное угощение, что я не думаю, чтобы его можно было получить и за 10 гульденов. Еще им были приглашены, чтобы составить мне компанию: казначей госпожи Маргариты, которого я изобразил, гофмейстер короля по имени де Метени⁸⁹ и городской казначей по имени фон Буслейдис.⁹⁰ Ему я подарил гравированные на меди „Страсти“, и он в свою очередь подарил мне черный испанский кошелек, стоимостью в 3 гульдена. И Эразму Роттердамскому я тоже подарил гравированные на меди „Страсти“. Также Эразму, секретарю Баннлизиса,⁹¹ я подарил гравированные на меди „Страсти“. Имя человека из Анторфа, подарившего мне детскую головку, — Лоренц Штерк.⁹² Также я сделал углем портрет мастера Бернгарда, живописца госпожи Маргариты.⁹³ Я сделал еще раз портрет Эразма Роттердамского.⁹⁴ Я подарил Лоренцу Штерку сидящего „Иеронима“ и „Меланхолию“. Я изобразил куму моей хозяйки. Также шесть человек, портреты которых я сделал в Брюсселе, мне ничего не дали. Я заплатил 3 штюбера за два буйволовых рога и 1 штюбер за два Эйленшпигеля.⁹⁵

Итак, в воскресенье после дня св. Эгидия [2 сентября] я поехал с господином Томазином в Мехельн [Малин] и распродался с господином Гансом Эбнером.⁹⁶ И он не захотел ничего взять с меня за еду за то время, что я был у него — семь дней. Я заплатил 1 штюбер за Ганса Гейдера.⁹⁷ 1 штюбер я дал на чай слуге хозяина. И в Мехельне я ужинал с госпожой фон Нейкирхен.

И рано утром в понедельник [3 сентября] я выехал из Мехельна в Анторф. И я позавтракал с португальцем, который подарил мне три порцелановых сосуда, а Рудерико подарил мне несколько калькутских перьев. Я истратил на еду 1 гульден. 2 штюбера я дал посыльному. Я купил Сусанне⁹⁸ плащ за 2 гульдена и 1 орт. Моя жена заплатила за таз, меха,⁹⁹ блюдо, за туфли для себя, и дрова для кухни, и штаны до колен, также за клетку для попугая, и 2 кувшина, и на чаевые — 4 рейнских гульдена. И еще моя жена истратила на еду, питье и на всякого рода нужды 21 штюбер.

Итак, в понедельник после св. Эгидия [3 сентября] я снова прибыл к Иобсту Планкфельту и ел с ним столько раз, сколько здесь указано: *iiiiiiiiiiiiiii*. Также я дал 1 штюбер Никласу, слуге Томазина. Я отдал 5 штюберов за рамку и еще 1 штюбер. Мой хозяин подарил мне калькутский орех и еще старинный турецкий бич. Снова я ел с Томазином столько раз: *iiiiiiiiiii*. Также меня пригласили оба господина фон Рогендорф.¹⁰⁰ Я ел с ними один раз и нарисовал им большой герб на дереве, чтобы его можно было вырезать.



Три крестьянина
Гравюра на меди. Около 1497 г.

Я подарил 1 штюбер. Моя жена разменяла 1 гульден на 24 штюбера на расходы. Я дал 2 штюбера на чай. Я также ел один раз в доме Фуггера с молодым Якобом Релингером.¹⁰¹ Я ел с ним еще раз. Также моя жена снова разменяла 1 гульден на 24 штюбера на расходы. Я подарил приближенному моего господина герцога Фридриха, пфальцграфа, Вильгельму Хауенхуту¹⁰² гравированного „Иеронима“ и два новых полулиста — „Марию“ и „Антония“. Также я подарил еще господину Якобу Баннизису хорошо написанное изображение Вероники, „Евстафия“, „Меланхолию“, сидящего „Иеронима“, „Св. Антония“, два новых изображения Марии и новых крестьян.¹⁰³ Также я подарил его писцу Эразму, который составил мне прошение, сидящего „Иеронима“, „Меланхолию“, „Антония“, два новых изображения Марии, „Крестьян“, и я также послал ему два маленьких изображения Марии, и все это, что я ему подарил, стоит 7 гульденов. Я подарил Марксу, золотых дел мастеру,¹⁰⁴ гравированные на меди „Страсти“, он дал мне за них взамен 3 гульдена. Еще я выручил за гравюры 3 гульдена 20 штук беров. Я подарил стекольщику Хёнингу¹⁰⁵ четыре маленькие вещицы на меди. С господином Баннизисом я ел: jiiij. Я отдал 4 штюбера за твердый уголь и черный мел. Я отдал 1 гульден 8 штюберов за дрова и еще 3 штюбера. Столько раз я ел с моими господами из Нюрнберга: jiiijiiij. Также мастер Дитрих, живописец по стеклу,¹⁰⁶ прислал мне красной краски, которую в Анторфе делают из новых кирпичей. Также я сделал углем портрет мастера Якоба из Любека,¹⁰⁷ и он же подарил моей жене филипповский гульден. Я снова разменял 1 филипповский гульден на еду. Я подарил госпоже Маргарите сидящего „Иеронима“, гравированного на меди. Я продал „Страсти“ на дереве за 12 штюберов, еще за 4 штюбера „Адама и Еву“. Также капитан Феликс лютнист,¹⁰⁸ купил у меня все гравюры на меди, „Страсти“ на дереве и еще „Страсти“ на меди, два полулиста, два четвертных листа — все за 8 золотых гульденов; и я еще подарил ему все гравюры на меди. Я сделал углем портрет господина Баннизиса. Также Рудерико подарил мне еще одного попугая, я же дал 2 штюбера на чай его слуге. Я подарил Иоганну фон дер Винкелю, трубочу, „Малые Страсти“ на дереве, „Иеронима в келье“ и „Меланхолию“. Я заплатил 6 штюберов за пару перчаток. Я отдал 5 штюберов за бамбуковую трубку, а Георг Шлаутершпах¹⁰⁹ подарил мне другую такую же, стоимостью 6 штюберов. Я ел с Вольфом Галлером,¹¹⁰ служащим Фуггера, когда он пригласил моих нюрнбергских господ. Также я выручил за гравюры 2 филипповских гульдена и 6 штюберов. Я ел еще один раз со своей женой. Я дал 1 штюбер на чай слуге Ганса Деннеса. Также я выручил 100 штюберов за гравюры.

Также я сделал углем портрет мастера Якоба, живописца фон Рогендорфов. Также я нарисовал фон Рогендорфу его герб на дереве, за это он подарил мне 7 локтей бархата.

Я снова ел с португальцем: j. Я сделал углем портрет мастера Яна Прооста из Брюгге,¹¹¹ он дал мне 1 гульден. Также я отдал 23 штюбера за кроличью шубу. Я послал 2 гульдена золотом Гансу Шварцу,¹¹² за мой портрет, письмом через Фуггеров из Анторфа в Аугсбург. Также я отдал 31 штюбер за рубашку из красной шерсти. Я еще раз ел с Рогендорфом. Я отдал 2 штюбера за краску, которую делают из кирпича. Также я заплатил 9 штюберов за бычий рог. Я сделал углем портрет испанца. Снова я обедал с женой столько раз: j. Я отдал 2 штюбера за дюжину трубочек. Я заплатил 3 штюбера за две чаши из кленового дерева. Две такие же чаши подарил моей жене Феликс, такую же чашу подарил моей жене мастер Якоб, любекский живописец. Ел с Рогендорфом один раз.

Также отдал 1 штюбер за напечатанный „Въезд в Анторф“, где описано, как встретили короля с пышным триумфом.¹¹³ Ворота были богато украшены, повсюду инсценировки, веселье и прелестнейшие девушки, каких мне мало доводилось видеть. Я разменял на еду 1 гульден. Я видел в Анторфе кости великана, его нога выше колена имеет длину $5\frac{1}{2}$ футов и тяжела и толста сверх всякой меры, также одна его лопатка шире спины сильного человека, также еще и другие его кости. И этот человек был ростом в 18 футов и правил в Анторфе и делал большие чудеса, так что господа города много написали о нем в старинной книге.¹¹⁴

Также после смерти Рафаэля Урбинского все его произведения рассеялись.¹¹⁵ Но один из его учеников по имени Фома Болонец,¹¹⁶ хороший живописец, пожелал меня видеть. Он пришел ко мне и подарил мне старинное золотое кольцо с хорошим резным камнем, оно стоит 5 гульденов, и мне дважды предлагали за него деньги. В свою очередь я подарил ему на 6 гульденов моих лучших гравюр. Также отдал 3 штюбера за калико.¹¹⁷ Я дал 1 штюбер посыльным, 3 штюбера истратил с приятелями.

Также подарил госпоже Маргарите, сестре императора,¹¹⁸ оттиски всех моих гравюр и сделал для нее два рисунка на пергаменте со всем усердием и великим трудом, все это я оцениваю в 30 гульденов. И мне также пришлось сделать ее лекарю, доктору, чертеж дома, по которому он намеревается выстроить этот дом. За подобное дело я не взялся бы с охотою менее чем за 10 гульденов. Также я отдал 1 штюбер слуге и еще 1 штюбер за кирпичную краску. Также подарил господину Никласу Циглеру¹¹⁹ лежащего мертвого Христа, стоимостью 3 гульдена, португальскому же



*Взятие Христа под стражу. Лист из серии „Большие Страсти“.
Гравюра на дереве. 1510 г.*

агенту — написанную детскую головку стоимостью в 1 гульден. Я отдал 10 штюберов за буйволоный рожок. Отдал золотой гульден за копыто лося.

Также сделал углем портрет господина Адриана.¹²⁰ Я отдал 2 штюбера за „Осуждение“ и „Диалоги“.¹²¹ Дал 3 штюбера посылному. Я подарил господину Адриану на 2 гульдена гравюр. Заплатил 1 штюбер за кусок сангины. Я сделал штифтом¹²² портрет господина Вольфа фон Рогендорфа. Я подарил 3 штюбера. Я сделал в доме Томазина портрет одной благородной дамы. Подарил Никласу¹²³ „Иеронима в келье“ и два новых изображения Марии.

В понедельник после дня св. Михаила [1 октября] я дал Фоме Болонцу¹²⁴ полный комплект гравюр, чтобы он переслал их от меня в Рим другому живописцу, который должен прислать мне взамен произведения Рафаэля.¹²⁵ Я ел один раз со своей женой. Заплатил 3 штюбера за трактатики.¹²⁶ Болонец сделал мой портрет, он повезет его с собой в Рим.¹²⁷ Отдал 20 штюберов за копыто лося. Еще отдал 2 золотых гульдена и 4 штюбера за картину господина Ганса Эбнера. Ел вне дома. Я разменял на еду 1 крону. Ел вне дома. Я взял с собой в Ах [Аахен] 11 гульденов на еду. Взял у Эбнера 2 гульдена и 4 штюбера. Отдал 8 штюберов за дрова. Отдал 20 штюберов Мейдингу¹²⁸ за перевозку сундука. Сделал портрет женщины из Брюгге, она дала мне филипповский гульден. Я дал 3 штюбера на чай. 2 штюбера за орешки итальянского кедра. 1 штюбер за каменную краску. Отдал 13 штюберов скорняку, 1 штюбер за кожу. Я отдал 2 штюбера за две раковины. Я сделал в доме Иоганна Габриеля портрет одного итальянского господина, он подарил мне 2 золотых гульдена. Заплатил 2 гульдена и 4 штюбера за меховой сак.

В четверг после дня св. Михаила [4 октября] я выехал из Анторфа в Ах¹²⁹ и взял с собой еще один гульден и 1 нобель. И когда я проехал через Маастрихт, мы прибыли в Гюльпен и оттуда в Ах в воскресенье [7 октября]. За все это время я истратил на еду вместе с платой за проезд всего 3 гульдена. В Ахе я видел колонны из зеленого и красного порфира и гранита [?] ¹³⁰ правильных пропорций, с красивыми капителями, которые Карл повелел привезти из Рима и установить здесь.¹³¹ И они действительно сделаны в соответствии с указаниями Витрувия.¹³² Также я отдал в Ахе золотой гульден за бычий рог. Я сделал углем портреты господ Ганса Эбнера и Георга Шлаутершпах¹³³. И еще раз Ганса Эбнера. Отдал 2 штюбера за мягкий точильный камень. Также истратил на купанье¹³⁴ и пропил с приятелями 5 штюберов. Я разменял 1 гульден на еду. Я дал 2 вейспфеннига сторожу,



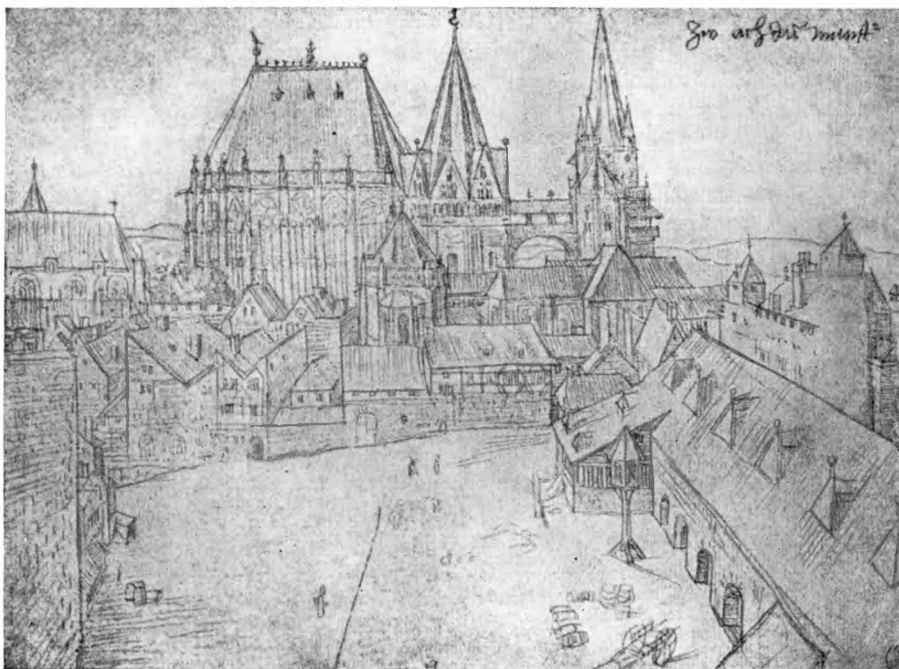
Портреты Пауля Топлера и Мертена Пфинцига
Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

который провел меня в зал.¹³⁵ Я пропил с приятелями и истратил на купанье 5 вейспфеннигов. Проиграл 7 штюберов господину Гансу Эбнеру в [таверне] „Зеркало“. Я сделал углем портрет молодого Кристофа Гроланда,¹³⁶ а также моего хозяина Петра фон Эндена.¹³⁷ Я истратил 3 штюбера с приятелями и дал 1 штюбер посыльному. Я изобразил в моей книжечке Пауля Топлера и Мертена Пфинцига.¹³⁸ Я видел руку императора Генриха, рубашку и пояс богоматери и другие реликвии. Я изобразил церковь нашей Богоматери с ее окружением.¹³⁹ Я сделал портрет Штурма.¹⁴⁰ Я сделал углем портрет шурина Петра фон Эндена. Заплатил 10 вейспфеннигов за большой бычий рог. Я дал 2 вейспфеннига на чай. И я также снова разменял на еду 1 гульден. Я проиграл 3 вейспфеннига. Еще проиграл 2 штюбера. Дал 2 вейспфеннига посыльному. Я подарил дочери Томазина написанное красками изображение троицы стоимостью в 4 гульдена. Я отдал 1 штюбер за стирку. Я изобразил в Ахе сестру Кёпфингера¹⁴¹ углем и еще раз штифтом. Я истратил 3 вейспфеннига на купанье. Я

заплатил 8 вейспфеннигов за буйволоный рог, также 2 вейспфеннига за пояс. Также отдал 1 филипповский гульден за алый нагрудный платок. 6 пфеннигов за бумагу. Я разменял на расходы 1 гульден. Отдал 2 вейспфеннига за стирку.

Также в 23 день октября в Ахе короновали короля Карла, и я видел все чудесные драгоценности — таких драгоценных вещей не видел никто из живущих среди нас. Как потом все это было описано. Также я подарил Маттиасу¹⁴² гравюр на 2 гульдена. Также я подарил Стефану, камергеру Маргариты,¹⁴³ три штуки гравюр. Я отдал 1 гульден и 10 вейспфеннигов за четки из кедрового дерева. Я подарил маленькому Гансу в конюшне 1 штюбер. 1 штюбер ребенку в доме. Я проиграл 3½ штюбера, истратил 2 штюбера. Отдал 2 штюбера цирюльнику. Снова я разменял 1 гульден. Я роздал 7 вейспфеннигов в доме на прощанье.

И выехал из Аха в Гюльх [Юлих], оттуда в...¹⁴⁴ Я заплатил 4 штюбера за два зрительных стекла. Отдал 2 штюбера за выбитое



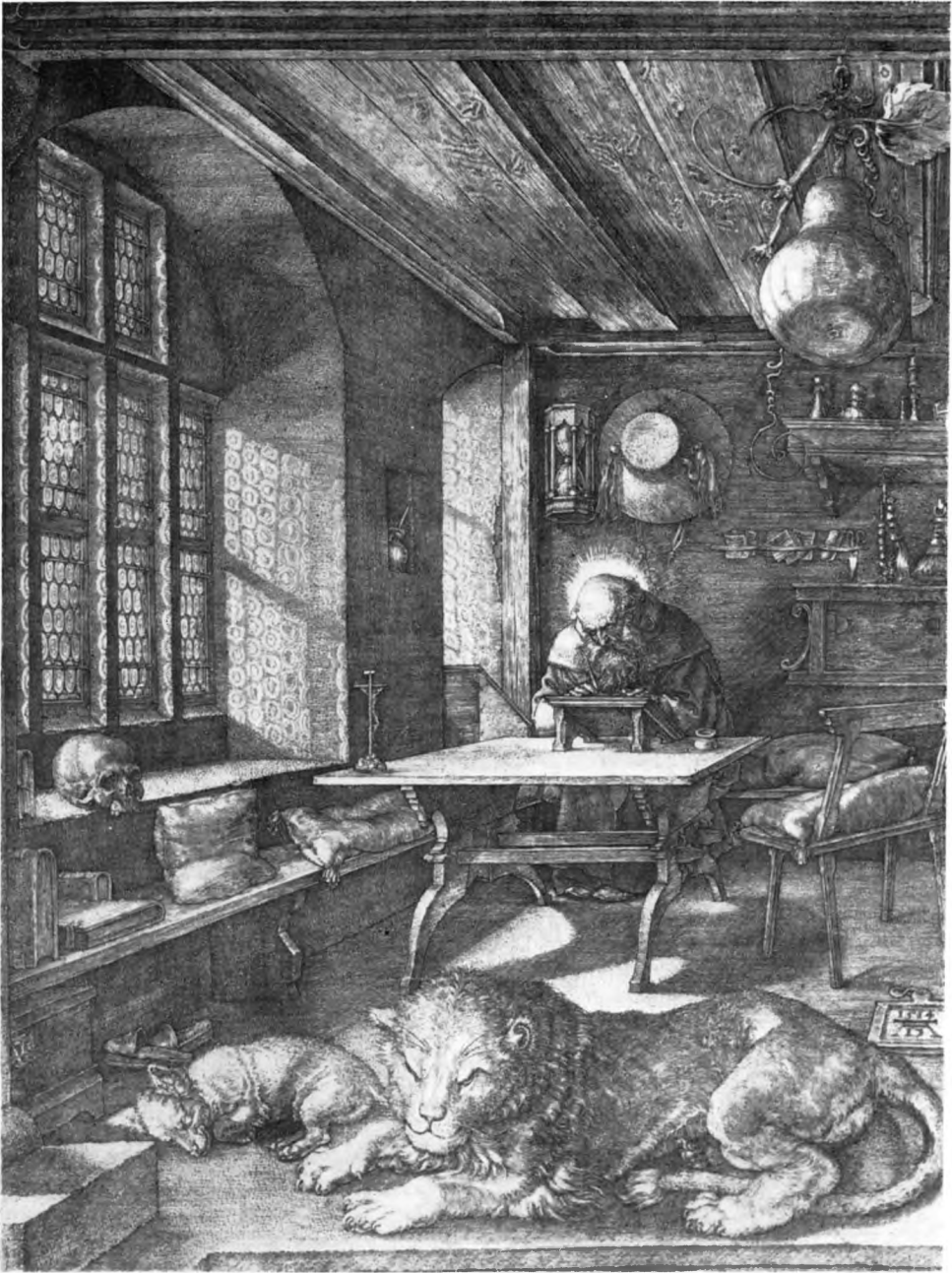
Церковь Богоматери в Аахене
Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

на серебре изображение короля.¹⁴⁵ Отдал 8 вейспфеннигов за два бычьих рога.

Также в пятницу перед днем Симона и Иуды [26 октября] я покинул Ах и выехал в Дюрен и посетил там церковь, где хранится череп св. Анны. И мы уехали оттуда и прибыли в воскресенье, в день Симона и Иуды [28 октября] в Кельн. В Брюсселе я жил, ел и пил у моих нюрнбергских господ, и они не захотели ничего с меня взять. Также в Ахе я ел с ними три недели, и они доставили меня в Кельн и также ничего не захотели за это взять.

Я купил трактат Лютера за 5 вейспфеннигов. Еще 1 вейспфенниг за „Осуждение“ Лютера, праведного человека. Еще 1 вейспфенниг за четки. Еще 2 вейспфеннига за пояс. Еще 1 вейспфенниг за один фунт свечей. Я разменял на еду 1 гульден. Мне пришлось отдать мой большой бычий рог господину Леонарду Гроланду.¹⁴⁶ Также мне пришлось отдать мои большие четки из кедрового дерева господину Гансу Эбнеру. Отдал 6 вейспфеннигов за пару башмаков. Отдал 2 вейспфеннига за череп.¹⁴⁷ Отдал 1 вейспфенниг за пиво и хлеб. Еще 1 вейспфенниг за поясок [?].¹⁴⁸ Я отдал 4 вейспфеннига двум посыльным. Я подарил 2 вейспфеннига дочери Никласа¹⁴⁹ на сладости. Также дал посыльному 1 вейспфенниг. Я дал Лингарту¹⁵⁰ господина Циглера гравюр на 2 гульдена. Я дал 2 вейспфеннига цирюльнику. Я дал 3 вейспфеннига и еще 2 вейспфеннига за то, что мне показали картину, написанную мастером Стефаном¹⁵¹ в Кельне. Я дал 1 вейспфенниг посыльному и 2 вейспфеннига пропил с приятелями. Я сделал портрет сестры Готтшалька. Я отдал 1 вейспфенниг за трактатик.

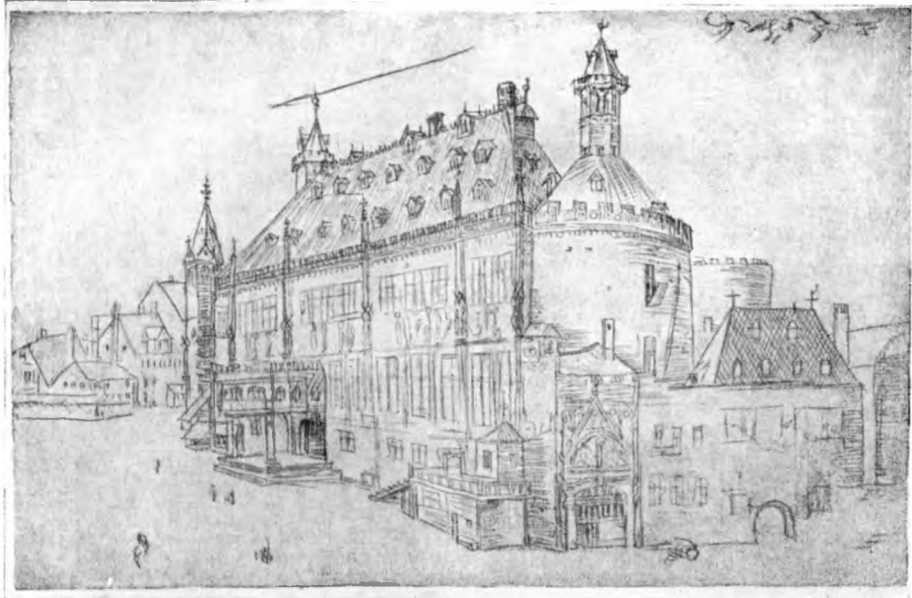
Я видел в Кельне в танцевальном зале императора Карла в воскресенье вечером в день всех святых [4 ноября] 1520 года бал и банкет, он был устроен великолепно. Я нарисовал Штайберу на дереве его герб.¹⁵² Я подарил молодому графу в Кельне „Меланхолию“, а герцогу Фридриху¹⁵³ новое изображение Марии. Я сделал углем портрет Никласа Галлера.¹⁵⁴ Также я дал 2 вейспфеннига привратнику. Я отдал 3 вейспфеннига за два трактатика. Я отдал 10 вейспфеннигов за коровий рог. Я был в Кельне в церкви св. Урсулы и у ее гроба и видел многие реликвии святой девы и другие. Я изобразил углем Фёерервергера.¹⁵⁵ Я разменял 1 гульден на еду. Я дал жене Никласа, когда она пригласила меня в гости, 8 вейспфеннигов. Я отдал 1 штюбер за две гравюры. Также господа Ганс Эбнер и Никлас Гроланд¹⁵⁶ не пожелали взять с меня никакой платы за восемь дней в Брюсселе, три недели в Ахе и четырнадцать дней в Кельне. Я изобразил монахиню и дал ей 7 вейспфеннигов. Я подарил ей три полулиста гравюр на меди.



Св. Иероним
Гравюра на меди. 1514 г.



Меланхолия
Гравюра на меди. 1514 г.



Ратуша в Аахене
Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

Император подтвердил мою пенсию моим господам из Нюрнберга в понедельник после дня св. Мартина [12 ноября] в 1520 году после больших трудов и хлопот.¹⁵⁷ Я дал дочери Никласа 7 вейспфеннигов на прощанье и дал еще на прощанье 1 гульден жене Никласа и еще 1 орт его дочери и уехал из Кельна. Перед тем я был один раз в гостях у Штайбера, также один раз у моего двоюродного брата Никласа и один раз у старого Вольфганга, и еще раз я ел в гостях. И я дал слуге Никласа на прощанье „Евстафия“, а его дочурке еще 1 орт, так как они имели со мной много хлопот. Я отдал 1 гульден за череп из слоновой кости. Еще 1 вейспфенниг за точеную шкатулочку, еще 7 вейспфеннигов за пару башмаков и дал еще на прощанье „Немезиду“ слуге Никласа.

И я выехал из Кельна на корабле рано утром в среду после дня св. Мартина [14 ноября] и доехал до...¹⁵⁸ Я заплатил 6 вейспфеннигов за пару башмаков. Я дал посыльному 4 вейспфеннига. Из Кельна я поехал по Рейну в Сунс [Цонс]. Из Сунса в Нейсс, оттуда в Стайн, там мы провели день, и я истратил на еду 6 вейспфеннигов. Затем мы поехали в Дюссельдорф, маленький



Немезида

Гравюра на меди. 1501—1502 гг.

городок, и истратил на еду 2 вейспфеннига. Оттуда — в Кейзерсвёрт, оттуда — в Дасберг [Дуйсбург], тоже маленький городок, также два замка Ангрур [Ангерорт] и Рюрор [Рурорт], оттуда — в Аршей [Орсой], маленький городок, оттуда — в Гриберг [Рейнберг], тоже маленький городок, там я переночевал и истратил на еду 6 вейспфеннигов. Оттуда я поехал через эти городки: во-первых, замок Виссель [Везель], Ресс [Реес], затем Эмрих [Эммерих]. Затем мы прибыли в Томас, оттуда — в Ньюег [Неймеген], там мы переночевали и истратили на еду 4 вейспфеннига. Из Ньюега я поехал в Тюль [Тил], оттуда — в Буш [Хертогенбос]. А в Эмрихе я сделал остановку и истратил 3 вейспфеннига на превосходный обед. И я изобразил там Петера Федермахера, подмастерья золотых дел мастера из Анторфа, и одну женщину. Причиной остановки было то, что нас застигла большая буря. Еще я истратил 5 вейспфеннигов и разменял на еду 1 гульден. Также я сделал портрет хозяина.

И только в воскресенье [18 ноября] мы прибыли в Ньюег [Неймеген]. Я дал 20 вейспфеннигов корабельщику. Ньюег — красивый город, он имеет красивую церковь и хорошо расположенный замок. Оттуда мы поехали в Тиль, там мы покинули Рейн и выехали по Маасу к Теравада [Хеерварден], где стоят две башни, там мы переночевали, и в этот день я израсходовал на еду 7 штюберов. Затем во вторник [20 ноября] рано утром мы поехали в Боммель на Маасе. Там началась сильная буря, так что нам пришлось нанять крестьянских лошадей и ехать без седла до Герцогенбуша [Хертогенбос]. И заплатил за проезд на корабле и за коня 1 гульден. Буш — красивый город, имеет исключительно красивую церковь и превосходно укреплен. Там я израсходовал 10 штюберов, хотя господин Арнольт¹⁵⁹ заплатил за меня за еду. И ко мне пришли золотых дел мастера и оказали мне много чести.

Затем в день богومатери [21 ноября] рано утром мы выехали через огромное красивое село Острейх [Остервик]. А в Тильверге [Тилбург] мы позавтракали и истратили на еду 4 вейспфеннига. Затем мы прибыли в Барелл [Барле], переночевали и истратили там на еду 5 штюберов. И мои спутники поссорились с хозяином, и ночью мы поехали в Гоогстратен, там мы провели два часа и затем поехали мимо церкви св. Леонарда в Харшт, там мы позавтракали и истратили 4 штюбера.

Затем мы поехали в Анторф и дали перевозчику 15 штюберов, это было в четверг после дня успения богومатери¹⁶⁰ [22 ноября]. И я подарил Иоганну, слуге тестя Иобста, „Страсти“ на меди. И сделал портрет Никола Сополиса. И в четверг после дня успения богومатери [22 ноября] в 1520 году я снова прибыл в дом



Арнольд из Зелленштадта
Рисунок пером. 1520 г.



*Отдых на пути в Египет. Лист из серии „Жизнь Марии“
Гравюра на дереве. Около 1505 г.*

Иобста Планкфельта и ел с ним столько раз: j j j j, а моя жена: j j. И разменял на еду 1 гульден и еще 1 крону. И за семь недель, что я был в отъезде, моя жена и служанка истратили 7 крон на еду и купили разных вещей на 4 гульдена. Я истратил с приятелями 4 штюбера. Столько раз я ел с Томазином: ¹⁶¹ j j j j j. В день св. Мартина [11 ноября] в церкви Богоматери в Анторфе у моей жены срезали кошелек, в нем было 2 гульдена. Также кошелек и то, что в нем было, стоили еще 1 гульден, и там были кое-какие ключи.

Также в день св. Екатерины [24 ноября], вечером, я заплатил моему хозяину Иобсту Планкфельту 10 золотых крон по счету. Я ел столько раз с португальцем: j j. Рудерико подарил мне 6 калькутских орехов. Я дал его мальчику 2 штюбера на чай. Также отдал 19 штюберов за пергамент. Также разменял на еду 2 кроны. Я выручил за два оттиска „Адама и Евы“, одно „Морское чудовище“, одного „Иеронима“, одного „Всадника“, одну „Немезиду“, одного „Евстафия“, один целый лист и еще семнадцать травленых вещей, ¹⁶² восемь четвертных листов, девятнадцать штук гравюр на дереве, семь штук дешевых деревянных гравюр, две книги и десять „Малых Страстей“ на дереве, — всего 8 гульденов. ¹⁶³ Также отдал три большие книги за одну унцию свинцовых белил. Разменял на еду филипповский гульден. Моя жена снова разменяла 1 гульден на еду.

Также в Цурхе [Зирикзее] в Зеландии в большое наводнение и бурю выбросило на берег кита, длиною много больше ста сажень. И никто в Зеландии не видал кита хотя бы в треть его длины, и рыба не может сдвинуться с берега. Люди хотели бы, чтобы он убрался, ибо они боятся большой вони. Ибо он так велик, что они считают невозможным разрубить его и вытопить жир даже за полгода. Также Стефан Капелло ¹⁶⁴ дал мне четки из кедрового дерева, за это я должен был сделать его портрет, и я его сделал. Также отдал 4 штюбера за коричневую краску и щипчики для снятия нагара. Отдал 3 штюбера за бумагу. Я изобразил коленопреклоненного Феликса ¹⁶⁵ пером в его книге. Феликс прислал мне сотню устриц. Я подарил господину Лазарусу, большому человеку, ¹⁶⁶ гравированного „Иеронима“ и три большие книги. Рудерико прислал мне крепкого вина и устриц. Отдал 7 вейспеннигов за черный мел. У меня были в гостях Томазин, Герхардо, ¹⁶⁷ дочь Томазина, ее муж, стекольщик Хёнинг, Иобст ¹⁶⁸ и его жена и Феликс, — это обошлось в 2 гульдена. Также Томазин подарил мне 4 локтя серого дамаска на камзол. Я разменял на расходы еще филипповский гульден.

Вечером в день св. Варвары [3 декабря] я выехал из Анторфа в Берген и заплатил за лошадей 12 штюберов и истратил на еду 1 гульден и 6 штюберов. В Бергене я купил жене нидерландский



*Христос перед Кайафой. Лист из серии „Страсти“
Гравюра на меди. 1512 г.*



Девушка и старуха из Бергена
Рисунок серебряным карандашом. 1521 г.

тонкий платок на голову, ценою в 1 гульден 7 штюберов. Еще 6 штюберов за три пары башмаков. Один штюбер за зрительные стекла, еще 6 штюберов за пуговицу из слоновой кости. Я дал 2 штюбера на чай. Я изобразил Яна де Хаса, ¹⁶⁹ его жену и двух дочерей углем, а служанку и старуху штифтом в моей книжечке.¹⁷⁰ Я осмотрел дома Бергена, он велик и красиво построен.¹⁷¹ Берген — веселое место летом, и здесь дважды в год бывают большие ярмарки.

Вечером в день богоматери [7 декабря] я поехал со своими спутниками ¹⁷² в Зеландию, и Бастиан Имгоф ¹⁷³ одолжил мне 5 гульденов. И первую ночь мы пролежали на якоре в море, и было очень холодно, и не имели ни еды, ни питья. В субботу [8 декабря] мы прибыли в Гюс [Гос], там я изобразил одну девицу в ее костюме.¹⁷⁴ Оттуда мы поехали в Эрма [Арнемюиден], и я положил на еду 15 штюберов. И проезжали мимо затопленных мест и видели торчащие из воды щипцы крыш. И мы проехали мимо островка Воль-

фертиг [Вольверсдик] и мимо городка Гунге [Кортгене?] на другом близлежащем островке. В Зеландии семь островов, из них самый большой Эрниг [Арнемюиден], где я ночевал. Оттуда я поехал в Миттельбург [Миддельбург], там Иоганн де Абюз¹⁷⁵ сделал в аббатстве большую алтарную картину, не столь хорошую по рисунку, как по краскам.¹⁷⁶ Затем я поехал в Фар [Веере], куда прибывают корабли из всех стран, это очень милый городок.

Но когда я подъезжал к Армюйдену [Арнемюидену], со мной случилась большая неприятность. Когда мы подошли к берегу и бросили наш канат, один большой корабль сильно толкнул нас в тот момент, когда мы сходили на берег, а я в толпе пропускал всех вперед, так что на корабле оставались только я, Георг Кёцлер,¹⁷⁷ две старые женщины и корабельщик с маленьким мальчиком. Когда же другой корабль столкнулся с нами, и я с названными людьми еще находились на корабле и не могли сойти, канат оборвался, и в тот же момент начался сильный штормовой ветер, который с силою потащил наш корабль. Тогда мы все стали взывать о помощи, но никто не хотел отважиться. Тогда ветер снова отбросил нас



Вид Бергена
Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

в море. Тогда корабельщик схватил себя за волосы и стал кричать, ибо все его люди сошли на берег и корабль был разгружен. И были страх и горе, ибо ветер был сильный, а на корабле оставалось всего шесть человек. Тогда я сказал корабельщику, что он должен собраться с духом и уповать на бога и подумать, что следует делать. Он сказал, что если бы удалось натянуть малый парус, он бы попробовал, не удастся ли снова подойти к берегу. Тогда мы с трудом, помогая друг другу, наконец подняли его наполовину и стали снова приближаться к берегу. И когда люди на берегу, уже отчаявшиеся нас спасти, увидели, как мы сами себе помогли, они пришли нам на помощь, и мы добрались до берега.

А Миттельбург — хороший город, там необыкновенно красивая ратуша с замечательной башней¹⁷⁸ и во всех вещах много искусства. В аббатстве там ценнейшая и красивейшая мебель, и там есть превосходная каменная церковь с эмпорами и красивая приходская церковь. Город этот можно было бы очень красиво изобразить. Зеландия представляет красивое и удивительное зрелище благодаря воде, ибо она выше здесь, чем земля. Я сделал портрет моего хозяина в Эрмюдене [Арнемюиден]. Мастер Гуго,¹⁷⁹ Александр Имгоф¹⁸⁰ и служащий Гиршфогеля Фридрих¹⁸¹ подарили мне каждый по индийскому ореху, которые они выиграли. Хозяин же подарил мне одну из луковиц с ростками.

И в понедельник [10 декабря] рано утром мы снова выехали на корабле и проехали мимо Фара и Цюрхзее [Зирикзее]. Я хотел видеть большую рыбу, но поток снова ее унес. И я истратил на проезд и на еду 2 гульдена и отдал 2 гульдена за шерстяной платок. Отдал 4 штюбера за варенье из винных ягод и 3 штюбера за переноску; проиграл 6 штюберов. И мы снова прибыли в Берген. Я отдал 10 штюберов за гребень из слоновой кости. Я нарисовал разбойника. Я сделал также портрет хозяйского зятя Клауса.¹⁸² Я заплатил 2 гульдена без 5 штюберов за кусок олова. Еще 2 гульдена за плохой кусок олова. Также я сделал портреты маленького Бернарда из Бреславля,¹⁸³ Георга Кёцлера и француза из Камриха,¹⁸⁴ каждый из них дал мне в Бергене по гульдену. Зять Яна де Хаса дал мне за свой портрет гоорновский гульден, Керпен из Кельна¹⁸⁵ тоже дал мне 1 гульден. Также я заплатил 4 гульдена без 10 штюберов за два покрывала. Я сделал портрет Никласа, золотых дел мастера. Я столько раз ел в Бергене после возвращения из Зеландии: j j j j j j j j. И каждая еда стоит 4 штюбера.

Я дал перевозчику 3 штюбера и истратил на еду 8 штюберов, и в пятницу после дня св. Люции [14 декабря] 1520 года я снова прибыл в Анторф к Иобсту Планкфельту. И ел с ним столько раз:—,¹⁸⁶ все уплачено; и моя жена:—, все уплачено. Также господин



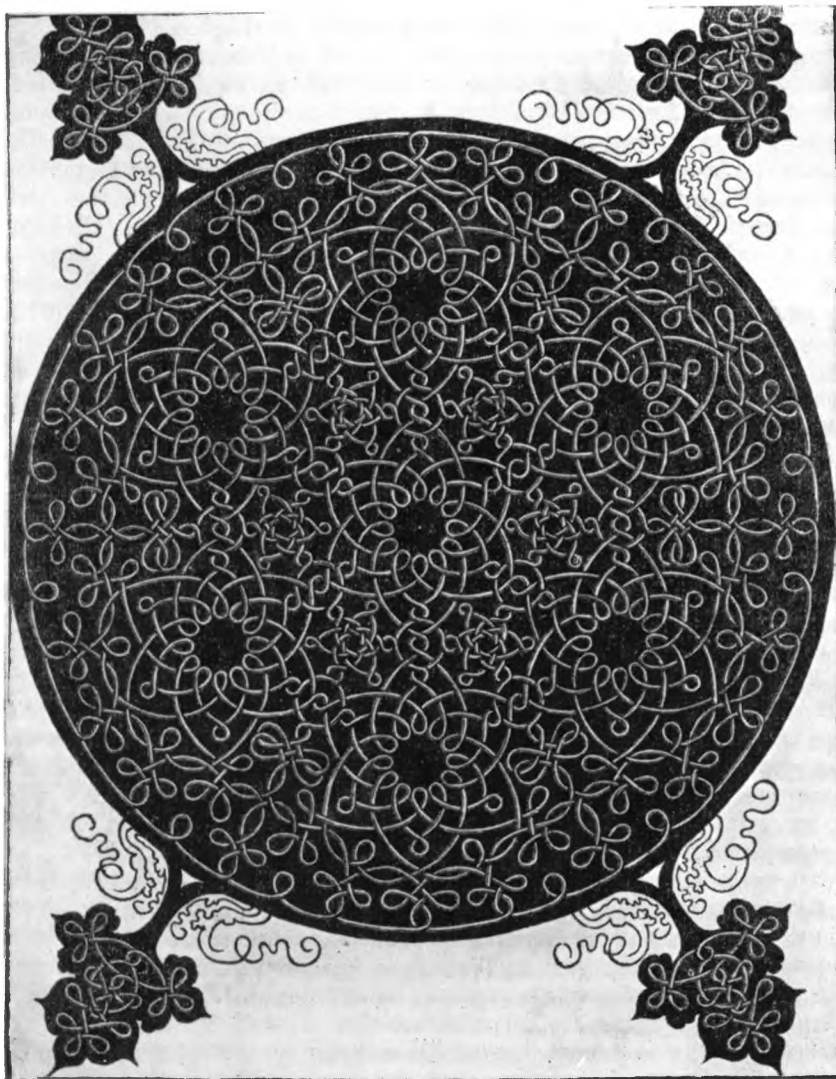
Портрет Лазаруса фон Равенбурга. Справа башенка дома Арта ван Льере в Антверпене Рисунок серебряным карандашом. 1520 г.

Лазарус фон Равенбург ¹⁸⁷ в благодарность за подаренные ему мною три книги в свою очередь подарил мне большую рыбу чешую, пять раковин, четыре серебряные медали, пять медных, две сушеные рыбы, белый коралл, четыре тростниковые стрелы и еще белый коралл. И я разменял на еду 1 гульден и еще 1 крону. Я ел один столько раз: j j j j j j j j. Также португальский агент подарил мне коричневый бархатный кошелек и коробку хорошего лекарственного снадобья. Я дал его мальчику 3 штюбера. Я отдал 1 гоорновский гульден за две небольшие доски для картин, но 6 штюберов мне дали сдачи. Отдал 4 золотых гульдена за мартышку и 14 штюберов за пять рыб. Я заплатил Иобсту за три обеда 10 штюберов. Я отдал 2 штюбера за два трактата. Я дал 2 штюбера посыльному. Я подарил Лазарусу фон Равенбургу портрет с дощечкой, ¹⁸⁸ стоимостью 6 штюберов, и, кроме того, я дал ему восемь больших гравюр на меди, восемь полулистов, „Страсти“ на меди и другие гравюры на меди и дереве, всего более чем на 4 гульдена. Снова

я разменял на еду филипповский гульден. Еще я разменял золотой гульден на еду. Я отдал 6 штюберов за дощечку и сделал на ней углем портрет слуги португальца. Все это я подарил ему к Новому году и дал 2 штюбера на чай.

Я разменял на еду 1 гульден. Я подарил Бернарду Штехеру¹⁸⁹ оттиски всех гравюр. Также купил дров на 31 штюбер. Я сделал портрет Герхардо Бомбелли и дочери Себастиана, прокуратора.¹⁹⁰ Я разменял на еду 1 гульден. Израсходовал на еду 3 штюбера. Еще 3 штюбера за еду. Я подарил господину Вольфу фон Рогендорф „Страсти“ на дереве и на меди. Герхардо Бомбелли подарил мне набивной турецкий платок, а господин Вольф фон Рогендорф подарил мне 7 брабантских локтей бархата. Я же дал его слуге на чай филипповский гульден. И я истратил на еду 3 штюбера. Я дал 4 штюбера на чай. Я сделал углем портрет нового агента.¹⁹¹ Я отдал 6 штюберов за дощечку. Я ел с португальцем: j j j j j j j j. С казначеем:¹⁹² j. С Томазином: j j j j j j j j j j. Также дал 4 штюбера на чай. С Лазарусом Равенсбургом: j. С Вольфом фон Рогендорф: j. С Бернардом Штехером: j. С Утцем Ханольдом Мейдингом:¹⁹³ j. С Каспаром Левентером: j. Также я дал 3 штюбера человеку, портрет которого я сделал.¹⁹⁴ Еще дал 2 штюбера слуге. Я заплатил 4 гульдена за лен. Я выручил 4 гульдена за гравюры. Также разменял на еду 1 крону. Также заплатил 4 штюбера и еще 2 штюбера скорняку. Я проиграл 4 штюбера и истратил на еду 6 штюберов. Я разменял на еду 1 нобель. Отдал 18 штюберов за изюм и три пары ножей. Я заплатил 2 гульдена за еду у Иобста. Я проиграл 4 штюбера и дал 6 штюберов скорняку. Я подарил мастеру Якобу¹⁹⁵ двух „Св. Иеронимов“, гравированных на меди. Проиграл еще 2 штюбера. Я разменял на еду 1 крону. Я проиграл 1 штюбер. Я подарил трем служанкам Томазина три пары ножей, стоят 5 штюберов. Я выручил 29 штюберов за гравюры.

Рудерико подарил мне мускусную шишку, как она была срезана у мускусного животного,¹⁹⁶ также четверть фунта персиков, коробку компота из айвы и еще большую коробку, полную сладостей. Я же дал его мальчику 5 штюберов на чай. Также проиграл 2 штюбера. Я сделал углем портрет жены Иобста. Я выручил 4 гульдена и 5 штюберов за три небольшие картины на холсте. Разменял один за другим 2 гульдена на еду. Я проиграл 2 штюбера. Моя жена подарила 1 гульден и еще 4 штюбера на новорожденного. Также я разменял на еду 1 крону и истратил на еду 4 штюбера; проиграл 2 штюбера, дал 4 штюбера посыльному. Я разменял на еду 1 гульден. Я подарил мастеру Дитриху, стекольщику, „Апокалипсис“ и шесть „Узлов“.¹⁹⁷ Я отдал 40 штюберов за лен. Я проиграл 8 штюберов. Я подарил маленькому португальскому агенту, сеньору



„Узел“

Гравюра на дереве. Около 1506 г.

Франческо,¹⁹⁸ мое маленькое изображение ребенка на холсте, стоимостью в 10 гульденов. Я подарил доктору Лоффену¹⁹⁹ в Антверпене четыре книги и одного „Иеронима“ на меди, то же Иобсту Планкфельту. Сделал Штайберу и еще одному человеку их гербы.²⁰⁰ Я сделал штифтом портреты сына и дочери Томазина. Также написал на дощечке масляными красками изображение герцога.²⁰¹ Я выручил 3 штюбера за гравюры. Рудерико, португальский секретарь, подарил мне два калькутских платка, один из них шелковый. И подарил мне украшенный берет и зеленый кувшин с миробаланами²⁰² и ветку кедрового дерева, все это стоит 10 гульденов. И я дал мальчику 5 штюберов на чай. 2 штюбера за кисти. Я сделал фуггеровским служащим рисунок для маскарада,²⁰³ они подали мне ангелот.²⁰⁴ Я разменял 1 гульден на еду. Я отдал 8 штюберов за два пороховых рожка. Я проиграл 3 штюбера. Я разменял на еду 1 ангелот. Также я нарисовал для Томазина два листа красивых маскарадных костюмов. Я написал масляными красками хорошее изображение Вероники, стоимостью 12 гульденов, его я подарил Франческо, португальскому агенту. Затем я написал масляными красками св. Веронику, еще лучше, чем прежнюю; ее я подарил португальскому агенту Брандану. Франческо дал сначала служанке на чай 1 филипповский гульден, а затем, за Веронику, еще 1 гульден. Также агент Брандан дал ей 1 гульден.²⁰⁵ Я дал Петеру²⁰⁶ 8 штюберов за два футляра.²⁰⁷ Я разменял на еду ангелот.

Также в карнавальное вечер [10 февраля], рано, золотых дел мастера пригласили меня с моею женой к обеду. У них собралось много достойных людей, и они устроили роскошнейший обед и оказали мне много чести. А поздно вечером меня пригласил старый бургомистр города²⁰⁸ и угостил меня превосходным ужином и оказал мне много чести. Там было много удивительных масок. Я сделал углем портрет Флоренса, органиста госпожи Маргариты.²⁰⁹

В понедельник вечером [11 февраля], в карнавал, меня пригласил к себе господин Лопец²¹⁰ на большой банкет, который длился до двух часов и был великолепен. Также господин Лоренц Штерк²¹¹ подарил мне испанскую шубу. На этом вышеназванном празднике было много замечательных масок, и особенно Томмазо Бомбелли. Я выиграл 2 гульдена. Я разменял на еду 1 ангелот. Я отдал 14 штюберов за корзину изюма. Я сделал углем портрет Бернарда фон Кастелла, у которого я выиграл деньги. Также брат Томазина, Герхардо, подарил мне 4 брабантских локтя лучшего черного атласа и четыре большие коробки лимонного сахару, я же дал служанке 3 штюбера на чай. Отдал 13 штюберов за дрова, 2 штюбера за орешки итальянского кедра. Я сделал штифтом, чисто, портрет дочери прокуратора. Я разменял на еду 1 ангелот. Я сделал черным

мелом портрет хорошего скульптора мастера Яна, ²¹² что похож на Кристофа Колера, ²¹³ он учился в Италии и родом из Метца. Я разменял гоорновский гульден на еду. Я дал Яну Тюрку ²¹⁴ 3 гульдена за итальянские гравюры. Я дал ему на 12 дукатов гравюр за одну унцию хорошего ультрамарина. Я выручил 3 гульдена за „Малые Страсти“ на дереве. Я продал два рисунка и четыре книги гравюр Шауфелейна ²¹⁵ за 3 гульдена. Я отдал 3 гульдена за две калькутские солонки из слоновой кости. Я выручил 2 гульдена за гравюры. Я разменял 1 гульден на еду. Также Рудигер фон Гелерн подарил мне раковину и серебряных и золотых монет на 1 орт. Я ему, в свою очередь, подарил три большие книги и гравированного „Всадника“. Я выручил 11 штюберов за гравюры. Я отдал 2 филипповских гульдена за св. Петра и Павла, которых я хочу подарить жене Колера.²¹⁶

Также Рудерико снова подарил мне две коробочки компота из айвы и много всяких сладостей. Я дал на чай 5 штюберов. Я заплатил 16 штюберов за шкатулку. Лазарус Равенсбург подарил мне голову сахару, я же дал 1 штюбер мальчику. Я отдал 6 штюберов за дрова. Также ел один раз с французом, ²¹⁷ дважды с Фрицем Гиршфогеля²¹⁸ и один раз с секретарем мастером Петером, ²¹⁹ когда с нами ел также Эразм Роттердамский.

Я дал 1 штюбер, чтобы меня пустили подняться в Анторфе на башню, которая, говорят, выше страсбургской. ²²⁰ Оттуда я мог обозреть весь город со всех сторон, это очень приятно. Я заплатил 1 штюбер за нитки[?]. ²²¹ Я разменял на еду 1 ангелот. Также португальский агент Брандан подарил мне две большие прекрасные белые сахарные головы и полное блюдо сладостей и два зеленых горшка с засахаренными фруктами и 4 локтя черного атласа. Я же дал слугам на чай 10 штюберов. Дал 3 штюбера посыльному. Я еще дважды нарисовал для Герхарда штифтом портрет красивой девицы.²²² Разменял еще ангелот на еду. Я выручил 4 гульдена за гравюры. Я отдал 10 штюберов за футляр для Рудерико. Я ел с казначеем, господином Лоренцо Штерком, он подарил мне трубочку из слоновой кости и очень красивый порцелан, я же подарил ему оттиски всех гравюр. Еще я подарил оттиски всех гравюр господину Адриану, ²²³ городскому оратору Анторфа. Я разменял на еду еще филипповский гульден. Я преподнес самой крупной и богатой купеческой гильдии Анторфа сидящего св. Николая, за это они подарили мне 3 филипповских гульдена. ²²⁴ Я отдал Петеру старую раму от „Св. Иеронима“ ²²⁵ и 4 штюбера впридачу за раму для портрета казначея. Также заплатил 11 штюберов за дрова. Разменял на еду еще 1 филипповский гульден. Отдал 4 штюбера за бурав. Отдал 3 штюбера за три тростника.

Я отдал мой тюк Якобу и Эндресу Гесслерам, чтобы они отвезли его в Нюрнберг, и должен заплатить им по 2 гульдена за центнер нюрнбергского веса, они же должны отвезти это Гансу Имгофу старшему; и я дал им на это 2 гульдена, также я упаковал им еще один сундук. Это было в 1521 году в субботу перед великим воскресеньем [16 марта].²²⁶

Также в субботу перед великим воскресеньем Рудерико подарил мне шесть больших индийских орехов, чрезвычайно красивые кораллы и два больших португальских гульдена, весом в 10 дукатов каждый. Я дал его мальчику 15 штюберов на чай. Я купил магнитный камень за 16 штюберов. Снова я разменял на еду 1 ангелот. Я отдал 6 штюберов за упаковку.

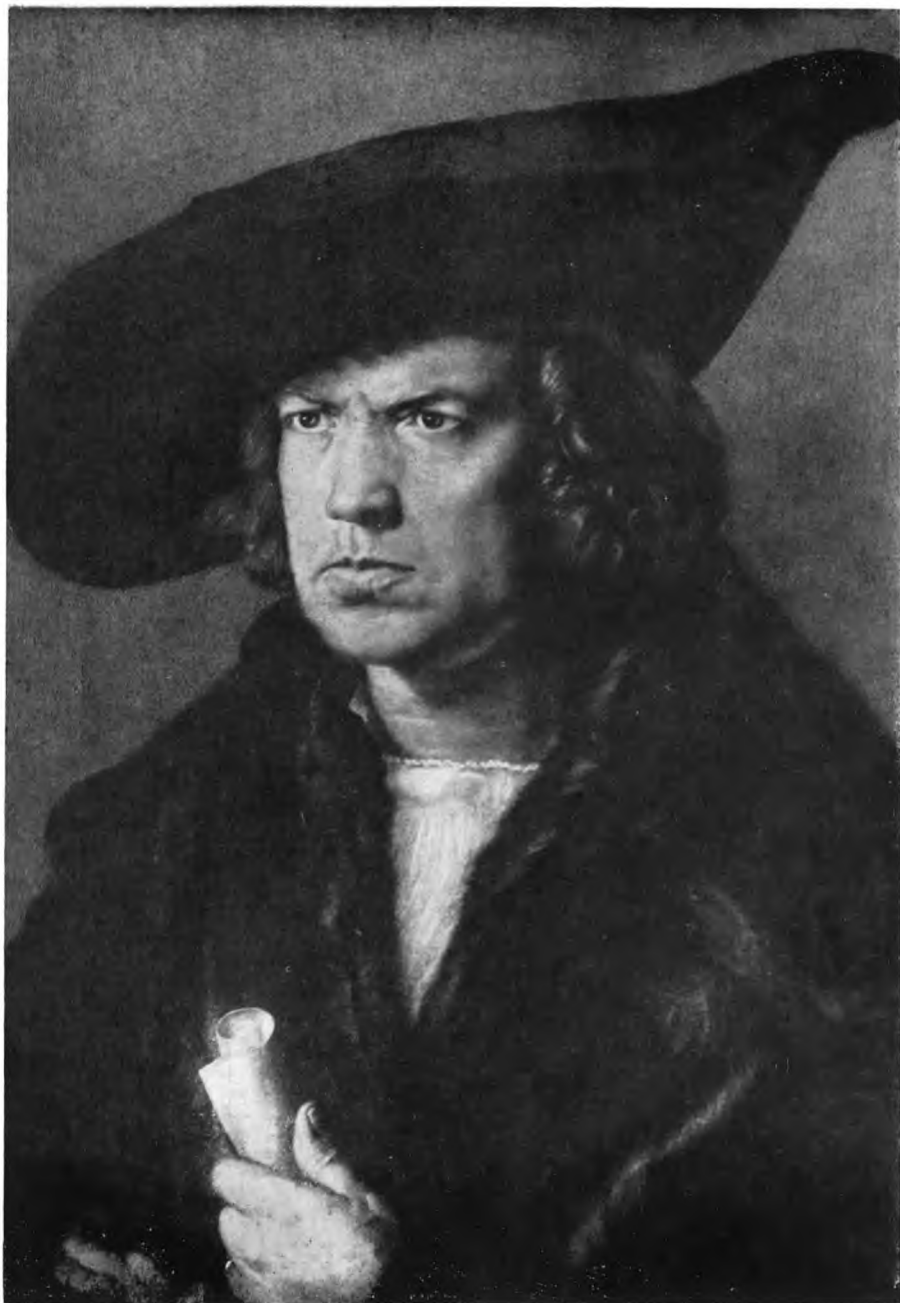
Я послал мастеру Гуго²²⁷ в Брюссель за его маленький порфировый камень гравированные на меди „Страсти“ и еще несколько вещей. Я сделал Томазину подвеченный рисунок пером, по которому он закажет роспись своего дома. Я старательно написал масляными красками „Св. Иеронима“ и подарил его Рудерико из Португалии,²²⁸ он дал Сусанне дукат на чай. Я разменял на еду 1 филипповский гульден и дал моему духовнику 10 штюберов. Отдал 4 штюбера за маленькую черепаху. Я ел с господином Гильбертом, который подарил мне калькутский щиток из рыбьей кожи и две перчатки, употребляемые для фехтования. Я дал Петеру 2 штюбера. Я дал 10 штюберов за рыбы плавники и 3 штюбера на чай. Я сделал твердым углем очень хороший портрет Корнелиуса, секретаря Совета Анторфа.²²⁹

Я отдал 3 гульдена и 16 штюберов за пять шелковых поясов, которые я хочу раздарить. Еще 20 штюберов за кайму. Шесть кусков каймы я подарил женам Каспара Нютцеля,²³⁰ Ганса Имгофа,²³¹ Штрауба,²³² обоим Шпенглеров,²³³ Лёффельхольца²³⁴ и каждой по паре хороших перчаток. Пиркгеймеру я подарил большой берет, дорогой письменный прибор из буйволова рога, серебряную медаль с императором, один фунт фисташек, три сахарных тростника. Каспару Нютцелю я подарил большое копыто лося и десять больших шишек итальянского кедра с орехами, Якобу Муффелю²³⁵ — алый нагрудный платок в 1 локоть, ребенку Ганса Имгофа²³⁶ — украшенный алый берет и орехи итальянского кедра, жене Крамера²³⁷ — 4 локтя шелковой тафты на 4 гульдена, жене Лохингера²³⁸ — 1 локоть шелковой тафты на 1 гульден, обоим Шпенглерам — каждому по кошельку и три красивых рога, господину Иерониму Хольцшюэру²³⁹ — огромный рог.

Я дважды ел с [португальским] агентом. Я ел с Адрианом, секретарем Анторфа, он подарил мне маленькую картину, написанную мастером Иоакимом,²⁴⁰ это Лот с дочерьми. Еще я вырачил



Портрет 93-летнего старика
Рисунок кистью. 1521 г.



Портрет пожилого бюргера
Масло. 1521 или 1524 г.

12 гульденов за гравюры. Еще я продал на 1 гульден Ганса Грина.²⁴¹ Рудигер фон Гелерн подарил мне кусок сандалового дерева. Я дал его парню 1 штюбер. Также я написал масляными красками портрет Бернарда из Рестена[?],²⁴² он дал мне за него 8 гульденов и подарил 1 крону моей жене и 1 гульден, равный 24 штюберам, Сусанне. Я отдал 3 штюбера за швейцарский кувшин и 2 штюбера за корабль.²⁴³ Еще 3 штюбера за футляр. Еще 4 штюбера духовнику. Я разменял на еду 1 ангелот. Я выручил за гравюры 4 гульдена 10 штюберов. Я заплатил 3 штюбера за целебную мазь. Я заплатил 12¹/₂ штюберов за дрова. Я разменял на еду 1 гульден. Я заплатил 1 гульден за четырнадцать кусков французского дерева.²⁴⁴ Я подарил Амброзию Хохштеттеру²⁴⁵ „Жизнь Марии“, он подарил мне изображение своего корабля. Также Рудерико подарил моей жене колечко, стоимостью более 5 гульденов. Я разменял на еду 1 гульден. Я сделал углем портрет секретаря агента Брандана. Я изобразил штифтом его негритянку.²⁴⁶ И я сделал портрет Рудерико на большой бумаге кистью, черным и белым.²⁴⁷ Я отдал 16 гульденов за кусок камлота в 24 локтя, доставка его стоила 1 штюбер. Также отдал 2 штюбера за перчатки. Я сделал углем портрет Луки из Данцига, он дал мне 1 гульден и кусок сандалового дерева.

Также в субботу после пасхи [6 апреля] я, вместе с Гансом Любером²⁴⁸ и мастером Яном Проостом, хорошим живописцем, родом из Брюгге,²⁴⁹ выехал из Анторфа в Брюгге через Шельду и прибыли в Пефер [Беверен], большое село, оттуда — в Прастен [Врацене], тоже большое село. Затем мы проехали через несколько деревень и прибыли в красивое большое село, где живут богатые крестьяне, там мы позавтракали. Оттуда мы поехали в Польш, богатое аббатство. Оттуда мы поехали через Кальтбруннен [Кауденберн], красивое село. Оттуда через большое и длинное село Кальб [Кальве], оттуда в Эрфельт [Эртвельде], там мы переночевали и рано утром в воскресенье [7 апреля] встали и поехали в Эрфельт, маленький городок.²⁵⁰ Оттуда мы поехали в Кеоло [Экло], это богатое большое село, мощное, с площадью. Там мы позавтракали. Оттуда мы поехали в Мальдиг [Малдегем], затем еще через другие села и прибыли в Брюгге, это замечательно красивый город. И истратил на поездку и еду 20 штюберов и 1.

И когда я прибыл в Брюгге, Ян Проост взял меня на постой в свой дом и устроил в тот же вечер прекрасное угощение и пригласил много гостей для моего удовольствия. На следующий день меня пригласил Маркс, золотых дел мастер,²⁵¹ и дал прекрасное угощение и пригласил много гостей для моего удовольствия. Затем они повели меня в императорский дом, он велик и роскошен.²⁵² Там

я видел капеллу, расписанную Рудигером,²⁵³ и картину одного великого старого мастера.²⁵⁴ Я дал 1 штюбер человеку, показавшему их нам. Затем я купил два гребня из слоновой кости за 30 штюберов. После того они повели меня в церковь св. Иакова и показали мне замечательные картины Рудигера и Гуго,²⁵⁵ которые оба были великими мастерами. Затем я видел в церкви Богоматери алебастровую мадонну, которую сделал Микельанджело из Рима.²⁵⁶ После того они повели меня во многие церкви и показали мне все хорошие картины, каковых там великое множество. И после того как я посмотрел Яна²⁵⁷ и все прочие вещи, мы пришли наконец в капеллу цеха живописцев, там внутри много хороших вещей. Затем они устроили мне банкет. И оттуда я пошел с ними в помещение их собраний, туда пришло много достойных людей, золотых дел мастеров, живописцев и купцов; я должен был с ними отужинать, и они дали мне подарки, и представились, и оказали мне много чести. И два брата Якоб и Петер Мостарты, советники, подарили мне двенадцать кувшинов вина; и все общество, более шестидесяти человек, с факелами проводили меня домой. Также я видел на их стрельбище огромную бочку для рыбы, на ней они едят; длина ее 19 футов, высота 7 футов, ширина 7 футов.²⁵⁸

Итак, во вторник [9 апреля] рано утром мы уехали. Но перед тем я сделал штифтом портрет Яна Прооста и дал на прощанье 10 штюберов его жене. Итак, мы поехали в Оршельн [Урсел], там мы позавтракали, а по дороге мы проехали три села. И мы поехали в Гент еще через три села, и отдал за проезд 4 штюбера и 4 штюбера израсходовал на еду.

Когда же я приехал в Гент, ко мне пришел староста гильдии живописцев и привел с собой лучших живописцев, и оказали мне много чести, прекрасно меня приняли, предложили мне свои услуги и вечером отужинали со мной. В среду рано утром [10 апреля] они повели меня на башню св. Иоанна,²⁵⁹ оттуда я мог обозреть весь большой удивительный город, в котором меня перед тем приняли как большого человека. Затем я видел картину Яна, это драгоценнейшая и превосходнейшая картина и особенно хороши Ева, Мария и бог-отец.²⁶⁰ После того я видел львов и нарисовал одного штифтом.²⁶¹ Видел я также на мосту, где обезглавливают людей, две статуи, сделанные в память о том, как сын обезглавил своего отца.²⁶² Гент — прекрасный и удивительный город. Четыре большие реки протекают через него. Я дал на чай привратнику ризницы и служителям при львах 3 штюбера. Вообще в Генте я видел много редкостных вещей, и живописцы с их старостой не покидали меня, ели со мною утром и вечером и платили за все и вели себя очень любезно. И я оставил на прощанье в гостинице 5 штюберов. Итак, в четверг



Негритянка
Рисунок серебряным карандашом. 1521 г.

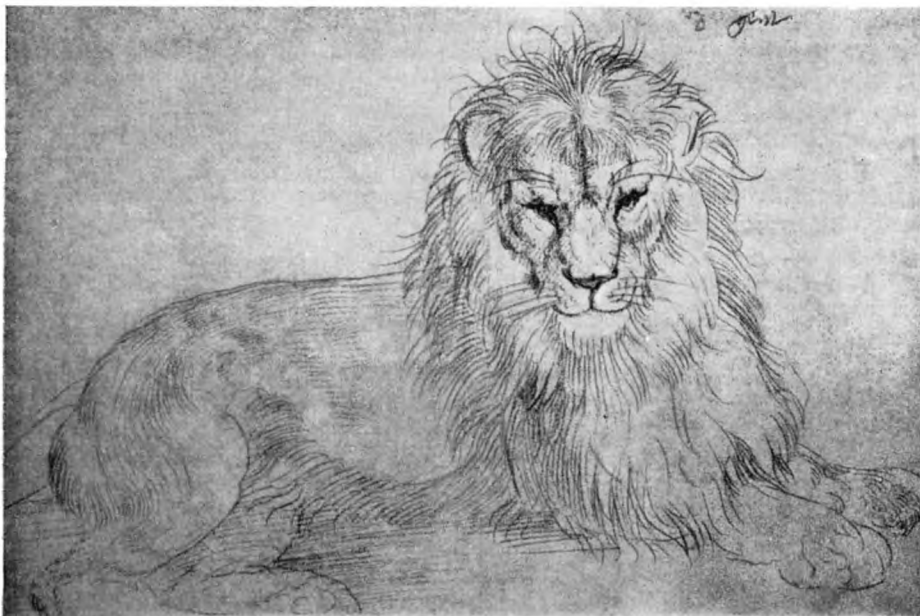
[11 апреля] рано утром я уехал из Гента и проехал через несколько сел до харчевни под названием „Лебедь“, там мы позавтракали. Затем мы проехали красивую деревню и прибыли в Анторфф, и я истратил на дорогу 8 штюберов.

Я выручил 4 гульдена за гравюры. Я разменял на еду 1 гульден. Я сделал углем портрет Ганса Любера из Ульма,²⁶³ он хотел дать мне 1 гульден, но я не пожелал его взять. Я заплатил 7 штюберов за дрова и 1 штюбер за перевозку. Я разменял 1 гульден на еду.

Также на третью неделю после пасхи у меня сделалась горячка с потерей сознания, плохим самочувствием и головной болью. И когда я был раньше в Зеландии, я заболел удивительной болезнью, о которой я никогда ни от кого не слышал, и я ею еще болен.²⁶⁴ Отдал 6 штюберов за футляр. Также монах перепел мне две книги за гравюры, которые я ему дал. Я заплатил 10 гульденов 8 штюберов за кусок арраса на два пальто для моей тещи и жены. Я дал 8 штюберов доктору, 3 штюбера аптекарю. Снова разменял на еду 1 гульден. Снова проел 3 штюбера с друзьями. Дал 10 штюберов доктору. Снова дал доктору 6 штюберов. Также Рудерико²⁶⁵ прислал мне во время моей болезни много сладостей. Я дал мальчику 4 штюбера на чай. Я нарисовал штифтом портрет мастера Иоакима²⁶⁶ и сделал для него еще один портрет штифтом. Снова я разменял на еду 1 крону. Я разменял на еду 1 гульден.

Также я заплатил 13 штюберов за упаковку третьего тюка, который я послал из Анторфа в Нюрнберг с перевозчиком по имени Ганс Штубер. И перевозчику я дал за это 1 гульден. И договорился с ним платить ему 1 гульден 1 орт за доставку центнера веса из Анторфа в Нюрнберг, и этот тючок должен быть доставлен Гансу Имгофу старшему. Я отдал доктору, аптекарю и цирюльнику 14 штюберов. Я подарил господину Якобу, врачу, на 4 гульдена гравюр. Я сделал углем портрет Фомы Болонца из Рима.²⁶⁷ Также на мой кафтан из камлота ушел 21 брабантский локоть, которые длиннее нюрнбергских локтей на три ширины пальца. И к этому я купил черных испанских шкур, что стоят по 3 штюбера. И на это ушло 34 шкурки, что составило 10 гульденов 2 штюбера. Также я заплатил скорняку за обработку 1 гульден, также на оторочку ушло 2 локтя бархата: 5 гульденов; также 34 штюбера за шелковый шнур и нитки, также заплатил портному 30 штюберов. А камлот, из которого сделан кафтан, стоит 14¹/₂ гульденов. И 5 штюберов на чай слуге.

День св. креста после пасхи [5 мая]. Отсюда суммируй опять сначала. Я снова дал доктору 6 штюберов. Также я выручил 53 штюбера за гравюры и взял на расходы на еду.



Отдыхающий лев

Рисунок серебряным карандашом. 1521 г.

В воскресенье перед неделей св. креста [5 мая] пригласил меня мастер Иоаким, хороший пейзажист,²⁶⁸ на свою свадьбу и оказал мне большой почет. Я видел там два прекрасных представления, особенно первое, возвышенное и благочестивое. Я дал доктору еще 6 штюберов. Я разменял на еду 1 гульден.

В воскресенье после дня вознесенья господня [12 мая] пригласил меня мастер Дитрих, живописец по стеклу из Анторфа,²⁶⁹ и пригласил для моего удовольствия много других гостей, среди них золотых дел мастера Александра,²⁷⁰ очень богатого человека, и было богатейшее угощение, и мне оказали много чести. Я сделал углем портрет мастера Маркса, золотых дел мастера, который живет в Брюгге. Я отдал 36 штюберов за хороший берет. Я дал Паулю Гейеру²⁷¹ 1 гульден за доставку моего ящичка в Нюрнберг и 4 штюбера за письмо. Я сделал углем портрет Амброзия Хохштеттера²⁷² и ел с ним. Также шесть раз ел с Томазином. Я отдал 3 штюбера за деревянные блюда и тарелки. Я заплатил 12 штюберов аптекарю. Я подарил одному чужеземному врачу две книги „Жизнь Марии“ и

другую — слуге Маркса. Снова я дал доктору 8 штюберов. Отдал 4 штюбера за украшение старого берета. Проиграл 4 штюбера. Я заплатил 2 гульдена за новый берет. Я обменял первый берет, ибо он был грубый, и доплатил 6 штюберов за другой. Я сделал масляными красками изображение герцога.²⁷³ Я сделал очень чисто и тщательно масляными красками портрет казначея Лоренцо Штерка,²⁷⁴ он стоил 25 гульденов. Это я ему подарил, он же, в свою очередь, дал мне 20 гульденов и 1 гульден Сусанне на чай. Также я сделал очень чисто и тщательно масляными красками портрет Иобста, моего хозяина, он засчитал мне это в счет квартирной платы.²⁷⁵ Я сделал также снова портрет его жены, тоже масляными красками.

Также в пятницу перед пятидесятницей [17 мая]²⁷⁶ в 1521 году дошли до меня в Анторфе слухи, что так предательски схватили Мартина Лютера.²⁷⁷ Ибо сопровождать его был послан герольд императора Карла, которому он был доверен. Но когда герольд привел его в пустынное место близ Эйзенаха, он сказал, что больше не может с ним следовать, и покинул его. Тотчас же появились там десять всадников, которые захватили и увели коварно преданного благочестивого человека, просветленного благодатью святого духа, последователя Христа и истинной христианской веры. И жив ли он еще или они убили его, этого я не знаю; и претерпел он это за христианскую правду и за то, что обличал нехристей пап, пытающихся всей тяжестью человеческих законов воспрепятствовать освобождению Христа, также и потому, что у нас грабят плоды нашей крови и нашего пота, так бессовестно и постыдно пожираемые бездельниками, и жаждущие больные люди должны из-за этого погибать голодной смертью. И особенно тяжело мне оттого, что бог нас, быть может, еще хочет оставить под их ложным и слепым учением, вымышленным и установленным людьми, которых они называют отцами, из-за чего слово божье во многих местах толкуется ложно или вовсе умалчивается. О боже на небесах, сжапись над нами, о господи Иисус Христос, заступись за твой народ, освободи нас вовремя, сохрани в нас истинную справедливую христианскую веру, собери своих далеко рассеянных овец своим голосом, названным в писании божественным глаголом; помоги нам, чтобы мы сами узнали твой голос и не следовали бы никаким другим соблазнам и людским заблуждениям, дабы мы, господи Иисус Христос, не отступили от тебя. Сзови снова воедино овец своей паствы, коих часть еще можно найти в римской церкви, вместе с индийцами, москвитями, русскими и греками, разделенными из-за насилия и алчности пап посредством сияния ложной святости. О боже, освободи твой бедный народ, теснимый великим насилием и законом, которому никто



Рыцарь, смерть и дьявол
Гравюра на меди. 1513 г.

не подчиняется охотно, ибо приходится постоянно грешить против своей совести и преступать ее веления. О боже, ты никогда не обременял так человеческими законами ни один народ, как нас бедных под римским престолом, нас, свободных христиан, спасенных твоей кровью. О всевышний небесный отец, влей в наши сердца через твоего сына Иисуса Христа такой свет, чтобы мы поняли, каких заповедей нам следует держаться, чтобы мы отказались от прочих тягот со свободною совестью и могли служить тебе, превичный небесный отец, со свободным и радостным сердцем. И если мы потеряем этого человека, который писал яснее, чем кто бы то ни было из живших в последние сто сорок лет,²⁷⁸ и которому ты дал такой евангелический дух, мы просим тебя, о небесный отец, чтобы ты вновь даровал свой святой дух другому, который бы еще раз собрал отовсюду твою святую христианскую церковь, дабы мы жили все опять добродетельно и по-христиански и чтобы благодаря нашим хорошим делам все неверные, как-то: турки, язычники, калькутцы, сами захотели бы к нам и приняли бы христианскую веру. Но ты, господи, пожелал и рассудил, чтобы подобно тому, как сын твой Иисус Христос умер от первосвященников и восстал из мертвых и вознесся на небо, так же случилось бы и с твоим последователем Мартином Лютером, которого папа посредством своих денег предательски и безбожно лишает жизни; но ты воскресишь его. И как некогда, господи, ты повелел разрушить за это весь Иерусалим, так же разрушишь ты и эту самовольно захваченную власть римского престола. О господи, даруй нам затем новый прекрасный Иерусалим, который спустится с неба, о чем написано в Апокалипсисе, священном и ясном евангелии, не затемненном человеческим учением. Пусть каждый, кто читает книги доктора Мартина Лютера, видит, как ясно и прозрачно его учение, ибо он учит святому евангелию. Поэтому их надо держать в большом почете, а не сжигать.²⁷⁹ Лучше бы бросить в огонь его противников со всеми их доводами, всегда сражавшихся против истины и желавших из людей сделать богов, но пусть лютеровские книги печатаются вновь и вновь. О боже, если Лютер мертв, кто отныне будет так ясно излагать нам святое евангелие? О господи, что бы он мог еще написать нам за десять или двадцать лет! О вы, набожные христиане, помогите мне все достойно оплакать этого человека, исполненного духа божьего, и просите, чтобы бог послал нам другого просветленного человека. О Эразм Роттердамский, где ты? Посмотри, что творит неправедная тирания мирского насилия и сил тьмы! Слушай ты, рыцарь Христов,²⁸⁰ выезжай вперед рядом с господом Христом, защити правду, заслужи мученический венец. Ты ведь уже старый человек, и я сам

от тебя слышал, что ты даешь себе еще только два года, когда ты еще будешь в состоянии что-нибудь сделать. Посвяти их на пользу евангелия и истинной христианской веры и дай услышать твой голос, тогда врата ада — римский престол — будут, как говорит Христос, бессильны против тебя. И если даже с тобой случится, как с твоим господом Христом, и потерпишь обиду от лжецов и из-за этого умрешь немногим раньше, зато ты тем скорее придешь из смерти в жизнь и будешь прославлен Христом. Ибо если ты выпьешь из чаши, из которой он пил, ты будешь вместе с ним править и судить по справедливости тех, кто поступал дурно. О Эразм, поступи так, чтобы бог гордился тобою, как сказано о Давиде,²⁸¹ ибо ты можешь действовать и воистину ты можешь повергнуть Голиафа. Ибо бог помогает святой христианской церкви, поставленной под римским владычеством по его божественной воле.²⁸² Помогите нам достигнуть вечно блаженства, бог отец, сын и святой дух, единый бог. Аминь. О христиане, молитесь бога о помощи, ибо близится его приговор и откроется его справедливость. Тогда увидим мы кровотокащих невинных, кровь которых пролили папа, попы и монахи, осудившие и погубившие их. Апокалипсис. Вот убитые, лежащие под алтарем божьим, и они взывают об отмщении, и глас божий отвечает им: дождитесь полного числа невинно убиенных, тогда я буду судить.

Снова я разменял на еду 1 гульден. Я снова дал доктору 8 штюберов. Также еще два раза ел с Рудерико. Я ел с богатым каноником. Я разменял 1 гульден на еду. У меня был в гостях в праздник пятидесятницы [19—20 мая] мастер Конрад,²⁸³ скульптор из Мехельна. Я заплатил 18 штюберов за итальянские гравюры. Снова дал доктору 6 штюберов. Сделал мастеру Иоакиму четыре изображения св. Христофора на серой бумаге.²⁸⁴

В последний день пятидесятницы [21 мая] я был в Анторфе на ежегодной конской ярмарке и видел, как там объезжали великое множество красивых жеребцов, и особенно — двух жеребцов, проданных за 700 гульденов. Я выручил за гравюры 1 гульден 3 орта. Эти деньги я взял на еду. Дал 4 штюбера доктору. Я отдал 3 штюбера за две книжки. Я ел с Томазином²⁸⁵ три раза. Я нарисовал ему три эфеса шпаги, он подарил мне алебастровую вазочку. Я сделал углем портрет английского дворянина, он дал мне за это 1 гульден, его я разменял на еду. Также у мастера Герхарда, миниатюриста,²⁸⁶ есть дочь восемнадцати лет по имени Сусанна, она сделала на листочке красками изображение спасителя, я дал ей за него 1 гульден. Это большое чудо, что женщина может столько сделать. Я проиграл 6 штюберов.

Я видел в Анторфе в день св. троицы [26 мая] большую процессию. Мастер Конрад подарил мне пару прекрасных ножей, за это

я, в свою очередь, подарил его старичку „Жизнь Марии“. Я сделал углем портрет Яна, золотых дел мастера из Брюсселя,²⁸⁷ также его жены. Я выручил за гравюры 2 гульдена. Также мастер Ян, золотых дел мастер из Брюсселя, дал мне 3 филипповских гульдена за то, что я нарисовал ему печать и сделал два портрета. Я отдал „Веронику“, которую написал масляными красками, и еще „Адама и Еву“, сделанных Францем,²⁸⁸ мастеру Яну, золотых дел мастеру, за гиацинт и агат с вырезанной на нем Лукрецией. Каждый оценил свою часть в 14 гульденов. Еще я выменял у него за оттиски всех гравюр одно кольцо и шесть камешков. Каждый оценил свою часть в 7 гульденов. Я отдал 14 штюберов за две пары перчаток. Отдал 2 штюбера за две шкатулки. Я разменял на еду 2 филипповских гульдена. Я нарисовал на пяти полулистах три „Несения креста“ и два „Моления о чаше“.²⁸⁹ Я сделал три портрета черным и белым на серой бумаге. Я нарисовал также черным и белым на серой бумаге два нидерландских костюма.²⁹⁰ Я сделал англичанину красками изображение его герба, он дал мне 1 гульден. Я сделал еще много всяких рисунков и других вещей для разных людей, и за большую часть своей работы я ничего не получил. Эндрес из Кракова дал мне за щит и головку ребенка 1 филипповский гульден. Разменял на еду 1 гульден. Я отдал 2 штюбера за половые щетки.

Я видел в Анторфе в день тела господня [30 мая] большую процессию, она была великолепна.²⁹¹ Я дал 4 штюбера на чай и 6 штюберов доктору. Я разменял 1 гульден на еду. 1 штюбер за шкатулку. Я пять раз ел с Томазином. Я отдал 10 штюберов в аптеку и дал аптекарше 14 штюберов за клистиры и аптекарю 15 штюберов за рецепт. Снова я разменял 2 филипповских гульдена на еду. Я дал доктору еще 6 штюберов. Я снова дал аптекарше 16 штюберов за клистиры. Еще 4 штюбера в аптеку. Я дал 8 штюберов монаху, исповедовавшему мою жену. Я отдал 8 гульденов за целый кусок арраса и еще 8 гульденов за 14 локтей тонкого арраса. Я отдал аптекарю за лекарство 32 штюбера. Также отдал 3 штюбера посыльному и 4 штюбера портному. Я ел один раз с Гансом Феле, три раза с Томазином. Я отдал за упаковку 10 штюберов.

В 1521 году в среду после дня тела господня [5 июня] я отдал в Анторфе мой большой тюк перевозчику по имени Кунц Мец из Шлауерсдорфа, чтобы он отвез его в Нюрнберг, и я должен ему заплатить за каждый центнер, доставленный в Нюрнберг, 1½ гульдена, и я дал ему на это 1 гульден. И он должен вручить это господину Гансу Имгофу старшему. Я сделал углем портрет молодого Якоба Релингера в Анторфе.²⁹² Снова я три раза ел с Томазином.



Портрет юноши
Рисунок кистью. 1520 г.

Также на восьмой день после праздника тела господня [6 июня] поехал я с моей женой в Мехельн [Малин] к госпоже Маргарите. Также я взял с собой на еду 5 гульденов. Моя жена разменяла 1 гульден на еду. Я остановился в Мехельне в харчевне „Золотая голова“ у мастера Генриха, живописца.²⁹³ И меня пригласили в гости в моей харчевне живописцы и скульпторы и оказали мне много чести. И я был в доме оружейника Поппенрейтера²⁹⁴ и видел у него удивительные вещи. Я был также у госпожи Маргариты и показал ей моего императора²⁹⁵ и хотел ей его подарить, но он ей не понравился, и я его снова забрал. И в пятницу [7 июня] госпожа Маргарита показала мне все свои прекрасные вещи, среди них я видел около сорока маленьких картинок масляными красками, равных которым по чистоте и качеству я никогда не видел.²⁹⁶ Там я видел и другие хорошие вещи Яна²⁹⁷ и Якоба, итальянца.²⁹⁸ Я попросил госпожу дать мне книжечку мастера Якоба,²⁹⁹ но она сказала, что обещала ее своему живописцу. Также я видел много других ценных вещей и богатую библиотеку. Меня пригласил в гости мастер Ганс Поппенрейтер. У меня был дважды в гостях мастер Конрад и один раз его жена. Также у меня были в гостях камергер Стефан³⁰⁰ и его жена. Заплатил за проезд 27 штюберов и еще 2 штюбера. Также я сделал углем портрет Стефана, камергера, и мастера Конрада, резчика, и в субботу [8 июня] снова возвратился из Мехельна в Анторф.

Мой сундук был отправлен только в субботу после восьмого дня, считая от праздника тела господня [8 июня]. Снова я разменял на еду 1 гульден. Дал 3 штюбера посыльному. Я ел дважды у августинцев.³⁰¹ Также я ел с Александром Имгофом. Отдал 6 штюберов в аптеку. Еще один раз ел с августинцами. Также сделал углем портрет мастера Якоба³⁰² и заказал для него дощечку, стоимостью 6 штюберов, и подарил ему. Я сделал портреты Бернарда Штехера³⁰³ и его жены и подарил ему оттиски всех гравюр, и еще раз сделал портрет его жены и заказал за 6 штюберов дощечку, и все это ему подарил, он, в свою очередь, подарил мне 10 гульденов.

Меня пригласил в гости мастер Лука, что гравюрует на меди;³⁰⁴ это маленький человек родом из Лейдена, из Голландии, он был в Анторфе. Я ел с господином Бернардом Штехером. Я дал 1½ штюбера посыльному. Я выручил за гравюры 4 гульдена 1 орт. Я сделал штифтом портрет мастера Луки Лейденского.³⁰⁵ Я потерял 1 гульден. Также я дал доктору 6 штюберов и еще раз 6 штюберов. Я подарил эконому августинского монастыря в Анторфе „Жизнь Марии“ и дал 4 штюбера его слуге. Я подарил мастеру Якобу³⁰⁶ „Страсти“ на меди и „Страсти“ на дереве и пять других вещей и дал 4 штюбера его слуге. Я разменял на еду 4 гульдена.

И я отдал 2 филипповских гульдена за четырнадцать рыбьих кож. Я сделал портрет Арта Брауна и его жены черным мелом. Я подарил золотых дел мастеру, оценившему мне кольца, на 1 гульден гравюр. Из трех колец, которые я выменял на гравюры, два меньших оценены в 15 крон, а сапфир оценен в 25 крон, что составляет 54 гульдена 8 штюберов. И среди прочего, что взял француз,³⁰⁷ было тридцать шесть больших книг, что составляет 9 гульденов. Я отдал 2 штюбера за наточенный нож. Человек с тремя кольцами нажился на мне вдвое, я этого не понял. Я отдал 18 штюберов за красный берет для моего крестника.³⁰⁸ Также я проиграл 12 штюберов. Пропил 2 штюбера. Также я купил три красных маленьких рубина за 11 золотых гульденов 12 штюберов. Я разменял на еду 1 гульден. Я снова ел у августинцев. Снова я два раза ел с Томазином. Я отдал 6 штюберов за тринадцать кистей из щетины диких морских свиней. Отдал еще 3 штюбера за шесть кистей.

Я тщательно сделал углем на целом листе бумаги портрет большого Антона Хаунолта.³⁰⁹ Я старательно сделал портреты Арта Брауна и его жены углем на двух листах и еще раз изобразил его штифтом,³¹⁰ он же дал мне ангелот. Также я разменял на еду 1 гульден. Я отдал 1 гульден за пару сапог. Я отдал 6 штюберов за каракатицу.³¹¹ Я заплатил 12 штюберов за сундук для упаковки. Также отдал 21 штюбер за дюжину дамских перчаток. Я отдал 6 штюберов за кошелек. Я отдал 3 штюбера за три кисти. Я разменял на еду 1 гульден. 1 штюбер за кусок красной кожи.

Также Антон Хаунолт, портрет которого я сделал, подарил мне 3 филипповских гульдена, а Бернард Штехер подарил мне черепаший панцырь. Я сделал портрет племянницы его жены. Я один раз ел с ее мужем, он подарил мне 2 филипповских гульдена. Дал 1 штюбер на чай. Я подарил Антону Хаунолту две книги. Я выручил за гравюры 13 штюберов. Я подарил мастеру Иоакиму вещи Ганса Грина.³¹² Также я разменял на еду 3 филипповских гульдена. Также я дважды ел с Бернардом Штехером. Ел два раза с Томазином. Я подарил жене Иобста³¹³ четыре гравюры на меди. Я подарил Фридриху, слуге Иобста, две большие книги. Я подарил сыну стекльщика Хёнинга две книги.

Также Рудерико подарил мне попугая, которого привезли из Малакки, я дал его слуге на чай 5 штюберов. Я снова дважды ел с Томазином. Я отдал 2 штюбера за маленькую клетку для птиц. 3 штюбера за пару башмаков. 4 штюбера за восемь дощечек. Я подарил Петеру³¹⁴ два больших листа гравюр на меди и один лист, гравированный на дереве. Также я два раза ел с Томазином. Я разменял на еду 1 гульден. Я подарил мастеру Арту, живописцу по стеклу,³¹⁵ „Жизнь Марии“. Я подарил мастеру Яну, француз-

скому скульптору,³¹⁶ оттиски всех гравюр, он подарил моей жене шесть флакончиков розовой воды, весьма красиво сделанных. Также заплатил 7 штюберов за сундук для упаковки. Я разменял на еду 1 гульден. Снова отдал за сумку из резной кожи 7 штюберов.

Корнелиус, секретарь, подарил мне лютеровское „Вавилонское пленение“,³¹⁷ со своей стороны я подарил ему три большие книги. Также я подарил монаху Петера Пуца³¹⁸ гравюр на 1 гульден. Также подарил две большие книги Хёнингу, живописцу по стеклу. Я отдал 4 штюбера за разрисованный калико.³¹⁹ Также я разменял 1 филипповский гульден на еду. Также я отдал на 8 гульденов моих гравюр за полный комплект гравюр Луки.³²⁰ Также я разменял на еду 1 филипповский гульден. Также я отдал 9 штюберов за сумку. Также я отдал 7 штюберов за полдюжины нидерландских карт. Я отдал еще 3 штюбера за маленький желтый почтовый рожок, а также отдал 24 штюбера за мясо. 12 штюберов за грубое сукно, еще 5 штюберов за грубое сукно. Я еще дважды ел с Томазином. Дал 1 штюбер Петеру. Я отдал 7 штюберов за упаковку, 3 штюбера за брезент. Также Рудерико подарил мне 6 локтей черного грубого льняного полотна на плащ с капюшоном, оно стоит по кроне за локоть. Я разменял 2 гульдена на еду. Я дал 2 штюбера на чай слуге портного.

И я рассчитался с Иобстом, я был должен ему 31 гульден. Я их ему заплатил, причем была учтена стоимость двух портретов, написанных маслом, также он дал мне 5 фунтов смолы нидерландским весом.³²¹ Во всех моих работах, расходах на еду, продажах и других сделках я имел в Нидерландах один убыток, во всех моих делах и в высших, и в низших сословиях; и в особенности госпожа Маргарита мне ничего не дала за все, что я ей подарил и для нее сделал. И этот расчет с Иобстом был произведен в день св. Петра и Павла [29 июня].

Я дал слуге Рудерико 7 штюберов на чай. Я подарил мастеру Генриху гравированные „Страсти“, он подарил мне ароматную свечу. Я должен был отдать портному 45 штюберов за плащ с капюшоном. Я договорился с перевозчиком, что он должен довести меня от Анторфа до Кельна, я же должен заплатить ему 13 плохих гульденов, из которых каждый содержит 24 плохих штюбера, и сверх того должен заплатить за содержание еще одного человека со слугой. Также Якоб Релингер дал мне 1 дукат за его портрет, сделанный углем. Герхардо³²² подарил мне две вазочки с каперсами и оливоми, я дал ему 4 штюбера. Я дал 1 штюбер слуге Рудерико. Я отдал мой портрет императора³²³ за белое английской сукно, которое дал мне Якоб, зять Томазина. Также Александр Имгоф одолжил мне полных 100 гульденов накануне дня перехода Марии через горы



Крестьяне на рынке
Гравюра на дереве. 1512 г.

[1 июля] 1521 года, я же дал ему мою расписку с печатью, что, как только он возвратит мне ее в Нюрнберге, я тотчас же заплачу ему с благодарностью. Я отдал 6 штюберов за пару башмаков. Я дал 11 штюберов аптекарю. Я отдал 3 штюбера за веревки. Я роздал у Томазина на кухне филипповский гульден на прощанье и дал на прощанье золотой гульден девице, его дочери. Я ел с ним три раза. Я дал жене Иобста 1 гульден и в кухню также 1 гульден на прощанье. Также дал 2 штюбера грузчику. Томазин подарил мне полную шкатулочку лучшего териака.³²⁴ Также я разменял на еду 3 гульдена и дал слуге в доме 10 штюберов на прощанье. Я дал Петеру 1 штюбер. Я дал 2 штюбера на чай. Еще 3 штюбера слуге мастера Якоба.³²⁵ Я отдал 4 штюбера за брезент. Я дал Петеру 1 штюбер. Также я дал 3 штюбера посыльному.

В день посещения Марией Елизаветы [2 июля], когда я уже был готов покинуть Анторф, прислал ко мне король Дании,³²⁶ чтобы я спешно приехал к нему и сделал его портрет, каковой я и исполнил углем. И я изобразил также его приближенного Антонио.³²⁷ И я должен был откушать с королем, и он милостиво со мной обошелся. Я поручил Леонарду Тухеру³²⁸ мой тючок и отдал ему мое белое сукно. Также прежний перевозчик не повез меня, так как мы с ним не договорились. Герхардо подарил мне каких-то итальянских семян. Я дал викарию,³²⁹ чтобы он отвез домой, большой черепаховый панцырь, щит из рыбьей кожи, длинную трубку, длинный щит и рыбы плавники и две вазочки с лимонным сахаром и каперсами, это было в день посещения Марией Елизаветы [2 июля] 1521 года.

И на следующий день [3 июля] мы поехали в Брюссель по делам короля Дании. И я нанял перевозчика и дал ему 2 гульдена. Я подарил датскому королю лучшие вещи из всех своих гравюр, стоимостью 5 гульденов. Снова я разменял на еду 2 гульдена. Отдал 1 штюбер за миску и корзины. Также я видел, как сильно удивлены были жители Анторфа, когда увидели короля Дании, что он такой мужественный и красивый человек и проехал через страну своих врагов в сопровождении всего лишь двух человек.³³⁰ Я видел также, как император выехал ему навстречу из Брюсселя и принял его с честью и большой помпой. Затем я видел почетный роскошный банкет, который дали в его честь император и госпожа Маргарита на следующий день [4 июля]. Я заплатил 2 штюбера за пару перчаток. Также господин Антонио дал мне 12 гоорновских гульденов. Из них я отдал 2 гоорновских гульдена живописцу за дощечку для портрета и за то, что он велел натереть для меня краски; другие 8 гоорновских гульденов я взял на еду.

Также в воскресенье перед днем св. Маргариты [7 июля] король Дании дал большой банкет императору, госпоже Маргарите и коро-



Портрет Луки Лейденского
Рисунок серебряным карандашом. 1521 г.



Портрет молодого человека
Масло. 1521 г.

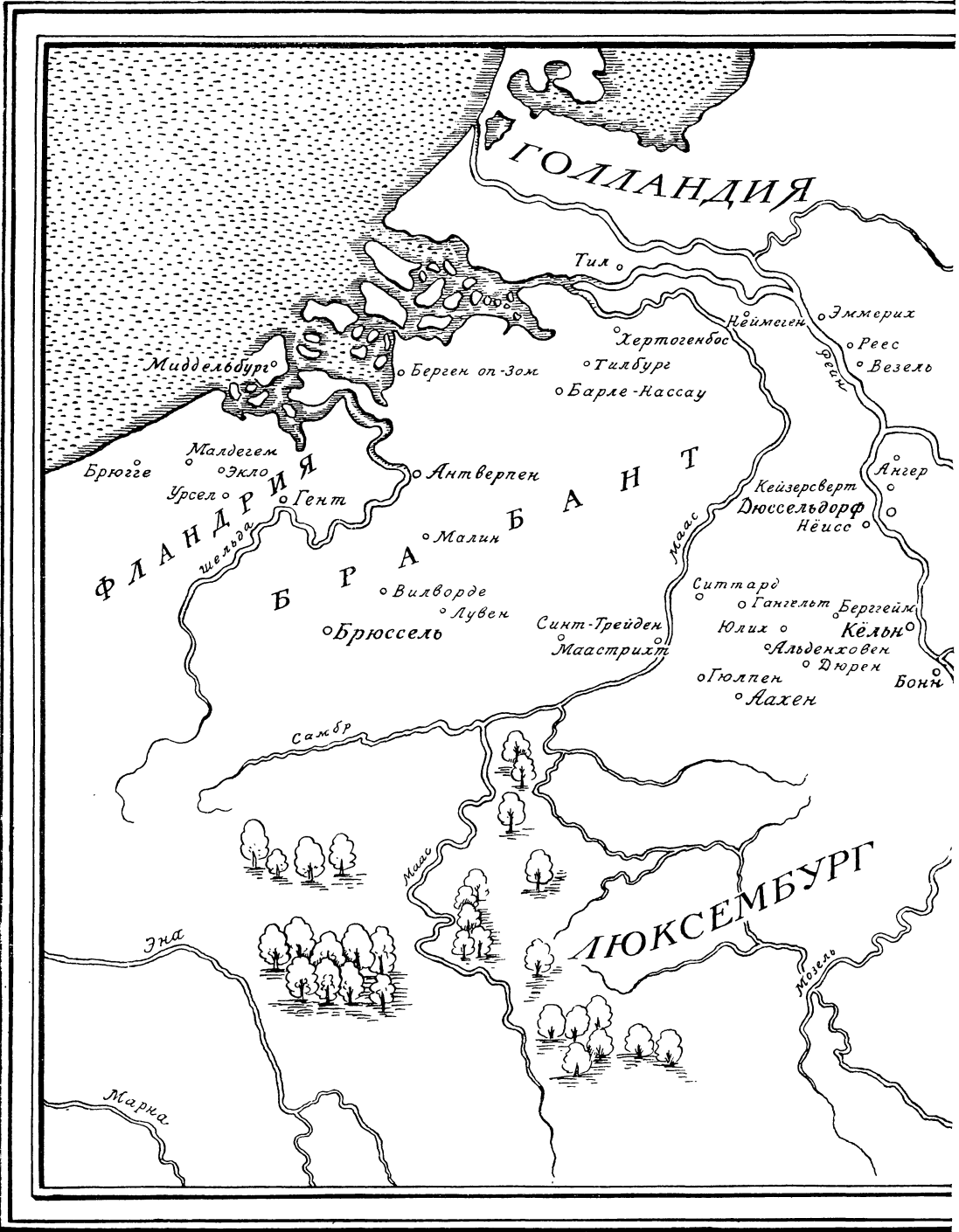
леве испанской,³³¹ и я там тоже ел. Я отдал 12 штюберов за футляр для короля. И я написал портрет короля масляными красками, он же подарил мне 30 гульденов. Также я подарил 2 штюбера юноше по имени Варфоломей, который растирал мне краски. Я отдал 2 штюбера за стеклянный флакончик, принадлежавший королю. Я дал 2 штюбера на чай. Также я отдал 2 штюбера за маленькие гравированные бокалы. Также я подарил четыре полулиста мальчику мастера Яна. Еще я подарил подмастерью живописца „Апокалипсис“ и четыре полулиста. Болонец³³² подарил мне одну или две итальянские гравюры, также я отдал 1 штюбер за гравюру. Меня пригласил мастер Иобст, резчик,³³³ я с ним отужинал. Я заплатил в Брюсселе за наем помещения за восемь дней 32 штюбера. Я подарил жене золотых дел мастера Яна,³³⁴ с которым я ел три раза, гравированные на меди „Страсти“. Я подарил Варфоломею, подмастерью живописца, еще одну „Жизнь Марии“. Я ел с господином Никласом Циглером.³³⁵ Я дал 1 штюбер на чай слуге мастера Яна. Из-за того, что я не мог достать никакой повозки, мне пришлось остаться в Брюсселе на два дня. Я отдал 1 штюбер за пару носков.

Итак, в пятницу [12 июля] рано утром я выехал из Брюсселя и должен был заплатить перевозчику 10 гульденов. Также я дал моей хозяйке за постой в течение нескольких ночей 5 штюберов. Затем мы миновали две деревни и прибыли в Лувен, там мы позавтракали и проели 13 штюберов. Затем мы поехали через три деревни и прибыли в Тина [Тинен], это маленький городок, там мы переночевали, и я истратил на еду 9 штюберов.

Затем в день св. Маргариты [13 июля] рано утром мы выехали оттуда и, миновав два села, прибыли в город под названием С. Гетрейен [Синт Трейден], там возводят заново поистине огромную церковную башню. Оттуда мы поехали мимо нескольких бедных хижин и прибыли в городок Унгери [Тонгерен], там мы позавтракали и проели всего 6 штюберов. Затем мы проехали через деревню мимо нескольких бедных домов и прибыли в Трихе [Маастрихт], там я переночевал и истратил на еду 12 штюберов. Отдал еще две серебряных монеты за охрану.

Оттуда в воскресенье рано утром [14 июля] мы выехали в Ах, там мы поели и истратили вместе 14 штюберов. Оттуда мы поехали в Альтенбург и провели шесть часов в пути, ибо возница не знал дороги и заблудился. Там мы остались на всю ночь и истратили на еду 6 штюберов.

В понедельник [15 июля] рано утром мы проехали через город Гюльх [Юлих] и прибыли в Перкан [Берггейм], там мы ели и пили и истратили 3 штюбера. Оттуда мы проехали через три деревни и прибыли в Кельн.³³⁶



Примечания

Подлинник рукописи утерян. Известно, что после смерти Дюрера рукопись „Дневника“ попала к Пиркгеймеру, а затем досталась его дочери Фелиците и перешла в семью ее мужа Ганса Имгофа младшего. В XVI и начале XVII века рукопись находилась у Имгофов, затем следы ее теряются (в последний раз она упоминается в 1620 г.). Еще в то время, когда рукопись была во владении Имгофов, с нее был сделан любителями ряд копий. В настоящее время известны две копии „Дневника“, которые, несмотря на наличие некоторых искажений, в целом, видимо, хорошо сохранили текст подлинника. Старейшая из них, так называемая рукопись В, хранится в Нюрнбергском архиве. Фет и Мюллер датируют ее серединой XVI века. Она написана небрежно и бегло, но в некоторых местах, вероятно, ближе к оригиналу, чем вторая копия, хранящаяся в библиотеке в Бамберге (так называемая рукопись А). Эта последняя датируется началом XVII века, она полнее и исполнена более тщательно. Поскольку в обеих копиях имеются совпадающие явно испорченные места, полагают, что обе они сделаны не с оригинала, но с утраченной промежуточной копии, автор которой допустил ряд ошибок при переписке. Для настоящего перевода мы взяли за основу издание Фета и Мюллера, в котором использованы обе рукописи.

¹ Заголовок этот сохранился в виде приписки в конце нюрнбергской рукописи, Фет и Мюллер считают его подлинным.

² В „Дневнике“ Дюрера отразилась пестрота денежной системы в Германии начала XVI века. Из немецких денежных единиц в рукописи упоминаются: рейнский гульден — золотая монета, которая, согласно франкфуртскому монетному уставу 1509 года, должна была содержать 3,53 грамма золота; фунт — стоимость которого составляла около $\frac{1}{8}$ рейнского гульдена (рейнский гульден содержит 8 фунтов и 12 пфеннигов; в свою очередь, фунт был равен 30 пфеннигам); вейспфенниг (буквально — белый пфенниг) — серебряная монета, стоимость которой составляла $\frac{1}{20}$ рейнского гульдена; пфенниг — мелкая серебряная монета с примесью меди.

³ Речь идет об охране во время пути, так как на дорогах в то время было неспокойно.

⁴ Из Нюрнберга Дюрер сначала направился в Бамберг, чтобы заручиться рекомендательными письмами бамбергского епископа к влиятельным лицам, которые могли оказать художнику поддержку в его хлопотах о возобновлении дарованной ему императором Максимилианом I пенсии, что было главной целью его путешествия. Одновременно бамбергский епископ дал Дюреру письмо, освобождавшее его от уплаты пошлины на таможенных станциях.

⁵ Епископ бамбергский Георг Шенк фон Лимбург, для которого Дюрер выполнил ряд работ. Подаренное ему Дюрером изображение Марии еще в начале XIX века находилось в Бамберге, теперь оно утеряно. „Жизнь Марии“ (1504—1511) и „Апокалипсис“ (1498) — известные серии гравюр на дереве работы Дюрера.

⁶ Освобождение от пошлины, выданное Дюреру бамбергским епископом, распространялось не только на бамбергские владения, но и на все земли, состоявшие с Бамбергом в таможенном союзе. Это было очень важно для Дюрера, ибо таможенные станции встречались в то время на каждом шагу и пошлины были высокие; Дюрер же, как видно из расходов по погрузке и разгрузке вещей, вез с собой много клади. Значительную часть ее составляли гравюры и картины, которые Дюрер затем продает и дарит в Нидерландах. Из рекомендательных писем бамбергского епископа одно было адресовано маркграфу Иоганну фон Бранденбургу, кому адресованы два других — неизвестно.

⁷ Из Бамберга Дюрер направился водным путем по Майну до Майнца. Путь этот был хотя и длиннее, но, ввиду плохого состояния дорог и возможности нападения грабителей, дешевле и безопаснее.

⁸ *Лукас Бенедикт* — живописец из Бамберга.

⁹ *Ганс Вольф* — придворный художник бамбергского епископа.

¹⁰ Здесь Дюрер вспоминает, что, будучи в Бамберге, он заплатил гульден в канцелярию епископа за полученные им письма. По-видимому, Дюрер вел свой „Дневник“ не каждый день, но часто заносил в него записи за несколько дней сразу. Иногда он припоминал какое-нибудь событие позднее и тогда вписывал его в „Дневник“, причем нередко бывало, что он по несколько раз возвращался к одному и тому же, нарушая хронологический порядок.

¹¹ Бенедиктинский монастырь.

¹² *Якоб Геллер* — франкфуртский купец, для которого Дюрер написал в 1508—1509 годах алтарь „Вознесение Марии“ (см. выше „Письма Якобу Геллеру“).

¹³ В тексте: „Münzenprüfer“, — т. е. лицо, апробировавшее стоимость чеканившейся монеты.

¹⁴ *Фейт Варнбюлер* — вероятно, родственник друга Дюрера, императорского советника Ульриха Варнбюлера.

¹⁵ Вероятно, брат известного нидерландского резчика Иобста де Некера. Самого Иобста Дюрер позднее посетил в Брюсселе.

¹⁶ Эренфельс находился во владениях пфальцграфа рейнского, не состоявшего с Бамбергом в таможенном союзе, поэтому здесь и в близлежащих местах Дюреру приходилось платить пошлину. В майнцских, трирских и льежских таможах его пропускали беспрепятственно.

¹⁷ *Мой господин менцский* — так Дюрер называет майнцкого архиепископа кардинала Альбрехта Бранденбургского.

¹⁸ Т. е. бамбергского епископа Георга Шенка фон Лимбурга.

¹⁹ *Никлас Дюрер* — двоюродный брат Альбрехта, золотых дел мастер (см. о нем в „Семейной хронике“).

²⁰ *Иероним Фуггер* — младший сын аугсбургского банкира Ульриха Фуггера, представитель богатого банкирского дома, который вел торговлю и ростовщические операции во всех европейских странах.

²¹ В тексте: „Fazalet“ (итал. „fazzoletto“).

²² Из монет, имевших хождение в Нидерландах, в „Дневнике“ Дюрера упоминаются следующие: филипповский гульден — золотая монета, вычеканенная Филиппом Красивым в 1496 году и содержащая 2,17 грамма золота; штюбер — серебряная монета, стоимость которой равнялась $\frac{1}{24}$ части филипповского гульдена; так называемый „плохой гульден“ — монета более старого чекана, равная половине филипповского гульдена или 12 штюберам; орт — монета, стоимостью в $\frac{1}{4}$ гульдена; крона — монета стоимостью несколько больше гульдена (1 гульден и 9 штюберов); так называемый „гоорновский гульден“ — золотая монета, вычеканенная графом фон Гоорном; нобель — золотая монета стоимостью около двух гульденов и двух штюберов.

²³ *Иобст Планкфельт* — антверпенский хозяин Дюрера, содержал гостиницу на одной из центральных улиц города. Планкфельт занимался также торговлей картинами. Дальше в „Дневнике“ Дюрер обычно называет его просто Иобстом.

²⁴ *Бернард Штехер* — уполномоченный Фуггеров, возглавлявший филиал их банковской конторы в Антверпене.

²⁵ В поездке по Нидерландам Дюрера сопровождали его жена Агнеса и служанка Сусанна.

²⁶ Дом антверпенского бургомистра Арта ван Льере был выстроен в 1516 году. Это было большое здание вытянутой формы с простым и строгим фасадом, но отличавшееся роскошным внутренним убранством. Дом этот считался лучшим

в городе, здесь останавливался во время пребывания в Антверпене император Карл V. Позднее Дюрер изобразил башенку этого дома серебряным карандашом на листке своего альбома (Winkler, т. IV, № 774).

²⁷ *Посол Совета* — вероятно, городской синдик Адриан Херебуот.

²⁸ *Господа Антверпена* — члены городского Совета.

²⁹ *Петер Теес* — плотник городского Совета и церкви Богоматери в Антверпене.

³⁰ *Квентин Массейс* (1466—1530) — известный нидерландский живописец, глава антверпенской школы. Как видно из „Дневника“, Дюрер посетил его дом, но, по всей вероятности, в отсутствие хозяина, с которым он, по-видимому, ни разу не встречался. Во всяком случае, ни здесь ни в каком-либо другом месте „Дневника“ Дюрер не упоминает о встрече с Массейсом.

³¹ *Лоренц Штайбер* — сын нюрнбергского купца; по сведениям Нейдёрфера, славился как органист. Состоял на императорской службе.

³² По мнению Фета и Мюллера (см.: V e h t — M ü l l e r, т. I, стр. 53, т. II, стр. 255), речь здесь идет о Иоанне Брандане — одном из торговых агентов португальского короля в Антверпене, где была целая колония португальских купцов. В то время Португалия, которой наряду с Испанией принадлежала монополия на вывоз американских товаров и ценностей, имела торговых представителей во всех крупных центрах Европы. Находившиеся в Антверпене португальские купцы были очень богаты и влиятельны. Как видно из „Дневника“, Дюрер был дружен с ними. Иоанн Брандан упоминается в „Дневнике“ много раз, причем чаще всего Дюрер называет его просто „португалец“.

³³ Из изображений Йобста Планкфельта сохранился только рисунок пером (Winkler, т. IV, № 747).

³⁴ Триумфальное сооружение для встречи вновь избранного императора Карла V, который должен был прибыть в Антверпен. Над сооружением „Триумфа“ работали в помещениях арсенала двести пятьдесят художников и триста столяров (см.: V e h t — M ü l l e r, т. II, стр. 69). Церемониал встречи был разработан гуманистами Петером Эгидием и Корнелиусом Граффеусом; программа разыгрывавшихся на подмостках представлений была составлена Томасом Мором.

³⁵ В тексте в обеих копиях: „brennen“. Некоторые полагают, что это испорченное „brennen“ и должно означать „иллюминация“; по мнению других, здесь следует читать „verbrämen“ — обрамлять.

³⁶ *Александр Имгоф* — родственник нюрнбергских Имгофов.

³⁷ *Себальд Фишер*, купивший у Дюрера так много гравюр, вероятно, торговал произведениями искусства. Это место „Дневника“ дает возможность установить, каковы были цены на гравюры Дюрера в его время.

³⁸ „Малые Страсти“ — серия гравюр на дереве (37 листов), выполненных в 1509—1511 годах.

³⁹ *Большие книги* — серии гравюр на дереве, исполненных на листах большого формата: „Апокалипсис“ (16 листов, 1498 г.), „Жизнь Марии“ (20 листов, 1504—1511 гг.), „Большие Страсти“ (12 листов, 1511 г.).

⁴⁰ „Страсти“, гравированные на меди, — серия гравюр на меди (16 листов, 1512—1513 гг.).

⁴¹ *Феликс Гунгерберг* — капитан, состоял на императорской службе, славился своей игрой на лютне. Дюрер был большим любителем музыки и часто упоминает в своем „Дневнике“ музыкантов, с которыми он постоянно встречался, дарил им гравюры, рисовал их портреты. Гунгерберга Дюрер рисовал несколько раз. Сохранилось два перовых рисунка с его изображением (Winkler, т. IV, №№ 749, 819).

⁴² Вероятно, *Александр ван Бругзаль* — богатый антверпенский ювелир.

⁴³ *Иоаким Патинир* (ок. 1480—1524) — известный нидерландский пейзажист,

живший в Антверпене. Из всех нидерландских художников Дюрер более всего сблизился с ним.

⁴⁴ Дюрер помогал антверпенским живописцам в работе над „Триумфом“ и сделал для них ряд набросков. Вероятно, для этого ему и понадобился помощник, которого, как он пишет дальше, „одолжил“ ему Патинир.

⁴⁵ *Петер Вольфганг* — может быть, упоминаемый дальше столяр Петер, который делал Дюреру рамы и футляры для картин. „Четыре новые вещицы“, подаренные ему Дюрером, — вероятно гравюры 1519—1520 годов „Коронование Марии“ (1520 г., Meder, № 41), „Мария с младенцем“ (1519 г., Meder, № 39), „Св. Антоний“ (1519 г., Meder, № 51) и „Крестьяне на рынке“ (1519 г., Meder, № 89).

⁴⁶ В тексте: „Kunst“ — см. прим. 7 к „Письмам Вилибальду Пиркгеймеру из Венеции“.

⁴⁷ Три брата *Бомбелли* — Томмазо, Винченцо и Герхардо — богатые генуэзские купцы. Томмазо — один из богатейших в Антверпене торговцев шелком, был казначеем эрцгерцогини Маргариты, наместницы Нидерландов. Он был очень дружен с Дюрером и помогал ему в его хлопотах о пенсии.

⁴⁸ В подобных случаях Дюрер часто оставляет в рукописи свободное место, куда позднее, по мере надобности, подставляет единицы или, вернее, букву j, которой в то время часто пользовались для обозначения единиц.

⁴⁹ *Лоренц Штерк* — казначей брабантских провинций.

⁵⁰ По всей вероятности, из нанизанных на нитку зерен.

⁵¹ В тексте: „gestochener Kunst“ — буквально „гравированное искусство“, так Дюрер называет обычно гравюры на меди.

⁵² *Эразм Роттердамский* (1466—1536) — выдающийся филолог, теолог, философ и писатель, глава немецких гуманистов, автор знаменитого сатирического произведения „Похвальное слово глупости“ (1509). В 1520 году Эразм жил в Антверпене у своего друга Петра Эгидия, где Дюрер, вероятно, и встречался с ним.

⁵³ *Августин Ломбарди* — Агостино Скарпинелло, секретарь и друг влиятельного епископа Алоизо Мариано.

⁵⁴ *Изображение неба* — карты полушарий звездного неба, выгравированные Дюрером в 1515 году (Meder, №№ 259—261).

⁵⁵ *Церковь Богоматери в Антверпене* — готическая церковь. Основная часть ее принадлежит XIV веку; в начале XVI века к церкви был пристроен новый богатый фасад и была возведена башня (законченная незадолго до приезда Дюрера, в 1518 г.).

⁵⁶ Это место в рукописях не вполне ясно: „Die Kirch hat viel andächtiges Gottesdienst und Steinwerk und sonderlich einen hübschen Thurn“. Мы даем его в интерпретации Ф. Бергмана („Albrecht Dürer, Tagebuch der Reise in die Niederlande“, Leipzig, Insel-Verlag, стр. 80), который полагает, что под „andächtiges Gottesdienst und Steinwerk“ Дюрер понимает священные изображения.

⁵⁷ *Аббатство св. Михаила* — старинное аббатство, славившееся своей богатой архитектурой и, в особенности, колоннами из черного камня в галерее. Здание ныне не сохранилось. Впоследствии Дюрер нарисовал серебряным карандашом башню этого аббатства (Winkler, т. IV, № 769).

⁵⁸ *Эмпоры* — галерея второго яруса в готической церкви.

⁵⁹ *Никлас Кратцер* — придворный астроном английского короля, друг Эразма Роттердамского. Вероятно, помогал Дюреру в его занятиях астрономией и математикой. Как видно из его письма Дюреру, написанного в 1524 году (см. „Приложение“), он был горячим приверженцем Лютера. Рисунок не сохранился.

⁶⁰ *Ганс Пфаффрот* — один из подчиненных португальского агента. В 1520 году он ездил в Гданьск по делам лиссабонских купцов. Сохранился перовой рисунок Дюрера с портретом Пфаффрота и надписью: „Ганс Пфаффрот из Дан-

дига, сильный человек. 1520 г.“ (Winkler, т. IV, № 748). Вероятно, этот рисунок является повторением упоминаемого в тексте рисунка углем.

⁶¹ Речь здесь идет о так называемых бегинках — женщинах, объединявшихся в особые общины и добывавших себе пропитание своим трудом. Такие общины, несколько напоминавшие монашеские, но не связывавшие своих членов обетом, были весьма распространены в Нидерландах, где они возникли в конце XII века. В одной из рукописей „Дневника“ воспроизведен рисунок Дюрера, на котором изображен покррой плаща бегиннок.

⁶² В тексте: „Denn do führet man viel Wagen, Speil auf Schiffen und anderen Pollwerk“. Это место не вполне ясно. Возможно, текст испорчен.

⁶³ *Родриго Фернандеу д'Амада* — богатый португальский купец, с 1521 года — агент португальского короля. Из всех португальцев Дюрер более всего был близок с ним.

⁶⁴ *Гиллис ван Апфенауве* — немецкий дворянин, состоявший на службе при императорском дворе.

⁶⁵ *Конрад Мейт* — скульптор, уроженец Швейцарии, состоявший на службе у правительницы Нидерландов эрцгерцогини Маргариты; считался в то время лучшим скульптором в Нидерландах.

⁶⁶ *Эрцгерцогиня Маргарита* — дочь императора Максимилиана I, тетка Карла V, была наместницей Нидерландов. Резиденцией ее был Малин (Мехельн), город, расположенный между Антверпеном и Брюсселем.

⁶⁷ Гравюры на меди: „Иероним в келье“ (1514 г., Meder, № 59), „Меланхолия“ (1514 г., Meder, № 75), три гравюры с изображением Марии (1519—1520 г., Meder, №№ 39, 40, 41), „Св. Антоний“ (1519 г., Meder, № 51), „Вероника“ (1519 г., Bartsch, № 25).

⁶⁸ Как полагает П. Кальков, этот „мастер Гильген“ не может быть отождествлен с упоминавшимся ранее „господином Гильгеном“, но имя это должно быть в данном случае расшифровано как испорченное „Эгидий“. В таком случае речь здесь идет об известном гуманисте Петере Эгидии (1486—1533), секретаре антверпенского суда, друге Эразма Роттердамского (см.: P. Kalkoff, Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, 1904, т. XXVII, стр. 349).

⁶⁹ Гравюры на меди: „Св. Евстафий“ (1501 г., Meder, № 60) и „Немезида“ (1501—1502 г., Meder, № 72).

⁷⁰ Гравюры Дюрера. Кроме упоминавшихся раньше, здесь названы: „Адам и Ева“ (гравюра на меди, 1504 г., Meder, № 1), „Геркулес“ (гравюра на дереве, 1498 г., Meder, № 63), „Рождество“ (гравюра на меди, 1504 г., Meder, № 2), „Распятие“ (гравюра на меди, 1508 г., Meder, № 23).

⁷¹ *Родриго д'Амада* — см. прим. 63. В дальнейшем Дюрер везде называет его Рудерико.

⁷² Первые месяцы пребывания в Нидерландах Дюрер посвятил хлопотам о пенсии. Сразу же по прибытии в Антверпен он завязывает знакомства, делает подарки влиятельным лицам, а затем, 26 августа, едет в Малин (Мехельн) и оттуда в Брюссель, где тогда находился двор Карла V.

⁷³ *Господа* — члены нюрнбергского Совета, которых Дюрер встретил в Брюсселе при дворе Карла V. Эта депутация нюрнбергского Совета прибыла на коронацию императора и привезла хранившиеся в Нюрнберге имперские регалии. В составе депутации были Ганс Эбнер, Леонард Гроланд, Никлас Галлер, Ганс Лохингер, Пауль Топлер, Мельхиор Пфинциг и его брат Мартин. Все они покровительствовали Дюреру и содействовали ему в хлопотах о пенсии.

⁷⁴ *Якоб Баннизиус* — гуманист, друг Пиркгеймера, тайный секретарь и доверенное лицо императора Максимилиана I. В то время находился в Брюсселе в свите Карла V.

⁷⁵ *Маркграф Иоганн фон Бранденбург* — один из крупнейших князей Германии, играл видную роль при дворе Карла V.

⁷⁶ *Роир ван дер Вейден* (ок. 1400—1464) — знаменитый нидерландский живописец XV века. Росписи брюссельской ратуши (1430—1440-е годы) погибли в конце XVII века.

⁷⁷ Расположенный над городом на горе, дворец брабантских герцогов в Брюсселе славился своим парком и фонтанами. Сохранился перовой рисунок Дюрера с изображением брюссельского „зверинца“ (Winkler, т. IV, № 822).

⁷⁸ *Эразм Штернбергер* — секретарь Баннизиуса, составил для Дюрера все необходимые бумаги и прошения.

⁷⁹ *Ратуша в Брюсселе* — выстроена в XV—XVI веках, самая грандиозная из нидерландских ратуш, особенно славилась своей башней.

⁸⁰ *Иоганн Лампартер* — сын влиятельного советника Карла V доктора Георга Лампартера.

⁸¹ *Новая золотая страна* — Мексика, завоеванная в 1519—1521 годах испанцами под предводительством Эрнандо Кортеса. В брюссельском дворце были выставлены сокровища, вывезенные Кортесом из Мексики.

⁸² Рисунок не сохранился ни в одной из копий.

⁸³ Дворец Генриха фон Нассау был некогда одним из прекраснейших зданий Брюсселя и соперничал с расположенным неподалеку дворцом брабантских герцогов.

⁸⁴ *Ян де Марникс* — казначей и доверенное лицо эрцгерцогини Маргариты.

⁸⁵ Неизвестно, о какой картине идет речь. Может быть — об одной из тех картин, которые легенда приписывала кисти св. Луки, может быть — о картине Рогира ван дер Вейдена „Мадонна со св. Лукой“.

⁸⁶ *Гуло ван дер Гус* (ок. 1435—1482) — знаменитый нидерландский живописец XV века. Речь идет об изображении „Семи тайнств“. Картины не сохранились.

⁸⁷ Кровать эта служила для забавы хозяину дома, который имел обыкновение укладывать на нее перепившихся гостей. По описанию одного современника, она имела 2,6 м в длину и 3,4 м в ширину.

⁸⁸ *Баренд ван Орлей* (1492—1542) — известный нидерландский живописец, с 1518 года придворный художник эрцгерцогини Маргариты.

⁸⁹ *Ян де Метени* — бургомистр Брюгге и обергофмейстер императора.

⁹⁰ *Гиллис де Буслейден* — казначей брюссельской церкви св. Гудулы.

⁹¹ *Эразм Штернбергер* — см. прим. 78. В дальнейшем Дюрер называет его или просто Эразм, или секретарь Эразм.

⁹² *Лоренц Штерк* — см. прим. 49.

⁹³ Баренда ван Орлея. Обычно его портретом считают хранящийся в Лувре рисунок углем 1521 года (Winkler, т. IV, № 810).

⁹⁴ Сохранился рисунок углем с изображением Эразма Роттердамского, сделанный Дюрером в Брюсселе (Winkler, т. IV, № 805). Рисунок этот послужил основой для выполненного в 1526 году гравированного портрета Эразма (см.: „Приложение“, Эразм Роттердамский, Из переписки с Пиркгеймером по поводу заказанного им Дюреру гравированного портрета). На одном экземпляре этой гравюры, некогда принадлежавшем Никласу Кратцеру, сохранилась сделанная рукой последнего надпись: „Год 1520. Я, Никлас Кратцер, присутствовал в то время, когда Альбрехт Дюрер рисовал с натуры в Брюсселе в Брабанте“.

⁹⁵ Известная народная книга о Тиле Эйленшпигеле, очень популярная в XVI веке. Книга была впервые издана в конце XV века, а затем издавалась в 1515 и 1519 годах.

⁹⁶ *Ганс Эбнер* — член нюрнбергского Совета, гуманист, друг Дюрера.

⁹⁷ *Ганс Гейдер* — нюрнбержец, племянник Пиркгеймера.

⁹⁸ *Сусанна* — служанка Дюрера, сопровождавшая его и Агнесу Дюрер во время нидерландского путешествия. Впоследствии стала женой ученика Дюрера Георга Пенца.

⁹⁹ Межа для раздувания огня. Как видно из записей в „Дневнике“, Дюрер и его жена постоянно делают в Нидерландах различные хозяйственные покупки — дрова, межа для раздувания огня, посуду и даже лен для пряжи.

¹⁰⁰ *Вильгельм и Вольфганг фон Рогендорфы* — австрийские дворяне. Экземпляр гравюры на дереве с изображением герба фон Рогендорфов по рисунку Дюрера сохранился в Германском музее в Нюрнберге (1520 г., *Meder*, № 290).

¹⁰¹ *Якоб Релингер* — представитель богатой аугсбургской купеческой семьи, вероятно обучался в конторе Фуггеров ведению дел.

¹⁰² *Вильгельм Хауенхут* — приближенный герцога Фридриха II, пфальцграфа рейнского, курфюрста.

¹⁰³ Речь идет о гравюрах Дюрера (см. прим. 45).

¹⁰⁴ *Марк де Глазере из Брюге* — золотых дел мастер, позднее придворный ювелир эрцгерцогини Маргариты.

¹⁰⁵ Слово „Glaser“ — „стекольщик“ Дюрер употребляет здесь, как и в других местах „Дневника“, в значении „живописец по стеклу“. О Хёнинге, которого Дюрер упоминает несколько раз, ничего более не известно.

¹⁰⁶ *Дитрих* — Дирк Якобзон Веллерт, живописец по стеклу, с 1511 года глава антверпенской гильдии св. Луки (корпорации живописцев).

¹⁰⁷ *Якоб из Любека* — живописец фон Рогендорфов.

¹⁰⁸ *Феликс Гунтерсберг* — см. прим. 41. В дальнейшем Дюрер называет его просто Феликсом.

¹⁰⁹ *Георг Шлаутерсбах* — дворянин из Нюрнберга, друг Дюрера.

¹¹⁰ *Вольф Галлер* — богатый нюрнбергский купец, находился в Антверпене в качестве представителя Фуггеров.

¹¹¹ *Ян Проост* (1462—1529) — нидерландский живописец родом из Бергена, жил в Брюгге.

¹¹² *Ганс Шварц* — швабский живописец и медальер, сделавший медаль с портретом Дюрера.

¹¹³ Въезд Карла V в Антверпен состоялся 23 сентября 1520 года и был обстав-

лен с большой пышностью. Весь путь от городских ворот до дома ван Льере, где остановился император, был украшен аркадами на колоннах, повсюду были венки, короны, трофеи, надписи, факелы. Было также много живых картин и аллегорических изображений, представлявших „таланты императора“ и прославлявших „новую эпоху счастья“. Поскольку все это требовало специальных пояснений, ко дню въезда была издана книжечка Петра Эгидия, одного из организаторов торжества, о которой Дюрер здесь и говорит. Сохранился также переданный Меланхтоном рассказ Дюрера об этом торжестве (см. „Приложение“).

¹¹⁴ Легендарный великан Брабо, подвиги которого описаны в хранящейся в городском архиве Антверпена рукописи XV века. По-видимому, кости, которые показывали во времена Дюрера, принадлежали какому-то доисторическому животному. У Дюрера, с его страстью ко всяким редкостям, все это вызывало живейший интерес.

¹¹⁵ Рафаэль умер 6 апреля 1520 года.

¹¹⁶ Томмазо Винчидор из Болоньи; в 1520 году он, по поручению папы Льва X, прибыл в Нидерланды, чтобы наблюдать за выполнением ковров, заказанных для Ватикана (серия, начатая по картонам Рафаэля).

¹¹⁷ В тексте: „Salacut“ — вероятно, калико, ост-индская хлопчатобумажная ткань, ситец.

¹¹⁸ В рукописи ошибка: эрцгерцогиня Маргарита приходилась не сестрой, а дочерью императору Максимилиану.

¹¹⁹ *Никлас Цилер* — вице-канцлер Карла V. Дело о пенсии Дюрера шло, вероятно, через его руки.

¹²⁰ *Андреас Херебоут* — см. прим. 27.

¹²¹ „Осуждение сочинений и доктрин Мартина Лютера с ответом Лютера“ —

брошюра в защиту учения Лютера, направленная против theologов Кельнского и Лувеннского университетов, осудивших его (издана в 1520 г. в Шлеттштадте и Виттенберге). Вторая брошюра — „*Прекрасный диалог двух добрых приятелей, повествующий об антихристе и его сподвижниках*“ (1520). В сентябре 1520 года император Карл V издал эдикт, разрешавший сожжение лютеранских книг, поэтому покупка их была, вероятно, сопряжена с известными трудностями.

¹²² *Штифт* — серебряный карандаш. Во время нидерландского путешествия Дюрер сделал много рисунков серебряным карандашом на специально загрунтованной бумаге.

¹²³ *Никлас* — слуга Томмазо Бомбелли.

¹²⁴ *Фома Болонец* — Томмазо Винчиндор (см. прим. 116). В дальнейшем Дюрер называет его Болонцем.

¹²⁵ Речь идет о гравюрах известного итальянского гравера Маркантонио Раймонди с произведений Рафаэля.

¹²⁶ Вероятно, какие-нибудь лютеранские брошюры.

¹²⁷ Портрет этот не сохранился, но известна гравюра с него А. Штока (1629).

¹²⁸ *Утц Ханольд Мейдин* — аугсбургский купец, взявший на себя обязательство переправить в Аахен сундук Дюрера.

¹²⁹ Дюрер поехал в Аахен на коронацию Карла V. По случаю этого торжества в Аахен съехалось множество народу. Дюрер прибыл туда 7 октября и остановился у своих друзей и покровителей — членов депутации нюрнбергского Совета. В ожидании прибытия Карла V и коронации, состоявшейся лишь 23 октября, он старался подготовить почву для успеха своего дела о пенсии — завывал знакомства, делал подарки влиятельным лицам. Кроме того, он осмотрел достопримечательности города, сделал ряд покупок, а также много рисовал.

¹³⁰ В тексте: „Gossenstein“.

¹³¹ Речь идет о порфириновых колоннах Аахенского собора, вывезенных Карлом Великим не из Рима, а из дворца Теодориха в Равенне.

¹³² *Марк Витрувий Поллион* (I в. до н. э. — I в. н. э.) — римский архитектор, автор „Десяти книг об архитектуре“. Сочинение Витрувия было хорошо известно Дюреру, в своих теоретических трудах он неоднократно ссылается на него.

¹³³ *Ганс Эбнер* (см. прим. 96) и *Георг Шлаутербах* — нюрнбергцы, друзья Дюрера.

¹³⁴ В то время Аахен славился своими водами.

¹³⁵ Речь идет о коронационном зале ратуши. Дюрер изобразил ратушу на рисунке серебряным карандашом (Winkler, т. IV, № 764).

¹³⁶ *Кристоф Гроланд* — сын Леонарда Гроланда, члена депутации нюрнбергского Совета.

¹³⁷ *Петер фон Эндэн* — бывший бургомистр Аахена.

¹³⁸ *Пауль Топлер* и *Мартин Пфинци* — нюрнбергцы, члены депутации Совета (см. прим. 73). Упомянутая здесь „книжечка“ — альбом со специально загрунтованной бумагой для рисования серебряным карандашом: отдельные листы альбома сохранились в различных коллекциях. По-видимому, он был куплен и начат в Аахене.

¹³⁹ Рисунок серебряным карандашом, сделанный из окна коронационного зала ратуши и изображающий Аахенский собор; хранится в Британском музее в Лондоне (Winkler, т. IV, № 763).

¹⁴⁰ *Каспар Штурм фон Оппенгейм* — императорский герольд, которому позднее, в начале 1521 года, было поручено сопровождать Лютера на Вормский рейхстаг.

¹⁴¹ *Сестра Кёпфингера* — родственница адвоката нюрнбергского суда Якоба Кёпфингера из Ульма.

¹⁴² П. Кальков (P. Kalkoff, Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, 1904, т. XXVII, стр. 346, прим. 1), а вслед за ним Фет и Мюллер (Veth — Müller, т. I, стр. 64, т. II, стр. 145) полагают, что здесь подразумевается регистратор императорской канцелярии Маттиас Пюхлер, который

позднее скрепил своей подписью указ Карла V, подтверждающий пенсию Дюрера (текст указа приведен у Lange—Fuhse, стр. 387). Однако, по мнению К. Цюльха (W. K. Zülch, Der historische Grünewald, München, 1938, стр., 36 и его же, Grünewald, Leipzig, 1954, стр. 17), здесь идет речь о знаменитом немецком художнике Маттиасе Грюневальде, который, будучи придворным живописцем кардинала Альбрехта Бранденбургского, вероятно, приезжал в его свите на коронацию в Аахен. К этому мнению присоединяется и А. Вейксльгертнер (A. Weixlgärtner, Dürer und Grünewald, Göteborg, 1949, стр. 46), который полагает, что Дюрер и Грюневальд встречались и раньше и что Дюрер мог просить через Грюневальда содействия кардинала в деле о пенсии.

¹⁴³ *Стефан* — Этьен Люлье, приближенный и библиотекарь эрцгерцогини Маргариты.

¹⁴⁴ Пропуск в рукописи. Не добившись решения своего дела в Аахене, Дюрер последовал за императором, который выехал 26 октября по направлению к Вормсу, где назначен был рейхстаг. По дороге двор сделал остановку в Кельне.

¹⁴⁵ В тексте неясно: „2 Stüber umb ein silbern gestempften König verspielt“. По-видимому, речь идет о серебряной медали с изображением императора Карла, сделанной по случаю коронации.

¹⁴⁶ *Леонард Гроланд* — член депутации нюрнбергского Совета (см. прим. 73).

¹⁴⁷ В тексте: „für ein Totenköpflein“. Вероятно, речь идет о черепе, который понадобился Дюреру для картины „Св. Иероним“ (Лиссабон, музей).

¹⁴⁸ В тексте явно испорчено: „einspertele“. Из многочисленных толкований этого места наиболее вероятным представляется толкование Р. Вустмана (R. Wustmann, Zu Dürers schriftlichem Nachlass, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, 1903, т. XXVI, стр. 508—509), который предлагает читать это место „eins gertele“ и считает, что речь идет о поясе, о котором Дюрер упоминает незадолго до того.

¹⁴⁹ *Никлас Дюрер* — двоюродный брат художника, дальше везде Дюрер называет его просто Никласом.

¹⁵⁰ *Лингарт* — секретарь Никласа Циглера (см. прим. 119).

¹⁵¹ Речь идет о картине известного немецкого живописца XV века Стефана Лохнера (см.: „Приложение“, Маттиас Квадт фон Кинкельбах, О посещении Дюрером Кельна).

¹⁵² *Лоренц Штайбер* — см. прим 31. Сохранились две гравюры Дюрера с изображением герба Штайбера (Meßer, № 293), а также рисунок этого герба (Лондон, Британский музей).

¹⁵³ *Герцог Фридрих II* — пфальцграф рейнский.

¹⁵⁴ *Никлас Галлер* — член депутации нюрнбергского Совета (см. прим. 73).

¹⁵⁵ В тексте: „Föhrrerwenger“ — по-видимому, испорченное „Штернбергер“ (см. прим. 78).

¹⁵⁶ Вероятно, ошибка — не Никлас, а Леонард Гроланд (см. прим. 73).

¹⁵⁷ Только в Кельне Дюреру удалось наконец получить ответ на свое прошение. Указом Карла V от 4 октября 1520 года Дюреру вновь была дарована пенсия — 100 гульденов в год (см.: Lange — Fuhse, стр. 387).

¹⁵⁸ Пропуск в рукописи.

¹⁵⁹ *Господин Арнольд* — может быть, тот „Арнольт из Зелигенштадта“, которого Дюрер нарисовал пером на корабле по дороге в Нидерланды (Winkler, т. IV, № 752) и которого К. Цюльх отождествляет с проживавшим в Зелигенштадте скульптором, органичным мастером и музыкантом Арнольдом Рюкером (W. K. Zülch, Grünewald, Leipzig, 1954, стр. 17).

¹⁶⁰ Это явная ошибка — усупение богоматери приходится на 15 августа; здесь же Дюрер имел в виду праздник введения богоматери во храм (21 ноября).

¹⁶¹ *Томмазо Бомбелли* — см. прим. 47.

¹⁶² *Травленные вещи* — первые опыты в технике офорта. Поскольку в то время еще не был найден состав кислот, пригодных для травления меди, Дюрер пытался применять для офорта железную доску.

¹⁶³ Помимо упоминавшихся выше, здесь названы гравюры на меди: „Морское чудо“ (до 1500 г., Meder, № 66) и „Рыцарь, смерть и дьявол“ (1513 г., Meder, № 74). Под книгами Дюрер подразумевает серии гравюр на дереве (см. прим. 39).

¹⁶⁴ *Стефано Капелло* — золотых дел мастер эрцгерцогини Маргариты. Фет и Мюллер считают его портретами рисунок пером в Гравюрном кабинете в Берлине с надписью: „Золотых дел мастер из Мехельна, сделано в Антверпене 1520 г.“ (Winkler, т. IV, № 745) и рисунок углем в Гравюрном кабинете в Амстердаме (Winkler, т. IV, № 812).

¹⁶⁵ *Феликса Гунтерсберга* — см. прим. 41. Упомянутый здесь рисунок находится в Альбертине в Вене. Надпись на нем гласит: „Феликс Гунтерсберг, замечательный лютник. Вот лучше: Феликс, Адольф, Самарио“ (Winkler, т. IV, № 819).

¹⁶⁶ *Лазарус фон Равенсбург* — агент крупной банкирской и купеческой аугсбургской фирмы Хохштеттеров, конкурентов Фуггеров. Равенсбург был представителем фирмы в Лиссабоне. Вероятно, Дюрер встретил его у своих португальских друзей, а затем познакомился через него с главою фирмы Амброзием Хохштеттером.

¹⁶⁷ *Герхардо Бомбелли* — см. прим. 47.

¹⁶⁸ *Иобст Планкфельт* — см. прим. 23.

¹⁶⁹ *Ян де Хас* — хозяин, у которого останавливался в Бергене Дюрер.

¹⁷⁰ Рисунок серебряным карандашом с изображением молодой девушки и старухи находится в музее Конде в Шантили. На обороте его изображены еще две женщины из Бергена и Госа (Winkler, т. IV, №№ 770, 771).

¹⁷¹ Сохранились изображения Бергена (Winkler, т. IV, № 768) и хора строившейся там в то время церкви (Winkler, т. IV, № 772); оба рисунка выполнены серебряным карандашом в альбоме.

¹⁷² Вскоре после приезда Дюрера в Берген сюда прибыла компания его знакомых: Себастиан и Александр Имгофы, Георг Кецлер, агент фирмы Гиршфогелей Фридрих, некий господин Гуго из Брюсселя, Бернард из Бреслава, Бернард фон Керпен и некий француз из Камбрэ. С ними Дюрер отправился в Зеландию.

¹⁷³ *Себастиан Имгоф* — нюрнбергский купец, друг Дюрера.

¹⁷⁴ Рисунок серебряным карандашом (Winkler, т. IV, № 770).

¹⁷⁵ *Ян Госсарт Мабюзе* (ок. 1470—1541) — известный нидерландский живописец.

¹⁷⁶ Алтарь в Миддельбурге „Снятие со креста“ был одной из самых прославленных работ Госсарта. Алтарь сгорел в 1568 году.

¹⁷⁷ *Георг Кецлер* — нюрнбержец, родственник Имгофов.

¹⁷⁸ Ратуша в Миддельбурге была закончена в 1512 году Ромбоутом Келдерманом.

¹⁷⁹ Вероятно, тот мастер Гуго из Брюсселя, которому Дюрер позднее посылает подарки из Антверпена в Брюссель.

¹⁸⁰ *Александр Имгоф* — нюрнбержец, родственник Ганса Имгофа.

¹⁸¹ *Фридрих* — антверпенский агент крупного нюрнбергского торгового дома Гиршфогелей.

¹⁸² Т. е. зятя упоминавшегося выше хозяина Дюрера в Бергене — Яна де Хаса.

¹⁸³ В тексте: „Bernhart von Breslen“. Распространенное раньше мнение, что „Breslen“ — испорченное „Брюссель“ и что речь идет о Баренде ван Орлее, ныне отвергнуто большинством исследователей. По-видимому, это какой-то другой Бернард, может быть, тот „Bernhart von Resten“, который заказал Дюреру свой портрет масляными красками в марте 1521 года.

¹⁸⁴ *Камрих* — по-видимому, означает Камбрэ. Кто был этот француз — неизвестно.

¹⁸⁵ *Бернард фон Керпен* — гофмаршал графа Нассау из Кельна.

¹⁸⁶ В тексте пропуск.

- ¹⁸⁷ *Лазарус фон Равенсбург* — см. прим. 166.
- ¹⁸⁸ Сохранился портрет Лазаруса фон Равенсбурга, сделанный серебряным карандашом в альбоме (Winkler, т. IV, № 774); возможно, что это повторение большого портрета, о котором говорит здесь Дюрер. Упомянутая Дюрером дощечка предназначалась для прикрепления к ней портрета.
- ¹⁸⁹ *Бернард Штехер* — см. прим. 24.
- ¹⁹⁰ Рисунок серебряным карандашом с надписью: „Прекрасная девица из Антверпена, 1521 г.“ (Winkler, т. IV, № 773). Цифра 18, стоящая на листе, означает, вероятно, ее возраст. Это — невеста Герхардо Бомбелли, которую Дюрер рисовал для него еще несколько раз.
- ¹⁹¹ Фет и Мюллер полагают, что речь идет о друге Дюрера Родриго д'Амада, который в начале 1521 года был назначен агентом португальского короля.
- ¹⁹² *Казначей* — Лоренц Штерк (см. прим. 49).
- ¹⁹³ *Утц Ханольд Мейдинг* — см. прим. 128.
- ¹⁹⁴ Вероятно, речь идет о 93-летнем старике (Winkler, т. IV, № 788), который послужил моделью для картины „Св. Иероним“.
- ¹⁹⁵ *Мастер Якоб* — см. прим. 107.
- ¹⁹⁶ Речь, вероятно, идет о мускусном олене (кабарга), имеющем на животе мешковидную железу, в которой содержится мускус.
- ¹⁹⁷ *Стекольщик Дитрих* — Дирк Якобзон Веллерт (см. прим. 106). „Узлы“ — гравюры на дереве с изображением сложного переплетающегося узора (Meder, №№ 274—279).
- ¹⁹⁸ *Франческо Пезонья* — агент португальского короля.
- ¹⁹⁹ *Доктор Лоффен* — возможно, доктор Лушин, лейб-медик императора Максимилиана.
- ²⁰⁰ О гербах Лоренца Штайбера см. прим. 152.
- ²⁰¹ Фет и Мюллер полагают, что упомянутые несколько раз в „Дневнике“ изображения герцогов представляют собою фантастические изображения римских воинов, которые в то время обычно назывались „герцогами“ (см.: Veth—Müller, т. II, стр. 166—167).
- ²⁰² *Миробаланы* — плоды, вывозившиеся из Ост-Индии, в то время употреблялись в Европе в качестве слабительного.
- ²⁰³ Дело было перед масленичным карнавалом.
- ²⁰⁴ *Ангелот* — английская золотая монета с изображением архангела Михаила, стоимостью около 2 гульденов и 2 штюберов.
- ²⁰⁵ Текст последних трех фраз плохо сохранился. При переводе этого места мы придерживались интерпретации Фета и Мюллера (см.: Veth—Müller, т. II, стр. 255).
- ²⁰⁶ *Петер* — столяр, может быть упоминавшийся раньше Петер Вольфганг (см. прим. 45).
- ²⁰⁷ Речь идет о футлярах, которые тогда принято было делать для картин.
- ²⁰⁸ Герард ван дер Верве.
- ²⁰⁹ Флёрекин Неефс (Непотис); портрет не сохранился.
- ²¹⁰ *Томас Лопец* — португальский посол в Нидерландах.
- ²¹¹ *Лоренц Штерк* — см. прим. 49.
- ²¹² *Ян Моне* — лотарингский скульптор, позднее состоял на службе у Карла V.
- ²¹³ *Кристоф Колер* — нюрнбергский советник.
- ²¹⁴ Вероятно, *Якоб Тьерик* — живописец и торговец картинами.
- ²¹⁵ *Ганс Леонард Шауфелейн* (1480—1540) — немецкий гравер, ученик Дюрера. Наряду с собственными работами Дюрер продавал в Нидерландах работы Шауфелейна, Ганса Бальдунга Грина и еще какого-то мастера Франца.
- ²¹⁶ Жена нюрнбергского советника Кристофа Колера Маргарита Рейтер, племянница Пиркгеймера.
- ²¹⁷ Речь идет, вероятно, об упоминавшемся выше французе из Камбрэ.

- ²¹⁸ Какой-то представитель нюрнбергского торгового дома Гиршфогелей.
- ²¹⁹ *Петер Эндий* (см. прим. 68).
- ²²⁰ Речь идет о башне антверпенской церкви Богоматери, которая тогда только что была закончена и славилась своей высотой. Все же она была несколько ниже страсбургской.
- ²²¹ В тексте: „aden“ — слово явно испорчено. В разных изданиях интерпретируется по-разному: „faden“, „Faden“ и др.
- ²²² Невесты Герхардо Бомбелли, дочери прокуратора (см. прим. 190).
- ²²³ *Адриан Херебоут* — см. прим. 27.
- ²²⁴ Дюрер сделал по заказу гильдии морских купцов рисунок для церковного облачения с изображением св. Николая.
- ²²⁵ „*Св. Иероним*“ — картина масляными красками, которую писал в то время Дюрер.
- ²²⁶ В тексте: „Judica“ — воскресенье страстной недели, называемое великим воскресеньем.
- ²²⁷ Вероятно, тот мастер Гуго, с которым Дюрер ездил вместе в Зеландию.
- ²²⁸ Родриго д'Амада. Картина находится теперь в Лиссабонском музее.
- ²²⁹ *Корнелиус Граффеус* (1482—1558) — секретарь антверпенского Совета, известный гуманист, историк, филолог, музыкант. Стронник реформы церкви, впоследствии был арестован и принужден отречься от лютеранства. Дюрер очень подружился с Граффеусом и впоследствии переписывался с ним (см.: „Приложение“, Корнелиус Граффеус, Письмо Дюреру). Сохранился экземпляр „Малых Страстей“ Дюрера, на котором рукою Граффеуса сделана надпись с указанием, что этот экземпляр был преподнесен ему Дюрером 7 февраля 1521 года.
- ²³⁰ *Клара Хельд* — жена члена нюрнбергского Совета, друга Дюрера, Каспара Нютцлера.
- ²³¹ *Феличита* — дочь Вилибальда Пиркгеймера, жена Ганса Имгофа младшего.
- ²³² *Барбара* — дочь Вилибальда Пиркгеймера, жена нюрнбержца Ганса Штрауба.
- ²³³ *Урсула Шульмейстер* — жена секретаря антверпенского Совета, друга Пиркгеймера и Дюрера, Лазаруса Шпенглера, и *Юлиана Тухер* — жена брата Лазаруса, Георга Шпенглера.
- ²³⁴ *Катерина Руммель* — тетка жены Дюрера, жена императорского советника Томаса Лёффельхольца.
- ²³⁵ *Якоб Муффель* — нюрнбергский купец, член Совета. По возвращении из Нидерландов Дюрер написал его портрет.
- ²³⁶ Сын Ганса Имгофа младшего и дочери Пиркгеймера Феличиты, крестник Дюрера.
- ²³⁷ *Урсула* — жена нюрнбержца Ганса Крамера.
- ²³⁸ *Куниунда* — жена члена нюрнбергского Совета Ганса Лохингера.
- ²³⁹ *Иероним Хольцшюэр* — нюрнбергский купец, член Совета. По возвращении из Нидерландов Дюрер написал его портрет.
- ²⁴⁰ Иоаким Патинир.
- ²⁴¹ *Ганс Бальдун Грин* (ок. 1485—1545) — известный немецкий живописец и гравер; возможно, что он некоторое время учился у Дюрера. Речь идет, вероятно, о его гравюрах.
- ²⁴² В тексте: „Bernhard von Resten“. Вероятно, тот „Bernhard von Breslen“, который упоминался выше, но не Баренд ван Орлей, как полагали раньше. Упоминаемый здесь портрет отождествляется обычно с известным дрезденским портретом молодого человека с письмом в руках. На письме можно видеть частично закрытую рукой надпись: „Dem. . . pernh. . . zw. . .“
- ²⁴³ Подаренная Дюреру модель корабля (см. ниже).
- ²⁴⁴ Французское дерево „Quiack-Holz“ считалось средством от венерических болезней.

²⁴⁵ *Амброзио Хохитеттер* — аугсбургский купец, глава торгового дома, конкурировавшего с Фуггерами, жил в Антверпене. Упомянутый выше корабль — модель или изображение корабля, подаренное им Дюреру.

²⁴⁶ Рисунок серебряным карандашом (Winkler, т. IV, № 818). Надпись на рисунке: „Катерина, 20 лет“.

²⁴⁷ Возможно, портрет кистью на серо-фиолетовой бумаге (Winkler, т. IV, № 813).

²⁴⁸ *Ганс Любер* — аугсбургский купец, живший в Ульме.

²⁴⁹ *Ян Проост* — см. прим. 111.

²⁵⁰ Одно из тех повторений, которые свидетельствуют, что Дюрер не редактировал по возвращении домой текст своего „Дневника“.

²⁵¹ *Марс де Глазере* (см. прим. 104).

²⁵² Дворец фламандских графов в Брюгге, перестроенный герцогом Филиппом Бургундским.

²⁵³ Во дворце в Брюгге находился тогда принадлежавший Карлу V алтарь работы Рогира ван дер Вейдена, ныне находящийся в Государственном музее в Берлине. Возможно, что с этой картины Дюрер сделал наброски узоров паркета (Winkler, т. IV, № 787).

²⁵⁴ Быть может, Яна ван Эйка. Несомненно, Дюрер видел также работы Мемлинга и даже делал с них наброски, хотя он и не упоминает об этих картинах в „Дневнике“.

²⁵⁵ Рогира ван дер Вейдена и Гуго ван дер Гуса. В церкви св. Иакова находилась в то время пользовавшаяся большой известностью алтарная картина Гуго ван дер Гуса „Положение во гроб“ (не сохранилась).

²⁵⁶ Мраморная мадонна Микельанджело, которая в 1506 году была куплена фландрскими купцами, и по настоящее время находится в церкви Богоматери в Брюгге.

²⁵⁷ В Брюгге находился ряд работ Яна ван Эйка, в том числе известный портрет жены художника (Брюгге, музей).

²⁵⁸ Эта бочка (вернее — бак) была одной из достопримечательностей города. Она находилась на стрельбище и предназначалась первоначально для живой рыбы, но затем была перевернута вверх дном и использовалась в качестве стола.

²⁵⁹ Церковь св. Баво в Генте была раньше посвящена св. Иоанну.

²⁶⁰ Речь идет о знаменитом „Гентском алтаре“ Губерта и Яна ван Эйка (Гент, церковь св. Баво).

²⁶¹ Рисунок серебряным карандашом (Winkler, т. IV, № 781). Сохранился также еще один рисунок с изображением двух львов (Winkler, т. IV, № 779).

²⁶² На мосту через реку Лейе в Генте стояли две бронзовые статуи в память о старинном преданье. В нем повествуется, что в 1371 году граф Людвиг фон Мале приказал вывести на этот мост двух схваченных по обвинению в заговоре дворян — отца и сына — и объявил, что он оставит в живых того из них, кто обезглавит другого. Тогда отец, желая сохранить сыну жизнь, велел ему исполнить приказание графа, но тот, чтобы не стать убийцей отца, сломал и бросил свой меч.

²⁶³ *Ганс Любер* — упоминавшийся выше советник из Ульма. Портрет не сохранился.

²⁶⁴ Дюрер перенес в Антверпене какую-то тяжелую форму лихорадки. Считают, что смерть его через семь лет была следствием этой болезни.

²⁶⁵ *Родриго д'Амада*.

²⁶⁶ *Иоакима Патинира*. Портрет не сохранился.

²⁶⁷ *Фома Болонец* — Томмазо Винчиндор (см. прим. 116).

²⁶⁸ *Иоаким Патинир*. В начале XVI века пейзаж еще только начинал выделяться в самостоятельный жанр, и Патинир был одним из первых художников, работав-

ших в этом жанре. Самый термин „пейзажист“ („Landschaftsmaler“), которым пользуется здесь Дюрер, тогда еще только начинал входить в употребление. Интересно, что это первый известный по литературным источникам случай употребления этого термина в Германии.

²⁶⁹ Дирк Якобсон Веллерт — см. прим. 106.

²⁷⁰ Александр ван Бругзаль.

²⁷¹ Пауль Гейер — нюрнбержец из богатой купеческой семьи.

²⁷² Амброзио Хохштеттер — см. прим. 245.

²⁷³ О так называемых изображениях „герцогов“ см. прим. 201.

²⁷⁴ Портрет Лоренцо Штерка находится в Бостоне в коллекции Гарднер.

²⁷⁵ В тексте неясно: „der hat mir für sein umb sein geben“; по-видимому это место испорчено в копии. Толкования его различны: по мнению одних, Дюрер делает портрет Планкфельта взамен подаренного ему последним какого-то другого портрета; по мнению других, он делает его в счет квартирной платы. Что касается самого портрета Иобста Планкфельта, то судьба его неизвестна. Некоторые отождествляют его с известным мадридским портретом пожилого бюргера, однако в настоящее время многие исследователи склонны датировать последний не 1521, а 1524 годом. Портрет жены Планкфельта, о котором говорит дальше Дюрер, может быть тождествен с хранящимся в Толедо женским портретом, датированным 1521 годом.

²⁷⁶ Пятидесятница — праздник в честь сошествия св. духа на апостолов, который отмечается на пятидесятый день после пасхи. В греческой церкви пятидесятница совпадает с праздником троицы, у католиков же день св. троицы отмечается на несколько дней позднее.

²⁷⁷ Эти слухи оказались ложными. Исчезновение Лютера после Вормского рейхстага, на котором учение его было осуждено, объяснялось тем, что он был спрятан под чужим именем в Вартбурге — резиденции его покровителя курфюрста Фридриха Саксонского.

²⁷⁸ За сто сорок лет до Лютера появились сочинения английского реформатора Джона Уиклифа (1320—1384), оказавшие большое влияние на реформацию в Германии.

²⁷⁹ Еще в сентябре 1520 года Карл V разрешил сожжение лютеранских книг, после чего в октябре 1520 года некоторые из них были сожжены в Люттихе и в Лувенне. В мае 1521 года, после выступления Лютера на Вормском рейхстаге, был издан эдикт о запрещении его сочинений

²⁸⁰ Возможно, намек на изданное в 1502 году сочинение Эразма „Enchiridion militis christiani“ („Книжечка христианского рыцаря“). Это место, где Дюрер говорит, что „рыцарь Христов“ должен быть верен долгу и готов принести себя в жертву, часто привлекается для толкования известной гравюры 1514 года „Рыцарь, смерть и дьявол“.

²⁸¹ Библейская легенда, повествующая о победе юного пастуха Давида над великаном Голиафом.

²⁸² Текст здесь не вполне ясен: „Dann Gott stehet bei der heiligen christlichen Kirchen wie sie ja unter den römischen stehet, nach seinem göttlichen Willen“. Некоторые считают эту фразу позднейшей вставкой.

²⁸³ Конрад Мейт (см. прим. 65).

²⁸⁴ В Гравюрном кабинете в Берлине сохранился лист с десятью перовыми набросками св. Христофора с младенцем Христом (Winkler, т. IV, № 800), известны также отдельные наброски св. Христофора (Winkler, т. IV, №№ 801, 802). Возможно, что они представляют собой подготовительные рисунки для упомянутых здесь изображений, сделанных для Иоакима Патинира.

²⁸⁵ Томмазо Бомбелли.

²⁸⁶ *Герард Хорeboут из Гента* (ок. 1475—1540) — миниатюрист, работал для эрцгерцогини Маргариты. Дочь его, Сусанна, работала вместе с ним. Впоследствии они переехали в Англию.

²⁸⁷ Вероятно, Ян ван де Перре, золотых дел мастер, работавший при дворе Карла V.

²⁸⁸ Неизвестно, кто этот Франц, работы которого Дюрер продавал в Нидерландах наряду с работами Шауфелейна и Грина.

²⁸⁹ Сохранились два перовых рисунка Дюрера с изображением „Несения креста“ (Winkler, т. IV, №№ 793, 794) и три перовых рисунка с изображением „Моления о чаше“ (Winkler, т. IV, №№ 797, 798, 803).

²⁹⁰ Среди рисунков Дюрера имеется ряд изображений нидерландских костюмов (Winkler, т. IV, № 820 и др.).

²⁹¹ В Гравюрном кабинете в Берлине сохранился рисунок пером, изображающий профессию в день тела господня.

²⁹² Возможно, что Якоб Релингер изображен на портрете из собрания Эдмонда Ротшильда в Париже (Winkler, т. IV, № 810). О Релингере см. прим. 101.

²⁹³ *Генрих Келдерман* — живописец и хозяин таверны „Золотая голова“ в Малине.

²⁹⁴ *Ганс Поппенрейтер* — известный оружейник Карла V.

²⁹⁵ Дюрер привез с собой в Нидерланды написанный масляными красками портрет императора Максимилиана. Возможно, что это один из двух известных в настоящее время портретов императора Максимилиана работы Дюрера (в Венской Национальной галерее и в Германском музее в Нюрнберге).

²⁹⁶ Собрание эрцгерцогини Маргариты было очень богатым. В настоящее время большая часть коллекции находится в Мадриде.

²⁹⁷ Из работ Яна ван Эйка в собрании эрцгерцогини Маргариты находился знаменитый портрет четы Арнольфини (Лондон, Британский музей).

²⁹⁸ *Якопо Барбари* — см. прим. 23 к „Письмам Вилибальду Пиркгеймеру из Венеции“.

²⁹⁹ Речь идет об альбоме рисунков Якопо Барбари, оставшемся у эрцгерцогини Маргариты после смерти художника. Возможно, что там имелись наброски пропорций человеческой фигуры, что особенно интересовало в то время Дюрера, работавшего над завершением своего большого трактата о пропорциях.

³⁰⁰ *Стефан* — Этьен Люлье (см. прим. 143).

³⁰¹ Монастырь августинцев был главным очагом лютеранства в Антверпене. Вскоре после отъезда Дюрера, когда в Нидерландах начались преследования лютеран, приор и монахи монастыря были изгнаны из города.

³⁰² *Якоб Прёстен из Ипра* — приор августинского монастыря, известный проповедник, приверженец Лютера. Подаренная ему дощечка предназначалась для того, чтобы прикрепить к ней портрет.

³⁰³ *Бернард Штехер* — см. прим. 24.

³⁰⁴ *Лука Лейденский* (1494—1533) — знаменитый нидерландский гравёр и живописец. Дюрер очень ценил работы Луки Лейденского и позднее выменял на свои гравюры полный комплект его гравюр. Сохранился переданный ван Мандером рассказ о встрече Дюрера и Луки Лейденского (см.: Карель ван Мандер, Книга о художниках, М.—Л., 1940, стр. 74, 85).

³⁰⁵ Сохранился нарисованный Дюрером портрет Луки Лейденского, выполненный серебряным карандашом (Winkler, т. IV, № 816).

³⁰⁶ Якобу Прёстену.

³⁰⁷ Какой-то французский ювелир, обманувший Дюрера при обмене.

³⁰⁸ *Крестник Дюрера* — сын Ганса Имгофа младшего и дочери Пиркгеймера Феличиты.

³⁰⁹ *Антон Хаунолт* — глава антверпенского филиала фирмы Фуггеров, сменивший в этой должности *Бернарда Штехера*.

³¹⁰ Рисунок серебряным карандашом в альбоме (Winkler, т. IV, № 778) представляет собой, возможно, портрет *Арта Брауна*. Надпись на рисунке: „В Антверпене 1521 г.“

³¹¹ В тексте: „salamar“, от итальянского „salamaio“, что может означать либо „чернильница“, либо „каракатица“. Фет и Мюллер считают более вероятным второе значение слова и полагают, что, любитель всяких редкостей, Дюрер купил для своей коллекции высушенную каракатицу (см.: Veth — Müller, т. I, стр. 85, т. II, стр. 200).

³¹² Дюрер подарил *Иоакиму Патиниру* гравюры *Ганса Бальдунга Грина*.

³¹³ *Иобста Планкфельта*.

³¹⁴ *Столяр Петер*, упоминавшийся выше.

³¹⁵ *Арт ван Орт* — живописец по стеклу.

³¹⁶ *Ян Моне* — см. прим. 212.

³¹⁷ Книжка *Лютера „О вавилонском пленении церкви“*, вышедшая в 1520 году. *Секретарь Корнелиус* — *Корнелиус Граффеус* (см. прим. 229).

³¹⁸ В тексте: „dem Peter Puz Münch“. По-видимому, речь идет о монахе из богадельни, основанной в начале XV века богатым антверпенским купцом *Петером Потом*.

³¹⁹ В тексте: „ein ausgestrichen Calacut“ — по мнению *Вустмана*, в данном случае отпечатанное и раскрашенное изображение калькутского (индийского) петуха (см.: R. Wustmann, Zu Dürers schriftlichem Nachlass, „Repertorium für Kunstwissenschaft“, т. XXVI, 1903, стр. 508).

³²⁰ *Луки Лейденского*.

³²¹ *Два портрета, написанных маслом*, — упоминавшиеся выше портреты *Иобста Планкфельта* и его жены, стоимость которых была учтена при расчете Дюрера с его антверпенским хозяином. Смола, о которой идет речь, — вероятно, специальная смола, употреблявшаяся для изготовления лака. *Нидерландские фунты* были значительно больше *нюрнбергских*.

³²² *Герхардо Бомбелли*.

³²³ Речь идет о портрете императора *Максимилиана I*, который Дюрер хотел раньше подарить эрцгерцогине *Маргарите*.

³²⁴ *Териак* — средство, считавшееся противоядием и лекарством против всех болезней.

³²⁵ *Якоба Прёстена*.

³²⁶ Датский король *Кристиан II*, который летом 1521 года приезжал в *Нидерланды*. *Кристиан II* был женат на сестре императора *Карла V* *Изабелле*. Сохранился рисунок Дюрера с изображением *Кристиана II* (Winkler, т. IV, № 815).

³²⁷ *Антон фон Метц* — датский посол при дворе *Карла V*, один из видных датских дипломатов. Слово „Diener“ употреблено здесь Дюрером в значении „приближенный“.

³²⁸ *Леонард Тухер* — *нюрнбержец*, член Совета.

³²⁹ *Викарий* — *Венцеслав Линк*, генеральный викарий саксонской конгрегации августинских монастырей, позднее возглавивший реформацию в *Нюрнберге*. В то время он возвращался из инспекционной поездки по *Нидерландам*, и Дюрер, которому неожиданно пришлось задержаться в связи с заказом *Кристиана II*, попросил его доставить в *Нюрнберг* кое-что из своих вещей.

³³⁰ Речь идет, вероятно, о ганзейских городах, через территорию которых проезжал датский король. В то время *Кристиан II*, установивший в *Дании* неограниченную королевскую власть и жестоко подавивший сопротивление *шведов*

(„Стокгольмская кровавая баня“ 1520 г.), стремился захватить в свои руки всю торговлю на Балтийском море, вытеснив ганзейские города. В этих планах его поддерживал император Карл V, а также близкие к Карлу банкиры Фуггеры. Кристиан использовал свою поездку в Нидерланды, чтобы заручиться помощью в борьбе с Любеком.

³³¹ *Королева испанская* — вдова короля Фердинанда Арагонского, Жермена де Фуа, в то время супруга маркграфа Иоганна Бранденбургского.

³³² Томмазо Винчиндор.

³³³ *Иобст де Некер* — нидерландский резчик, ранее работавший в Аугсбурге.

³³⁴ *Ян ван де Перре* — см. прим. 287.

³³⁵ *Никлас Циллер* — см. прим. 119.

³³⁶ Здесь „Дневник“ обрывается. Обрато Дюрер ехал прежним путем по Рейну и Майну, о чем свидетельствуют его путевые рисунки.

ПИСЬМО КУРФЮРСТУ АЛЬБРЕХТУ БРАНДЕНБУРГСКОМУ

[[4 сентября 1523 года]

Высокодостойнейшему князю и господину, господину Альбрехту,¹ служителю святого престола в Риме, кардиналу, архиепископу майнцскому и магдебургскому, первому в Германии и проч., маркграфу Бранденбургскому и проч., курфюрсту и проч., моему милостивейшему господину.

1523, в пятницу после дня св. Эгидия [4 сентября].

Высокодостойнейший, сиятельный, высокородный князь и господин. Прежде всего готов нижайше с охотой и со всем усердием служить Вашей милости курфюрсту. Милостивейший господин, в соответствии с письмом и желанием Вашей милости курфюрста, я, согласно Вашему приказанию, говорил с миниатюристом Глокентаном² относительно требника. Но он его еще не закончил и сказал мне, что должен сделать еще семь больших сюжетов вместе с семью самыми большими буквами. Также он не захотел установить никакого срока, когда он их закончит. Он сказал, что если ему не пришлют больше денег, ему придется из нужды, ради пропитания, отложить работу Вашей милости и взяться за другую работу. Ибо у него нет удовольствия в доме. Поэтому я не мог с ним больше договориться, но я просил его убедительно, чтобы он как можно скорее это сделал.

Еще задолго до того, как я заболел, я послал Вашей милости курфюрсту медную пластинку с гравированным на ней портретом Вашей милости и пятисот оттисков с нее.³ Об этом я не нашел в письме Вашей милости курфюрста никакого упоминания. Опасаюсь двух вещей: во-первых, что этот портрет, быть может, не понравился Вашей милости курфюрсту.⁴ Мне было бы очень жаль, если бы мое усердие пропало даром. Другое, что я думаю, может быть, Ваша милость не получили его. Поэтому прошу милостивого ответа Вашей милости курфюрста и вверяю себя Вашей милости курфюрсту, как моему милостивейшему господину, с постоянной готовностью нижайше служить Вам.

Вашей милости курфюрста нижайший слуга

Альбрехт Дюрер из Нюрнберга

Примечания

Подлинник — в Гравюрном кабинете в Берлине.

¹ Об Альбрехте Бранденбургском см. прим. 8 к „Письму Георгу Сплатину“.

² *Никлас Глокентан* — нюрнбергский миниатюрист.

³ Так называемый „Большой кардинал“ (Meder, № 101).

⁴ Беспокойство Дюрера имело основания. Тщеславный кардинал был обижен тем, что Дюрер упустил в надписи на гравюре его недавнее повышение в сане.



Портрет архиепископа майнцского Альбрехта Бранденбургского
(так называемый „Большой кардинал“)
Гравюра на меди. 1523 г.

ПИСЬМО ФРЕЮ ¹ В ЦЮРИХ

[6 декабря 1523 года]

1523 в воскресенье после дня св. Андрея [6 декабря] в Нюрнберге.

Мой милостивый любезный господин Фрей. Я получил книжку, которую Вы прислали мне и господину Варнбюлеру.² Как только он ее прочитает, я ее тоже тотчас же прочту. Что касается обезьяньего танца, который Вы просили меня сделать, то я его здесь неумело нарисовал.³ Ибо я давно не видел обезьян. Поэтому отнеситесь к этому снисходительно. И передайте изъятие моей готовности к услугам господам Цвингли,⁴ Гансу Ловену,⁵ Гансу Ульриху и другим моим милостивым господам.

Ваш нижайший слуга

Альбрехт Дюрер

Разделите между собою эти пять вещей,⁶ у меня больше нет ничего нового.

Примечания

Подлинник — в библиотеке университета в Базеле.

¹ Вероятно, *Феликс Фрей* — один из первых протестантских священников в Цюрихе.

² *Ульрих Варнбюлер* — императорский советник, друг Дюрера. В 1522 году Дюрер сделал его гравированный портрет с надписью: „Единственно любимого человека я хочу сделать известным потомству“ (Meder, № 256).

³ Рисунок сделан на обороте письма. По нему видно, что отсутствие природы действительно затрудняло Дюрера (Winkler, т. IV, № 927).

⁴ *Ульрих Цвингли* (1484 — 1531) — известный швейцарский реформатор, глава бюргерско-республиканского крыла реформации. В области социальных, экономических и политических вопросов учению Цвингли присуща была большая радикальность по сравнению с лютеранством. Цвингли также более решительно, чем Лютер, отвергал мистическую и обрядовую сторону католического богослужения и выдвинул более рационалистическое толкование церковных таинств. Лютер относился к учению Цвингли крайне враждебно и неоднократно выступал с его осуждением. В то время, когда Дюрер писал письмо Фрею, учение Цвингли вызывало в Нюрнберге ожесточенные споры.

⁵ *Ганс Ловен Лей* — цюрихский живописец, приверженец Цвингли, погибший вместе с ним в 1531 году в битве при Каппеле.

⁶ Полагают, что речь идет о гравюрах Дюрера 1521 — 1523 годов: двух изображений св. Христофора (1521 г., Meder, №№ 52, 53), изображении апостола Варфоломея (1522 г., Meder, № 45), изображении апостола Симона (1522 г., Meder, № 49) и так называемом „Большом кардинале“ (1523 г., Meder, № 101).



Танцующие обезьяны
Рисунок пером на обороте письма Фрею. 1523 г.

СОБСТВЕННОРУЧНАЯ НАДПИСЬ ДЮРЕРА НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ ГРАВЮРЫ АЛЬТДОРФЕРА (?) „СВ. МАРИЯ РЕГЕНСБУРГСКАЯ“

[1523 год]

Этот призрак поднялся в Регенсбурге против священного писания и был признан епископом, и, ради временной выгоды, он не был устранен. Да поможет нам господь, дабы мы не бесчестили подобным образом его достойную мать, но почитали бы ее во имя Христа. Аминь.¹

Примечания

Эта надпись, сделанная Дюрером, сохранилась на экземпляре гравюры на дереве (1522) работы Альтдорфера или его ученика М. Остендорфа, находящемся в Гравюрном кабинете в Кобурге. На гравюре изображено почитание „прекрасной св. Марии Регенсбургской“ — статуи Марии, которая была поставлена во вновь отстроенной капелле в Регенсбурге и якобы творила чудеса.

¹ В этих словах выразилось отношение Дюрера к почитанию „чудотворных“ изображений, осуждавшемуся сторонниками реформации как идолопоклонство. Против их почитания выступали тогда и Лютер и Цвингли, причем представители левого крыла реформации (Карлштадт, Цвингли) настаивали на полном устранении изображений из храмов. Будучи противником обожествления картин и статуй, Дюрер, однако, не придерживался крайних взглядов „иконоборцев“, что явствует из „Посвящения Пиркгеймеру“ в трактате „Руководство к измерению“.

ПИСЬМО БУРГОМИСТРУ И СОВЕТУ ГОРОДА НЮРНБЕРГА

[до 17 октября 1524 года]

Благоразумным, достопочтенным и мудрым милостивейшим господам. В течение многих лет неустанным трудом и работой я с божьей помощью добыл и собрал около 1000 рейнских гульденов, которые я теперь хотел бы положить под проценты для моего обеспечения. Поскольку мне известно, что в настоящее время не в обычае Вашей чести продавать много процентных бумаг по одному гульдону за двадцать ¹ и, как мне говорили, Вы отказывали в подобных случаях многим лицам, я не без колебаний решаюсь просить об этом Вашу честь, но моя нужда, а прежде всего милостивая благосклонность, которую я всегда чувствовал по отношению к себе со стороны Вашей достопочтенной мудрости, а также нижеследующие причины побуждают меня обратиться здесь с просьбой к Вашей чести.

А именно, Вашей мудрости известно, сколь послушным, исполнительным и усердным показал я себя до сих пор во всех делах Вашей мудрости и всего города и служил прежде всего членам Совета в отдельности и вместе везде, где только им нужны были моя помощь, искусство и работа, и больше даром, чем за деньги. Также могу написать по совести, что в течение тех тридцати лет, что я жил дома, я не выполнил для жителей города работы и на 500 гульденов — малую и смешную сумму, — поэтому я не получил от них и пятой части дохода, весь же мой скудный достаток, который, ведает бог, пришелся мне солоно, я скопил из заработанного у князей, господ и иных посторонних лиц, так что я только проедаю в этом городе заработанное мною от посторонних. Без сомнения, Ваша честь помните также, что почивший доброй памяти император Максимилиан по собственному своему почину и императорской милости хотел освободить меня от налогов в этом городе в награду за многочисленные услуги, которые я оказывал ему год за годом. От чего я по настоянию некоторых моих господ старейшин, говоривших со мною от имени Совета, добровольно отказался, дабы выказать уважение этим моим господам и ради соблюдения их милостивых распоряжений, обычаев и законов.² Также девятнадцать лет назад приглашали меня на службу правители Венеции и предлагали мне ежегодно жалованье в двести дукатов. Также недавно, когда я был в Нидерландах, антверпенский Совет предлагал мне жалованье 300 филипповских гульденов в год и освобождение от налогов и обещал мне хороший дом и к тому же особо оплачивать все то, что я сделал бы для господ. Но я все это отклонил из особой любви и склонности, которую я питаю как к Вашей мудрости, так

и к этому достойному городу, моему отечеству, и предпочел скорее жить в среднем достатке при Вашей мудрости, нежели в другом месте в богатстве и почете. И поэтому моя нижайшая просьба к Вашей чести — чтобы Вы милостиво приняли во внимание все эти причины и взяли бы для моей пользы эти 1000 гульденов, которые я мог бы поместить в другие купеческие общества здесь или где-либо в другом месте, но более всего хотел бы у Вашей мудрости, и чтобы Вы, в виде особой милости, выплачивали мне ежегодно 50 гульденов процентов, дабы мы с женой, становясь с каждым днем все старше, слабее и беспомощнее, имели бы скромный доход для наших нужд и в этом, как и раньше, чувствовали бы милость и благосклонность Ваших мудростей. Я готов заслужить это в глазах Вашей чести всеми моими силами.

Вашей мудрости покорный и послушный гражданин

Альбрехт Дюрер

Примечания

Подлинник — в городском архиве в Нюрнберге.

¹ Т. е. из расчета пяти процентов.

² См. письмо императора Максимилиана нюрнбергскому городскому Совету от 12 декабря 1512 года (M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime, Wien, 1872, стр. 163 — 164).

ПИСЬМО НИКЛАСУ КРАТЦЕРУ¹

[5 декабря 1524 года]

Достопочтенному и уважаемому господину Никласу Кратцеру, слуге его королевского величества в Англии, моему милостивому господину и другу.

1524, в понедельник после дня св. Барбары [5 декабря] в Нюрнберге.

Прежде всего, любезный господин Никола, готов служить Вам. Ваше письмо, что пришло ко мне, я прочитал с радостью. Рад слышать, что у Вас все хорошо. Я говорил с господином Вилибальдом Пиркгеймером об инструменте, который Вы хотели иметь. Он закажет для Вас такой же и пошлет Вам его вместе с письмом. Но из вещей господина Ганса, который умер,² все разворовано, ибо я во время его смерти был в отъезде. Не могу узнать, куда все это девалось. Так же случилось и с вещами Стабия,³ в Австрии все было растаскано, больше ничего не могу Вам об этом сообщить. Также, поскольку Вы говорили мне, что Вы намерены, если у Вас будет время, перевести на немецкий Эвклида,⁴ я хотел бы знать, сделали ли Вы что-нибудь из этого. Также из-за христианской веры мы должны подвергаться обидам и опасностям, ибо нас поносят, называют еретиками.⁵ Но да ниспошлет нам бог свою милость и да укрепит нас в своем слове, ибо мы больше должны быть послушны богу, нежели людям. Так что лучше лишиться жизни и имущества, чем допустить, чтобы наше тело и душа были ввернуты богом в адский огонь. Поэтому сделай нас, боже, стойкими в добрых делах и просвети наших противников, бедных, страждущих, слепых людей, дабы они не погибли в своих заблуждениях. Да пошлет нам бог. Я посылаю Вам два гравированных на меди портрета; Вы их, конечно, узнаете.⁶ О новых вестях в нынешнее время писать неудобно, но много на нас злых нападок. Да свершится воля божья.

Вашей мудрости

Альбрехт Дюрер

Примечания

Подлинник — в Британском музее в Лондоне.

¹ *Никлас Кратцер* — см. прим. 59 к „Дневнику путешествия в Нидерланды“. Это письмо Дюрера написано в ответ на письмо Никласа Кратцера, в котором он выражает свою радость по поводу проведения реформы церкви в Нюрнберге (см. „Приложение“).

² Как видно из письма Кратцера, речь идет о каком-то нюрнбергском астрономе по имени Ганс.

³ *Стабий* — см. прим. 2 к „Памятной записке Кристофу Крессу“.

⁴ *Эвклид* (III в. до н. э.) — древнегреческий математик, труды которого оказали огромное влияние на развитие математики в эпоху Возрождения. Дюрер хорошо знал сочинения Эвклида и использовал их в своем трактате „Руководство к измерению“. Известно, что, еще будучи в Венеции в 1507 году, он купил вышедшее там издание Эвклида на латинском языке.

⁵ Это место и заключительные слова письма неясны и породили различные толкования. Поскольку письмо написано в декабре 1524 года, в разгар брожений в Нюрнберге, незадолго до процессов Ганса Денка и „трех безбожных художников“, некоторые полагают, что Дюрер намекал здесь на споры и разногласия в связи с выступлением оппозиционных сект и что сам он был к ним как-то причастен (см.: L. Keller, Рецензия на книгу M. Zucker, *Dürers Stellung zur Reformation*, „Kunstchronik“, 1887, стр. 263; А. Сидоров, Дюрер, Изогиз, 1937, стр. 125; А. Дуррус, Еретик Альбрехт Дюрер и „три безбожных художника“, „Искусство“, 1937, № 1). По мнению других, речь здесь идет об угрозах по адресу Нюрнберга со стороны императора, епископа и князей в связи с проведением в городе реформы церкви (см.: E. Heidrich, *Dürer und die Reformation*, Leipzig, 1909).

⁶ Это, несомненно, гравированные Дюрером в 1524 году портреты герцога Фридриха Саксонского и Вилибальда Пиркгеймера.



Часть листа с описанием сна и рисунком к нему
Акварель. 1525 г.

СОН ДЮРЕРА

[1525 год]

В 1525 году после троицы ночью между средой и четвергом я видел во сне, как хлынуло с неба множество воды. И первый поток коснулся земли в четырех милях от меня с великой силой и чрезвычайным шумом и расплескался и затопил всю землю. Увидев это, я так сильно испугался, что проснулся от этого раньше, нежели хлынул еще поток. И первый поток был очень обилен, и часть его упала вдали, часть — ближе. И вода низвергалась с такой высоты, что казалось, что она течет медленно. Но как только первый поток коснулся земли и вода стала приближаться ко мне, она стала падать с такой быстротой, ветром и бурлением, что я сильно испугался, я дрожал всем телом и долго не мог успокоиться. И когда я встал утром, я нарисовал все это наверху.¹ Боже, обрати все к лучшему.²

Примечания

Подлинник — в библиотеке в Вене.

¹ В верхней части листа помещен акварельный рисунок с изображением потопа.

² Возможно, что этот сон Дюрера был навеян ожиданием всемирного потопа, который был предсказан в 1499 году некими Штёффлером из Тюбингена и Пфлаумом из Ульма и ожидался в 1524 году. Предсказание это вызвало много толков (см.: A. Rosenthal, A. Dürers dream of 1525, a great deluge, „Burlington Magazin“, № 69, август 1936, стр. 82 — 85).

ПИСЬМО БУРГОМИСТРУ И СОВЕТУ ГОРОДА НЮРНБЕРГА

[до 6 октября 1526 года]

Благоразумным, достопочтенным, мудрым и любезным господам. Хотя я давно уже намеревался преподнести Вашей мудрости на память мою недостойную живопись, я вынужден был откладывать это из-за слабости и незначительности моих работ, ибо я сознавал, что не мог достойно предстать с ними перед Вашей мудростью. Теперь же, написав в недавнее время картину, в которую я вложил больше старания, чем в какую бы то ни было другую живопись,¹ я не считаю никого более достойным сохранить ее на память, нежели Вашу мудрость. Поэтому настоящим вручаю ее Вам с низжайшей просьбой — милостиво и благосклонно принять этот мой скромный дар и оставаться моими милостивыми господами, какими я всегда находил Вас до сих пор. Со всей готовностью покорнейше служить Вам.

Вашей мудрости низжайший слуга

Альбрехт Дюрер

Примечания

Подлинник — в архиве города Нюрнберга.

¹ Речь идет о картине „Четыре апостола“ (Мюнхен, Старая Пинакотекка). Картина эта представляет собой две продолговатые вертикальные доски, на которых попарно изображены четыре апостола — слева Иоанн и Петр, справа Павел и Марк. Сохранившиеся подготовительные рисунки Дюрера, из которых явствует, что сначала он хотел поместить на каждой доске по одной фигуре, позволяют предположить, что доски эти предназначались первоначально для алтарной картины в качестве крыльев (см.: E. P a n o f s k y, A. Dürer, т. II, London, 1948, стр. 13). В нижней части картины, под изображениями святых, каллиграфом Нейдёрфером были выполнены по просьбе Дюрера надписи, текст которых заимствован из евангелия.

НАДПИСЬ НА КАРТИНЕ „ЧЕТЫРЕ АПОСТОЛА“

Все мирские правители в эти опасные времена пусть остерегаются, чтобы не принять за божественное слово человеческие заблуждения. Ибо бог ничего не добавил к своему слову и ничего не убавил. Поэтому слушайте этих превосходных четырех людей — Петра, Иоанна, Павла и Марка, их предостережение:

Петр говорит в своем втором послании во второй главе так: „Были и лжепророки в народе, как и у вас будут лжеучители, которые введут пагубные ереси и, отвергаясь искупившего их господя, навлекут сами на себя скорую погибель. И многие последуют их разврату, и через них путь истины будет в поношение. И из любостыжания будут уловлять вас вымышленными словами. Суд им давно готов, погибель их не дремлет“.

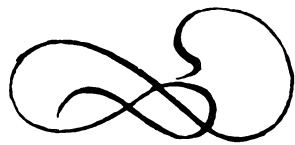
Иоанн в своем первом послании в четвертой главе пишет так: „Возлюбленные, не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от бога ли они, потому что много лжепророков появилось в мире. Духа божия (и духа заблуждения) узнавайте так: всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от бога, а всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от бога, но это дух антихриста, о котором вы слышали, что он придет и теперь есть уже в мире“.

Во втором послании к Тимофею в третьей главе апостол Павел пишет так: „Знай же, что в последние дни наступят времена тяжкие. Ибо люди будут самолюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, родителям непокорны, неблагодарны, нечистивы, недружелюбны, непримирительны, клеветники, невоздержанны, жестокие, не любящие добра, предатели, наглы, напыщенны, более сластолюбивы, нежели боголюбивы, имеющие вид благочестия, силы же его отрекшиеся. Таковых удаляйся. К сим принадлежат те, которые вкрадываются в дома и обольщают женщин, утопающих в грехах, водимые различными похотями, всегда учащиеся и никогда не могущие дойти до познания истины“.

Св. Марк пишет в своем евангелии в двенадцатой главе так: „И он поучал их и говорил им: остерегайтесь книжников, любящих ходить в длинных одеждах и принимать приветствия в народных собраниях и сидеть впереди в синагогах и возлежать на первом месте на пиршествах. Сии, поядающие дома вдов и напоказ долго молящиеся, примут тяжчайшее осуждение“.



Четыре апостола
Масло. 1526 г.



ПРИЛОЖЕНИЕ

*Из источников
о Дюрере*

ИОГАНН НЕЙДЁРФЕР. БИОГРАФИЯ ДЮРЕРА

Из рукописи „Известия о художниках и мастерах“ (1547)¹

В мои намерения не входит ни рассказывать о жизни и деятельности отца этого Альбрехта Дюрера, которого звали тоже Альбрехтом и который родился в 1427 году и умер в 1502 году и был золотых дел мастером в Юле, неподалеку от города Вардейн в Венгрии, в деревеньке под названием Эйтас, где обосновался его род, ни о его добродетельной матери Барбаре Геллер,² вышедшей замуж в 1467 году, хотя образ жизни и прославил их среди многих; но я намереваюсь лишь рассказать, каким искусным человеком был их сын Альбрехт, содержавший их в старости. Когда Альбрехту Дюреру младшему исполнилось тринадцать лет, вышеупомянутый его отец послал его в Германию³ с намерением определить его в Нюрнберге в учение к Мартину Шону,⁴ живописцу, но когда он прибыл в Нюрнберг, названный Мартин Шон незадолго перед тем умер, поэтому в 1486 году, в день св. Андрея [30 ноября] он отдал его Михаелю Вольгемуту,⁵ живописцу, жившему тогда под крепостью, и три года он учился у него, а затем он путешествовал, и проехал и осмотрел Германию, и прибыл в Кольмар к Каспару и Павлу, золотых дел мастерам, и Людвигу, живописцу, и в Базель к Георгу, золотых дел мастеру, все четверо — братья вышеупомянутого Мартина Шона; всеми ими он

был хорошо принят, и они отнеслись к нему дружески. И путешествуя так далеко ради своего искусства, он проводил все свое время за рисованием портретов людей, пейзажей и городов. В Венеции он сделал хорошую картину.⁶ В Антверпене сто художников пригласили его в гости и оказали ему почет, словно он был их отцом.⁷ Император Максимилиан платил ему ежегодно 100 гульденов; для него он выгравировал „Триумфальную арку“⁸ и сделал много других прекрасных фигур и картин, которые доставили этому Тейерданку⁹ много удовольствия. Его высоко ценил король Англии,¹⁰ другие же курфюрсты и князья, портреты которых он делал, глубоко его почитали. Он был желанным во всяком почтенном Совете, был в 1509 году названным членом Большого Совета¹¹ и держался в разговоре столь мудро и любезно, словно он был с ними равным. Он написал картину для „Всех святых“,¹² а также почтил моих господ из Совета четырьмя написанными масляными красками фигурами в натуральную величину, которые находятся в верхнем зале суда и в которых действительно можно узнать сангвиника, холерика, флегматика и меланхолика.¹³ Написанные им в 1515 году книги о строениях, о работе циркулем и об измерениях,¹⁴ а также в 1528 году — о человеческих пропорциях у всех перед глазами; если же кто-либо пожелает приобрести все его гравюры, которых имеется великое множество, то ему не удастся сделать это менее чем за 9 гульденов.

В 1494 году после троицы он снова прибыл домой и женился в этом же году на девице Агнесе, дочери Ганса Фрея. Умер он в 1528 году, 6 апреля. На своих

картинах и гравюрах он ставил этот знак:



Брат его Ганс¹⁵ был придворным живописцем польского короля и считался там хорошим живописцем и художником. Брат же его Эндрес¹⁶ унаследовал от него все дорогие краски, гравюры на меди и дереве и все, нарисованное от руки.

ЯКОБ ВИМПФЕЛИНГ О ДЮЕРЕ

Из книги „Извлечения из немецкой истории“ (1505)¹⁷

Его [Шонгауэра] ученик Альбрехт Дюрер,¹⁸ тоже из верхней Германии, особенно выделяется в наше время и пишет в Нюрнберге совершеннейшие картины, которые, будучи переправлены купцами в Италию, ценятся там самыми признанными художниками столь же высоко, как картины Паррасия и Апеллеса.¹⁹

КРИСТОФ ШЕЙРЛЬ О ПОЕЗДКЕ ДЮЕРЕРА В ИТАЛИЮ

Из „Книжечки в похвалу Германии“ (1508)²⁰

Можно было бы упомянуть много превосходных нюрнбержцев, отличившихся в науках, красноречии, мудрости, изобретательности, искусствах, архитектуре, военном деле...

Впрочем, что бы я мог сказать о нюрнбержце Альбрехте Дюрере? По общему мнению, ему в наше время принадлежит первое место как в живописи, так и в

скульптуре. Когда недавно он вновь прибыл в Италию,²¹ художники Венеции и Болоньи приветствовали его, отчасти при моем посредстве в качестве переводчика, как второго Апеллеса.

Подобно тому, как Зевксис, по свидетельству Плиния в 10-й главе 35-й книги, обманул птиц написанными им ягодами, Паррасий же, в свою очередь, обманул Зевксиса написанным им занавесом,²² так мой Дюрер обманул собаку. А именно, известно, что однажды, когда он написал при помощи зеркала свой собственный портрет и поставил еще свежую картину на солнце, его собачка, как раз бежавшая мимо, лизнула его, полагая, что она наскочила на своего господина (ибо только собаки, по свидетельству того же Плиния, знают свои имена и узнают своего господина, даже если он появляется совсем неожиданно). И я могу засвидетельствовать, что еще по сей день виднеется след от этого. Как часто, кроме того, пытались служанки стереть старательно написанную им паутину! И есть еще много других свидетельств его божественного гения. Живущие в Венеции немцы рассказывают, что им была создана совершеннейшая во всем городе картина, в которой он с таким сходством изобразил цезаря, что казалось, ему недостает только дыхания.²³ Три его картины украшают также церковь всех святых в Виттенберге возле алтаря.²⁴ Этими тремя произведениями он мог бы соревноваться с Апеллесом.

И подобно этому древнему художнику, которому, как и вообще всем образованным людям, был присущ веселый нрав, наш Альбрехт также весел, дружелюбен, услужлив и в высшей степени справедлив, за что его весьма ценят превосходнейшие мужи, и особенно любит его сверх всякой меры, как брата, Вилибальд Пиркгеймер, человек в высшей степени сведущий в греческом и латинском, выдающийся оратор, советник и полководец.

КРИСТОФ ШЕЙРЛЬ О ГОДАХ УЧЕНИЯ И РАННИХ ПУТЕШЕСТВИЯХ ДЮРЕРА

*Из книги „Заметки о жизни и кончине преподобного отца Антона Кресса“ (1515)*²⁵

Также он [Антон Кресс] радовался всегда талантам нашего времени и весьма высоко ценил нюрнбержца Дюрера, которого имел обыкновение называть немецким Апеллесом. Умолчав о других, я могу привести в пример живописцев Болоньи, которые в его присутствии, — я сам это слышал, — открыто провозгласили его первым живописцем в мире и уверяли, что им легче будет умереть после того, как они увидели столь желанного им Альбрехта. Об этом [его величии] свидетельствует написанная им, единственным после Апеллеса, в нашем столетии, книга о теории живописи.²⁶ О ней пусть судят живописцы и потомки; мне же не менее дороги в моем возлюбленном Дюрере его благородная честность, его ораторский талант, его любезность, обходительность и человечность. Одного только я не могу обойти: Якоб Вимпфелинг, которого я никогда не упоминаю, не воздав ему хвалы, сообщает в шестьдесят восьмой главе „Извлечений из немецкой истории“, будто Аль-

брехт Дюрер был учеником Мартина Шона из Кольмара.²⁷ Однако, когда я заводил об этом речь, Альбрехт уверял меня письменно, а часто и устно, что отец его Альбрехт, происходивший из деревни Юла близ венгерского города Ворадия,²⁸ действительно был намерен отдать его, когда ему было тринадцать лет, в ученики к Мартину Шону, ввиду выдающейся славы последнего, и дал ему для этой цели рекомендательное письмо. Однако тот тем временем умер, почему Дюрер и провел свой трехлетний срок обучения в мастерской нашего соседа и соотечественника Михаила Вольгемута. В конце своего путешествия по Германии он прибыл в 1492 году в Кольмар и был любезно и дружески принят золотых дел мастерами Каспаром и Павлом и живописцем Людвигом, равно как и в Базеле золотых дел мастером Георгом — братьями Мартина; но учеником Мартина он ни в коем случае не был, и он даже никогда его не видел, хотя имел большое желание видеть его. Но об Альбрехте мы скажем в другом месте.

УЛЬРИХ ФОН ГУТТЕН О ДЮРЕРЕ

*Из письма Вилибальду Пиркгеймеру от 25 декабря 1518 года*²⁹

Мне кажется, основанием для венецианской поговорки, что все города Германии слепы и только Нюрнберг видит одним глазом, послужило то, что люди ваши³⁰ блистательно выделяются острою ума и особенно деятельной натурой, что видно по сделанным их руками произведениям искусства. Ибо все давно убедились, что созданные у вас произведения великолепны и более других отвечают желаниям людей. Мнение же это более всего пробудил в Италии своими произведениями Апеллес наших дней Альбрехт Дюрер, так что итальянцы, — которые неохотно хвалят немца, то ли из зависти, очень свойственной этому народу, то ли потому, что, согласно давнишнему мнению, они считают нас тупыми и непригодными ко всему, что требует ума, — настолько восхищаются им, что не только добровольно ему уступают, но некоторые из них даже сбывают свои произведения под его именем, чтобы сделать их более ходкими.³¹

ФИЛИПП МЕЛАНХТОН. РАССКАЗ ДЮРЕРА О ТОРЖЕСТВЕННОМ ВЪЕЗДЕ В АНТВЕРПЕН ИМПЕРАТОРА КАРЛА V 23 ОКТЯБРЯ 1520 ГОДА

*Из книги „Собрание изречений, извлеченных за многие годы из речей и бесед Филиппа Меланхтона и других выдающихся мужей Иоганном Манлием“*³²

Высокодостойный император прибыл после избрания в Антверпен. Тогда советники города подготовили разные зрелища и игры на улицах, по которым должен был проехать император, чтобы показать таким образом, что они довольны прибытием его императорского величества и от всего сердца рады ему, а также желают ему счастья. Среди прочего стояли также в одном месте наикрасивейшие, прелестнейшие девицы, почти совсем нагие, закутанные в прозрачные светлые



Портрет Филиппа Меланхтона
Гравюра на меди. 1526 г.

ткани. Когда император прибыл к тому месту города, где было устроено это зрелище и представление (туда сбегалось множество народу), его императорское величество даже не бросил взгляда на этих девиц. Эту историю рассказал мне благочестивый и достойный человек, Дюрер, живописец, нюрнбергский гражданин, присутствовавший при этом въезде императора среди прочего народа. К этому он добавил, что сам он с большой охотой прибыл туда не только ради того, чтобы увидеть все происходившее, но также чтобы для пользы своего искусства получить самое верное представление о совершеннейших пропорциях прекраснейших девиц. Ибо я, — сказал он, — рассматривал их внимательно, ведь я живописец.

МАТТИАС КВАДТ ФОН КИНКЕЛЬБАХ О ПОСЕЩЕНИИ ДЮРЕРОМ КЕЛЬНА *Из книги „Великолепие немецкой нации“ (1609)*³³

Девятнадцать лет назад я работал у одного золотых дел мастера — старого, искусного и много путешествовавшего человека; однажды он рассказал мне, что, как он узнал от сведущих людей, Альбрехт Дюрер посетил проездом один могущественный и славный город, который не будет здесь упомянут.³⁴ Там ему показали (быть может, скорее из вежливости по отношению к Максимилиану,³⁵ чем из любви к искусству) одну великолепную и необыкновенно красивую картину и спросили, что он о ней думает.³⁶ Альбрехт Дюрер от великого изумления едва мог высказать свое мнение о ней. Тогда господа сказали ему: этот человек умер здесь в приюте (желая тайно уколоть Дюрера, как бы говоря: что бы вы, бедные мечтатели, ни воображали о своем искусстве, вам приходится вести такую жалкую жизнь). О, — отвечал Дюрер, — это прославит вас навеки; какая великая честь, если вечно будут рассказывать, как презрительно и недостойно отзывались вы о человеке, благодаря которому могли бы приобрести славное имя.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ. ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ПИРКГЕЙМЕРОМ ПО ПОВОДУ ЗАКАЗАННОГО ИМ ДЮРЕРУ ГРАВИРОВАННОГО ПОРТРЕТА (1523—1526)³⁷ *Из письма от 19 июля 1523 года*

Дюрера я приветствую от всей души. Это художник, достойный бессмертия. Он начал в Брюсселе мой портрет. Если бы только он закончил его!

Из письма от 8 января 1525 года

Я желал бы, чтобы Дюрер сделал мой портрет. Кто не мечтает о портрете работы столь великого художника? Но как это осуществить? Он начал в Брюсселе рисовать меня углем, но, вероятно, я уже давно изгладился из его памяти. Если он может сделать что-нибудь по памяти и с помощью медали,³⁸ тогда пусть он сделает для меня то же, что он сделал для тебя, которого он изобразил немного слишком толстым.³⁹



Портрет Эразма Роттердамского
Гравюра на меди. 1526 г.



Портрет Иеронима Хольцшюэра
Масло. 1526 г.

Из письма от 30 июля 1526 года

Каким образом выразить мне мою признательность Дюреру, я еще не знаю. Он достоин вечной славы. Если его изображение не совсем точно, в этом нет ничего удивительного. Я уж больше не тот, каким был пять лет назад.

ИОГАНН ЧЕРТЕ. ПИСЬМО ДЮРЕРУ. 1522 ГОД ⁴⁰

Приглашаю Вас в гости к завтраку в следующую субботу. Мое искреннее желание и просьба к Вам — придите, не оставайтесь дома. Не укажете ли Вы также моему слуге, где можно найти Варьбюлера? ⁴¹ Посылаю Вам теорему о треугольнике с тремя неравными углами. Я нашел решение по дороге, возвращаясь вчера от Вас домой. Но сделать из квадрата треугольник такой же площади — это искусство. Я полагаю, Вам это хорошо известно. Сферой я также не премину заняться; как только я буду иметь немного досуга, я попробую, что я могу сделать; от Вас это не останется скрытым.

И. Черте

КОРНЕЛИУС ГРАФФЕУС. ПИСЬМО ДЮРЕРУ ОТ 23 ФЕВРАЛЯ 1524 ГОДА ⁴²

Господину Альбрехту Дюреру, князю живописи, моему другу и возлюбленному брату во Христе в Нюрнберге. В случае его отсутствия Вилибальду Пиркгеймеру.

Еще раньше я написал тебе длинное письмо от имени Томмазо Бомбелли, ⁴³ нашего общего друга, но мы до сих пор не получили от тебя никакого ответа. Мы же настоятельно желаем, чтобы ты ответил нам хотя бы в трех словах, чтобы мы знали, как ты поживаешь и что у вас происходит, ибо нет никакого сомнения, что происходят очень важные вещи. ⁴⁴ Томмазо Бомбелли просит передать тебе множество приветов. Я также прошу тебя, как уже просил в моем последнем письме, чтобы ты передал от моего имени десятикратный привет Пиркгеймеру. О моем положении я ничего не пишу; ⁴⁵ об этом расскажут тебе податели этого письма, превосходные люди и истинные христиане. Я рекомендую их тебе и нашему Пиркгеймеру, как самого себя. Будучи сами превосходными людьми, они достойны быть настоятельно рекомендованными всем превосходным людям. Будь здоров, мой дорогой Альбрехт!

У нас распространяется изо дня в день все более сильное новое преследование против евангелия, о чем вам подробнее расскажут эти братья. ⁴⁶ Еще раз будь здоров!

Антверпен, в день после праздника престола св. Петра [23 февраля] 1524 года.

Весь твой

Корнелиус Граффеус



*Портрет Ульриха Варнбюлера
Гравюра на дереве. 1522 г.*

НИКЛАС КРАТЦЕР. ПИСЬМО ДЮРЕРУ ОТ 24 ОКТЯБРЯ 1524 ГОДА ⁴⁷

Высокочитимому и достойному Альбрехту Дюреру, гражданину Нюрнберга, моему любезному господину и другу.

Высокочитимый и любезный господин. Я очень рад был узнать о добром здорьевье Вашем и Вашей жены. Знайте же, что меня посетил в Англии Ганс Пёмер, я пригласил его. Теперь, когда вы все в Нюрнберге стали евангелическими,⁴⁸ я должен Вам написать. Да будет бог милостив к Вам, чтобы Вы довели свое дело до конца. Ибо противники сильны, но бог еще сильнее, и он всегда помогает слабым, взывающим к нему и признающим его. Любезный господин Альбрехт, осмеливаюсь просить Вас, чтобы Вы сделали для меня рисунок инструмента для измерения расстояний в длину и в ширину, который Вы видели у господина Пиркгеймера, о чем Вы мне рассказывали в Антверпене, или, может быть, господин Пиркгеймер пришлет мне чертеж этого инструмента, этим он доставил бы мне большую радость. Я хотел бы также знать, сколько стоит комплект оттисков всех Ваших гравюр и не вышло ли в Нюрнберге чего-либо нового, касающегося моих наук. Я слышал, что наш друг Ганс, астроном, умер. Не будете ли Вы любезны написать мне, что осталось после него и нашего Стабия⁴⁹ и куда могли попасть его гравюры и деревянные доски. Кланяйтесь от меня господину Пиркгеймеру. Я надеюсь сделать для него карту Англии; это большая страна, которая осталась не известной Птолемею.⁵⁰ Ему доставит удовольствие видеть ее. Все писавшие об Англии видели только небольшую ее часть. Далее, дорогой господин, Вы не должны больше писать мне через Ганса Пёмера. Прошу Вас, пришлите мне гравюру на дереве, изображающую Стабия в виде св. Коломена.⁵¹ Больше мне нечего сказать, что могло бы Вас заинтересовать. С этим вверяю Вас богу. Написано в Лондоне 24 октября.

Ваш слуга

Никлас Кратцер

Особый привет от меня Вашей жене.

ФИЛИПП МЕЛАНХТОН. ОТЗЫВ ДЮРЕРА О ЛЮТЕРЕ

Из книги „Собрание изречений, извлеченных за многие годы из речей и бесед Филиппа Меланхтона и других выдающихся мужей Иоганном Манлием“⁵²

Альбрехт Дюрер, живописец из Нюрнберга, пронзительный человек, сказал однажды, что между писаниями Лютера и других теологов существует то различие, что, прочитав три или четыре параграфа первой страницы сочинения Лютера, мы сразу можем понять, что следует ожидать во всем сочинении. Эта ясность и стройность расположения, — заметил он, — составляют славу писаний Лютера. Напротив, о других писателях он имел обыкновение говорить, что, прочитав полностью все произведение, он должен был внимательно подумать, что хотел сказать автор и в чем он пытался его убедить.

ФИЛИПП МЕЛАНХТОН. ДЮРЕР О ЖИВОПИСИ

*Из письма Георгу фон Анальту от 17 декабря 1547 года*⁵³

Я вспоминаю, как выдающийся умом и добродетелями муж, живописец Альбрехт Дюрер говорил, что юношей он любил пестрые и многофигурные картины и при созерцании своих собственных произведений всегда особенно ценил в них многообразие. В старшем возрасте, однако, он стал присматриваться к природе и воспроизводить ее истинную простоту и понял, что простота эта — высшее украшение искусства. Не будучи уже в состоянии достигнуть ее, он не испытывал больше прежнего восхищения при созерцании своих картин, но вздыхал о своей слабости.

*Из письма Гарденбергу*⁵⁴

Я вспоминаю, что Дюрер, живописец, имел обыкновение говорить, что в молодости ему нравилось изображать редкостные и необыкновенные вещи, но что в более зрелом возрасте он стремился воспроизводить природу настолько близко, насколько это возможно; но он узнал на опыте, как трудно не уклониться от нее.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ ОБ ИСКУССТВЕ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА

*Из диалога „О правильном произнесении в греческом и латинском языках“*⁵⁵

Лев. Мне кажется, что я уже, в известной мере, осведомлен о том, что касается письма.

Медведь. Одно только я хотел бы еще добавить: все это следует так преподносить юношам, чтобы им казалось, что они делают это играючи, а не с усилием. Иные обучают этому с такой жестокостью, что юноши скорее привыкают ненавидеть знание, нежели ценить его. Кроме того, следует заставлять юношей время от времени прилежно упражняться в живописи. Некоторые приходят к этому искусству по собственному влечению, ибо им доставляет удовольствие изображать то, что они знают, и узнавать то, что изображено другими. Но подобно тому, как искусственный в музыке человек произносит правильное, даже если он и не поет, тот, кто обладает пальцами, опытными в проведении всевозможных линий, рисует буквы быстрее и красивее. Если вы пожелаете найти что-нибудь более тонко разработанное и точное на эту тему, то существует книга Альбрехта Дюрера, которая написана хотя и по-немецки, но с большим знанием дела и в которой он опирается на древних, основавших это искусство, в особенности на македонца Памфила,⁵⁶ в высшей степени сведущего во всех науках, как геометрических, так и математических. Ибо он утверждал, что без этих предметов невозможно достигнуть совершенства. В подтверждение он ссылался на Апеллеса, который и сам писал кое-что об искусстве своему ученику Персею и сообщил много ценного

о тайнах рисования, что было извлечено им из учений математиков. И среди этого было немало о простейших геометрических фигурах, а также о начертании и пропорциях букв.

Лев. Имя Дюрера мне уже давно известно; из мастеров живописи он пользуется наивысшей славой. Некоторые называют его Апеллесом нашего времени.

Медведь. Поистине, я полагаю, что если бы Апеллес жил теперь, то, будучи благородным и чистым человеком, он уступил бы нашему Альбрехту пальму своей славы.

Лев. Что позволяет так думать?

Медведь. Я признаю, что Апеллес был первым в своем искусстве, и другие художники не могли упрекнуть его ни в чем, кроме того, что, работая над картиной, он не мог остановиться. Прекрасный упрек! Но в распоряжении Апеллеса были краски, правда немногие и весьма скромные, но все же краски. Дюреру же можно удивляться еще и в другом отношении, ибо чего только не может он выразить в одном цвете, т. е. черными штрихами? Тень, свет, блеск, выступы и углубления благодаря чему каждая вещь предстает перед взором зрителя не одной только своею гранью. Остро схватывает он правильные пропорции и их взаимное соответствие. Чего только не изображает он, даже то, что невозможно изобразить — огонь, лучи, гром, зарницы, молнии, пелену тумана, все ощущения, чувства, наконец, всю душу человека, проявляющуюся в телодвижениях, едва ли не самый голос. Все это он с таким искусством передает точнейшими штрихами, и притом только черными, что ты оскорбил бы произведение, если бы пожелал внести в него краски. Разве не более удивительно без сияния красок достигнуть величия в том, в чем при поддержке цвета отличился Апеллес?

Лев. Я не думал, что столь высокое образование необходимо для живописи, которая в наше время едва может прокормить художника.

Медведь. Не ново, что превосходные художники оказываются подчас в плохих обстоятельствах. Но некогда графическое искусство включалось в число свободных искусств⁵⁷ и могло изучаться только достойными и наиболее уважаемыми людьми; прочим же это было запрещено, дабы оно не было унижено. Это позор князьям, а не искусству, если оно лишено должной награды.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ О ДЮРЕРЕ

*Из письма Вилибальду Пиркгеймеру от 31 марта 1528 года*⁵⁸

Судьбою Дюрера я искренне опечален.⁵⁹ Ты читал то место, где я упоминаю его.⁶⁰ Все произведение теперь завершено. Ты скажешь, что это выглядит при-
нужденно, и я признаю это. Но мне не представилось никакого другого случая, и я полагаю, что книжечка эта, какова бы она ни была, пройдет через руки многих людей.

ЭРАЗМ РОТТЕРДАМСКИЙ О СМЕРТИ ДЮРЕРА

*Из письма Вилибальду Пиркгеймеру от 24 апреля 1528 года*⁶¹

Что пользы оплакивать смерть Дюрера, ведь все мы смертны. Эпитафией ему стала отчасти моя книжечка.

ФИЛИПП МЕЛАНХТОН О СМЕРТИ ДЮРЕРА

*Из письма Иоакиму Камерарию от 10 июня 1528 года*⁶²

Слухи о смерти Дюрера дошли сюда⁶³ раньше из Франкфурта, чем из Нюрнберга, но, как это часто бывает, я не хотел сразу поверить такому известию. Мне больно, что Германия потеряла столь великого человека и художника.

ВИЛИБАЛЬД ПИРКГЕЙМЕР О ДЮРЕРЕ

*Письмо Иоганну Черте. 1530 год*⁶⁴

Прежде всего, любезный господин Черте, готов служить Вам. Наш друг, господин Иорг Гартман, показал мне полученное им от Вас письмо, в котором Вы не только хорошо обо мне вспоминаете, но также хвалите меня и оказываете мне больше чести, чем я сам могу считать себя достойным. Но я отношу эти добрые слова к нашему общему почившему в мире другу Альбрехту Дюреру, ибо, поскольку Вы любили его за его искусство и добродетели, Вам, без сомнения, милы также и те, кто его любил; именно этой любви я и приписываю Ваши похвалы, но никак не моим достоинствам.

Действительно, в лице Альбрехта Дюрера я потерял лучшего друга, какого я когда-либо имел на земле; и ничто не огорчает меня больше, чем сознание, что он должен был умереть такой жестокой смертью, в которой я, по воле божьей, могу винить только его жену, ибо она так грызла его сердце и в такой степени мучила его, что он раньше от этого скончался. Ибо он высох, как связка соломы, и никогда не смел мечтать о развлечениях или пойти в компанию, так как злая женщина всегда была недовольна, хотя у нее не было для этого никаких оснований. К тому же она заставляла его работать день и ночь только для того, чтобы он мог накопить денег и оставить их ей после своей смерти. Ибо она всегда думала, что она на грани разорения, как она думает и теперь, хотя Альбрехт оставил ей состояние ценностью в 6000 гульденов. Но ей ничего не было достаточно, и, в результате, она одна является причиной его смерти. Я сам часто умолял ее изменить ее невеликодушное, преступное поведение, и я предостерегал ее и говорил ей, чем все это кончится, но я ничего не видел за свои труды, кроме неблагодарности. Ибо она была врагом всех, кто был расположен к ее мужу и искал его общества, что, конечно, доставляло много огорчений Альбрехту и свело его в могилу. Я ни разу не видел ее после его смерти и не хотел принимать ее у себя. Хотя я и помогал ей во многих случаях, она мне нисколько не доверяет; кто ей противоречит и не во всем с нею соглашается,



Портрет Вилибальда Пиркгеймера
Гравюра на меди. 1524 г.

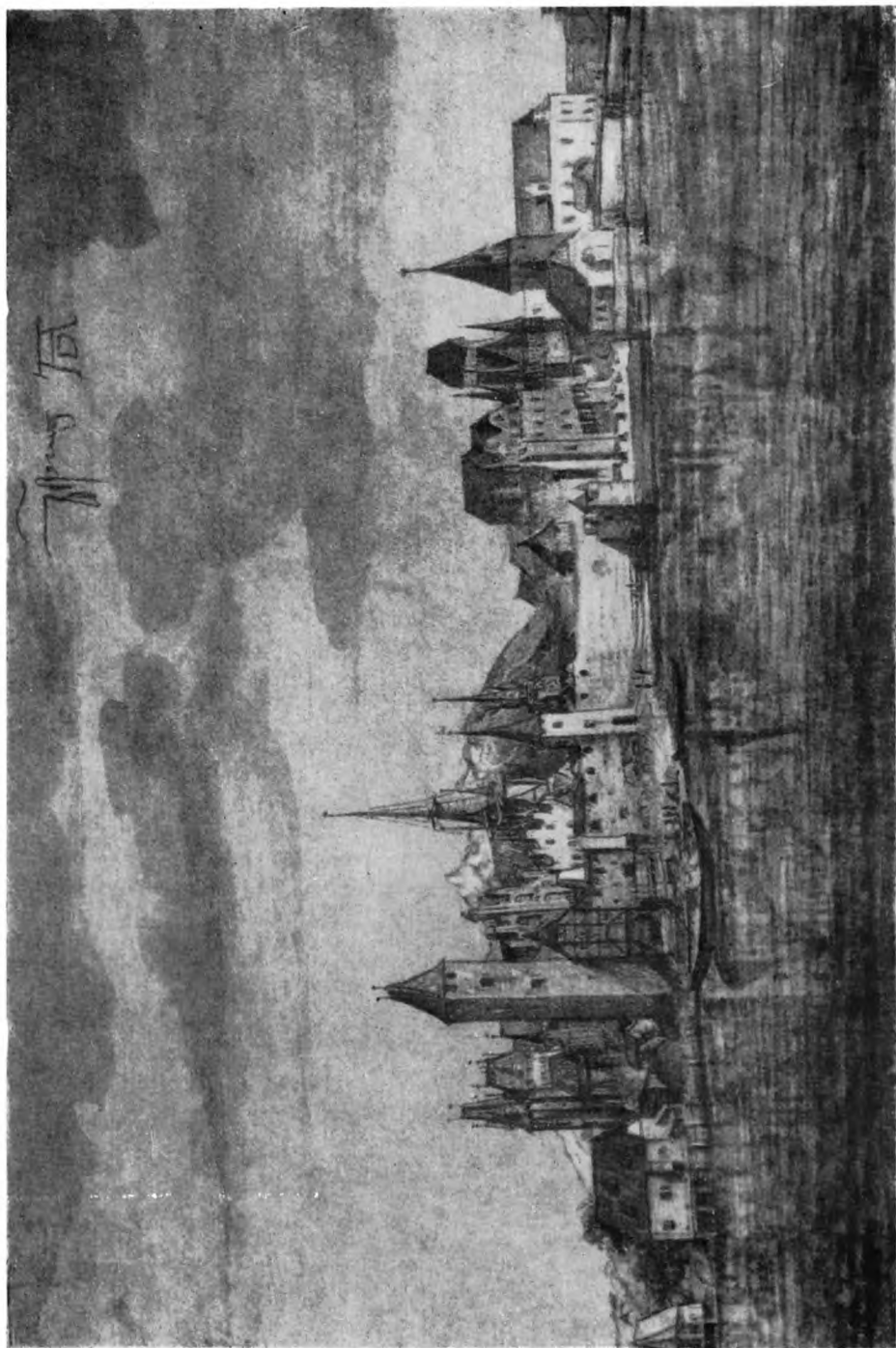
тому она тотчас же становится врагом, поэтому мне приятнее быть вдали от нее. Она и ее сестра, конечно, не распущенные, но, несомненно, честные, набожные и в высшей степени богобоязненные женщины; но скорее предпочтешь распущенную женщину, которая держится дружелюбно, такой грызущей, подозрительной и сварливой набожной, с которой не может быть покоя и мира ни днем, ни ночью. Но предоставим это богу, да будет он милосерден и милостив к благочестивому Альбрехту, ибо он жил как набожный и честный человек и так же по-христиански и мирно скончался. Боже, окажи нам свою милость, чтобы и мы в свое время мирно последовали за ним.⁶⁵

Мой любезный господин Черте, господин Гартман фон Лихтенштейн прислал мне два оленьих рога, которые, несомненно, доставлены сюда по Вашей просьбе, хотя, как Вы могли заметить, меня мало занимают подобные вещи. Но когда господин Гартман был здесь и посетил мой дом, он сам предложил мне, что пришлет мне рога, по его словам, гораздо более красивые и крупные, чем мои. Я бы их вставил в оправу и повесил у себя. Но эти рога не так хороши, ибо у меня самого есть более красивые, и это не такие, какие мне бы хотелось иметь и какие здесь встречаются. Тем не менее я прошу Вас поблагодарить господина Гартмана за эти рога и выразить ему мою готовность к услугам. И так как я знаю, что он интересуется такими вещами, я посылаю ему здесь одно лекарство от чумы, которое я сам много раз пробовал и нахожу удивительным. Альбрехт также имел несколько пар рогов, и среди них была одна очень красивая, которую я очень хотел бы иметь, но она [жена] тайком отдала это вместе с другими прекрасными вещами мне назло. Один человек, который находится теперь в Вене, рассказал мне, что он видел там несколько очень красивых. Если бы было возможно получить одну-две красивые пары, никакая цена не была бы для меня слишком высокой. Но я не должен затруднять Вас этим, ибо я Вам достаточно надоел с господином Гартманом.

О страшных событиях с турками⁶⁶ нет надобности много писать. Ибо я не намерен побуждать наших князей и господ к отпору и сопротивлению им, ибо это кара господня. Поистине, я испытываю большое и искреннее сострадание к бедным раненым и уведенным в плен христианам, какое, по справедливости, один христианин должен испытывать к другому. Я также беспокоился о Вас, ибо я знал, что Вы находитесь в Вене. Боже, обрати все к лучшему. Поистине, это печальные и ужасные события. Горе тем, кто их вызвал или причастен к ним; и эта кара божья за то, что христиане так безжалостно сами губят друг друга и дают повод неверным для их действий. Да будет бог милостив и милосерден к нам и да поступит он по своему милосердию. Ибо я опасаясь, что человеческая помощь окажется слишком медленной, но об этом не следует писать. Но как вели себя наши евангелические ландскнехты, ясно теперь всем. Быть может, это и хорошо, что благодаря этому видно, как сильно лютеровское слово расходится с делом. Ибо, без сомнения, и у Вас, и вокруг Вас есть много благочестивых и достойных людей, которые, слыша, что так сладко говорят о вере и святом евангелии, полагают, что то, что так блестит — чистое золото, но это всего лишь медь. Я признаю, что вначале я также был хорошим лютеранином, как и наш покойный Альбрехт, потому что мы надеялись,



Вид Триента
Акварель. 1494—1495 гг.



Вид Инсбрука
Акварель. 1494—1495 гг.

что исправлено будет римское мошенничество, как и жульничество монахов и попов, но как посмотришь, дело настолько ухудшилось, что евангелические мошенники заставляют тех мошенников казаться невинными. Я понимаю, что Вам странно слышать это, но если бы Вы были у нас и видели порочную и преступную жизнь, которую открыто ведут попы и беглые монахи, Вы бы крайне этому удивились. Прежние обманывали нас притворством и хитростями, теперешние же хотят открыто вести порочную и роскошную жизнь и при этом дослепа заговаривать людей, способных видеть, уверяя, что не следует судить о них по их делам. Но Христос учил нас другому, и хотя хорошие дела не всегда можно легко узнать, но если кто-нибудь действует зло и дурно, то видно сразу, что он не порядочный человек, что бы он ни говорил о вере, ибо вера без дела мертва, как и дела без веры. Я знаю, и это правда, что даже неверные не терпят у себя такого обмана и мошенничества, какими занимаются те, что называют себя евангелическими. Ибо дела их позволяют ясно видеть, что там нет ни веры, ни правды. Никто не боится бога, никто не любит ближнего, попораны старая честность и хорошие обычаи, искусства и науки. И не стремятся ни к чему иному, кроме плотского наслаждения, наживы и денег, не думая о том, можно ли достигнуть этого с богом и чистой совестью или нет. Подавать милостыню вышло из обычая, ибо эти мошенники злоупотребляли также и милостыней, так что никто больше не хочет давать. Также забыты исповедь и причастие; никто, кроме немногих, не держится истинной веры. И невозможно было сделать нам хуже, чем предоставить нам действовать,⁶⁷ ибо в конце концов мы станем совсем скотоподобными, как мы наполовину уже стали. Простые люди, наставленные этими евангелическими, уверены, что должен совершиться всеобщий раздел имущества; и истинно, если бы не было большого предостереженья и наказания, совсем скоро начался бы всеобщий грабеж, как это случилось во многих местах, и тогда его не остановить ни страхом, ни строгостью. Из этого Вы можете видеть, какие мы христиане, если только в Ваших местах иначе и Вы не узнали еще этого на собственном опыте.⁶⁸

Я хорошо знаю, что Вам покажется странным это мое письмо, но я знаю также, что я пишу правду, и гораздо меньше, чем есть в действительности. О том, почему Совет позволяет здесь такие действия, было бы слишком долго писать. С ними случилось отчасти, как и с другими людьми, которые надеялись на многие улучшения, но не много нашли. Есть в Совете много таких, которым эти дела не нравятся, но большинство поступает так⁶⁹ более из боязни стыда, чем по другой причине; ибо они не хотят оказаться обманутыми и упорствуют, чтобы не быть обвиненными в заблуждении, хотя они видят и понимают, что многое должно быть изменено и что лучше было бы оставить по-прежнему, ибо многое вместо ожидаемого улучшения становится хуже. Но это так и останется, и поистине, не могло случиться ничего хуже, чем то, что нам предоставили так действовать. Мы наконец и сами так устали от этого, что не можем больше терпеть, что и видно отчасти, особенно среди простых людей. Ибо когда они увидели, что никто не собирается разделять все имущество и сделать все общим, как они до сих пор надеялись, тогда они проклинали Лютера и всех его приверженцев. И так, хотя и не из хоро-

ших побуждений, они открывают глаза и видят, что эти мошенники, как и предыдущие мошенники, занимаются обманом. Лютер хотел бы снова повернуть обратно и смягчить многие из своих дел, которые были сделаны так грубо, что это не поддается описанию. Так Эколампадий,⁷⁰ Цвингли и другие в высшей степени настроены против Лютера из-за причастия, которое они считают только простым знаком.⁷¹ И если бы Лютер не зашел так далеко и не поссорился из зависти с доктором Карлштадтом,⁷² он одержал бы верх в этом проклятом заблуждении. Когда по почину ландграфа Гессенского в Гессене собрались честные люди, они рассорились из-за причастия и еще ухудшили дело. Страсбург, Ульм, Меминген, Нёрдлинген и многие другие города не признают больше причастия, и хотя Аугсбург во время рейхстага и обещал исправиться, все же и до сего дня там по-прежнему плохо. Там, как ни в каком другом месте, заправляют цехи, и Совет не уверен в безопасности ни своей, ни имущества. У нас частично на словах еще придерживаются причастия, но на деле это совсем не так. . . На словах и в проповедях мы вполне разумны, но с делами обстоит хуже, и особенно у тех, которые более всего представляются евангелическими. Я хочу, чтобы Вы знали, что за дела творит человек, которому Вы послали книжечку об осаде Вены.⁷³ Вы были бы очень удивлены, что у одного человека слова и дела могут быть столь противоположными. Ибо хотя он и пишет и издает свои книги, он действует при этом так, как это откроется в свое время. Он некогда был хорошим другом, моим и покойного Альбрехта, и даже делал мне добро, но мы, к нашей общей досаде, так его узнали, что оба в нем разочаровались. . . Мы начали здесь петь одну литанию,⁷⁴ когда наступали турки, но как только они убралась, все это кануло в воду. Все это я пишу, однако, не потому, что я могу, хочу или склонен похвалить папу, его попов и монахов, ибо я знаю, что это нехорошо и во многих отношениях порочно и требует исправления, несмотря на то, что его императорское величество теперь поддерживает папу во всех его начинаниях. Но, к сожалению, очевидно, что и другое дело⁷⁵ также ни в каком отношении не годится, как и сам Лютер говорит и признает, и многие благочестивые и ученые люди, которые приближаются к истинному евангелию, также видят и признают, что это дело не может так оставаться. Паписты хоть, по крайней мере, едины между собой, те же, что называют себя евангелическими, в высшей степени не согласны друг с другом и разделены на секты, которые возбуждают себя, подобно мятежным крестьянам, пока не разъярятся совсем. Боже, защити всех благочестивых людей, страну и народ от такого учения. Ибо куда оно приходит, там не может быть никакого мира, покоя и единства. Мы ожидаем на днях мандата его императорского величества о запрещении нового учения. Да ниспошлет нам господь счастье, только тогда это дело решится. Наши проповедники, попы и отпущенные монахи живут так, как будто они одержимы — проклинают, ругаются, позорят. . . Все это, милый господин Черте, я хотел написать Вам на основании истины, чтобы Вы узнали, какие мы христиане. . . Вы не должны сердиться на меня за длинное письмо, ибо намерения мои были наилучшими. Благодарю Вас за присланную книжечку об осаде Вены. С этим изъявляю Вам мою постоянную добровольную готовность к услугам.

ИОАКИМ КАМЕРАРИЙ. О ДЮРЕРЕ

*Предисловие к латинскому изданию первых двух книг трактата Дюрера о пропорциях. 1532 год*⁷⁶

Благосклонным и почитающим изящные искусства читателям.

Если бы я должен был говорить здесь о живописи, я бы скорее оплакивал ее, нежели восхвалял. Ибо кому из вас неведомы хвалы во славу искусства? И кто поставил бы мне в упрек, что, ввиду утраты цветущего, я пренебрег вновь произрастающим, кто не счел бы, что мне более подобает последовать по пути горя и слез? Однако рассуждать об искусстве не входит теперь в мои намерения. Я желаю лишь рассказать кое-что, сколько необходимо, о художнике, авторе этой книги. Он, я уверен, прославился своими добродетелями и заслугами не только в своем отечестве, но и среди других наций. Мне достаточно хорошо известно, что достоинства его не нуждаются в наших похвалах, особенно потому, что благодаря своим превосходным произведениям он достиг вечной славы и все возрастающего почитания. Теперь, когда мы публикуем его сочинения и представляется случай предать гласности все, что касается жизни и образа мыслей этого замечательного человека и нашего друга, мы сочли уместным собрать воедино отрывочные сведения, почерпнутые частично из разговоров с другими, частично из бесед с ним самим дабы прославить его — художника и человека — за его несравненное искусство и талант, а также доставить некоторое удовольствие читателям.

Мы слышали, что наш Альбрехт происходил из Паннонии,⁷⁷ но его родные переселились в Германию. Здесь не место распространяться о его происхождении и роде. Хотя его предки и были почтенными людьми, нет никакого сомнения, что они приобрели от него больше славы, чем передали ему. Природа наделила его телом, выделяющимся своей стройностью и осанкой и вполне соответствующим заключенному в нем благородному духу, — здесь уместно вспомнить о восхваляемой Гиппократом⁷⁸ справедливости природы, которая, облекая в уродливое тело жалкую душу обезьяны, равным образом имеет обыкновение заключать преславные умы в подобающие им тела. Он имел выразительное лицо, сверкающие глаза, нос благородной формы, называемой греками четырехугольной,⁷⁹ довольно длинную шею, очень широкую грудь, подтянутый живот, мускулистые бедра, крепкие и стройные голени. Но ты бы сказал, что не видел ничего более изящного, чем его пальцы. Речь его была столь сладостна и остроумна, что ничто так не огорчало его слушателей, как ее окончание. Правда, он не занимался изучением словесности, но зато почти в совершенстве постиг распространяемые через посредство книг естественные и математические науки. И он не только понимал их суть и умел применять их на практике, но и умел излагать их словесно. Это подтверждают его сочинения по геометрии, в которых не упущено ничего, кроме того, что он полагал выходящим за пределы его работы. С горячим рвением заботился он о том, чтобы всегда вести достойный и добродетельный образ жизни, за что его заслуженно считали превосходнейшим человеком. Он не отличался, однако, ни мрачной суровостью, ни несносной важностью; и он отнюдь не считал, что сладость и веселье жизни не совместимы

с честью и порядочностью, и сам не пренебрегал ими и даже в старости пользовался благами музыки и гимнастики в той мере, в какой они доступны этому возрасту.

Но природа создала его прежде всего для живописи, и поэтому он занимался изучением этого искусства с напряжением всех своих сил и всегда стремился изучать произведения и принципы прославленных художников и подражать тому, что он в них одобрял. Благодаря этому он снискал особую благосклонность и удостоился милостей великих королей и князей, и даже императоров Максимилиана и его внука Карла, и был вознагражден немалым жалованьем. Когда рука его, так сказать, достигла зрелости, его высокий и добродетельный талант раскрылся наилучшим образом в его творениях, ибо все созданное им было величественно и похвально по замыслу. Таковы его работы в честь Максимилиана, таковы же его бессмертные астрономические карты,⁸⁰ достойные вечной памяти, не говоря уже о других его произведениях, любое из которых охотно назвал бы своим каждый художник, как из древних, так и нашего времени. Ибо никогда природа изображаемого не была обнаружена более точно и правдиво, чем в его произведениях. . .

Существовал ли когда-либо художник, который не обнаружил бы в своих произведениях собственной природы? Я не стану ссылаться на древнюю историю и удовольствуюсь примерами из нашего времени. Кому не известно, что многие художники добивались непристойной живописью похвал и восхищения черни, создавая и выставляя для обозрения нечестивые, мерзкие и порочные картины; однако никто не сочтет целомудренными тех, чей ум и пальцы создают подобные вещи. Мы видели также много тщательных, до мелочей сделанных и достаточно хорошо раскрашенных картин, в которых, хотя художник и выказал известный талант и умение, тем не менее недостает искусства. Вот именно здесь мы должны, по справедливости, восхищаться Альбрехтом, как усердным стражем благочестия и целомудрия и как художником, который знал свои силы и проявлял их в величии своих картин, ибо никто не может оставить без внимания ни одно, даже самое малое из его произведений; и вы не найдете в них ни одной непродуманно или неправильно нарисованной линии, ни одной лишней точки.

Что могу я сказать о твердости и точности его руки? Вы могли бы поклясться, что линейка, угольник и циркуль применялись для проведения тех линий, которые он в действительности рисовал кистью или часто карандашом или пером без всяких вспомогательных средств, к великому удивлению присутствующих. Что мне сказать об этой слаженности его руки и мысли, которая часто позволяла ему мгновенно набрасывать на бумаге карандашом или пером фигуры и всякого рода вещи или придавать им такое выражение, что казалось, они готовы заговорить. Я предвижу, что мне не поверит никто из читателей, если я расскажу, что иногда он рисовал отдельно не только различные части всей сцены, но и различные тела, которые, будучи соединены вместе, совпадали так точно, что ничто не могло подойти лучше. Понстине, несравненный ум художника, наделенного знанием истины и пониманием гармонии частей, водил и направлял его руку и позволял

ему доверять себе, отказываясь от всякой иной помощи. Равным образом, когда он держал кисть, уверенность его была такова, что он рисовал на холсте или дереве все до мельчайших подробностей без предварительного наброска так, что, не давая ни малейшего повода к порицанию, он всегда удостоивался наивысших похвал. И это вызывало величайшее удивление самых выдающихся художников, которым из собственного опыта была известна трудность подобных вещей.

Не могу умолчать здесь о том, что произошло между ним и Джованни Беллини.⁸¹ Последний пользовался большой славой как в Венеции, так и во всей Италии. Когда Альбрехт прибыл туда, он легко сблизился с ним, и, как обычно бывает, они стали показывать друг другу образцы своего искусства. В то время, как Альбрехт от всей души восхищался и превозносил работы Беллини, Беллини также великодушно хвалил различные черты искусства Альбрехта и особенно — тонкость и деликатность, с какою он писал волосы. Случилось, что они беседовали между собою об искусстве, и когда их беседа закончилась, Беллини сказал: „Не окажешь ли ты, любезный Альбрехт, небольшую услугу своему другу?“ „Охотно, — отвечал Альбрехт, — если то, о чем ты просишь, в моих силах“. Тогда Беллини сказал: „Я хотел бы, чтобы ты подарил мне одну из тех кистей, которыми ты пишешь волосы“. Тогда Альбрехт, нимало не мешкая, протянул ему разные кисти, подобные тем, какие употреблял и Беллини, и предложил ему выбрать ту, что ему больше нравится, или если угодно, взять все. Но Беллини, думая, что его хотят ввести в заблуждение, сказал: „Нет, я имею в виду не эти, но те, которыми ты обычно одним мазком пишешь много волос; они должны быть довольно широкими и более редкими, чем другие, ведь иначе немыслимо сохранить, особенно на большом протяжении и в поворотах, такую равномерность промежутков“. „Я не пользуюсь никакими, кроме этих, — сказал Альбрехт, — и чтобы убедиться в этом, ты можешь наблюдать за мною“. Затем, схватив одну из этих самых кистей, он нарисовал в самом строгом порядке и хорошей манере длинные волнистые волосы, какие обычно носят женщины. Беллини следил за ним изумленный и впоследствии признавался многим, что не поверил бы никому на свете, кто рассказал бы ему об этом, если бы он не видел этого своими глазами.

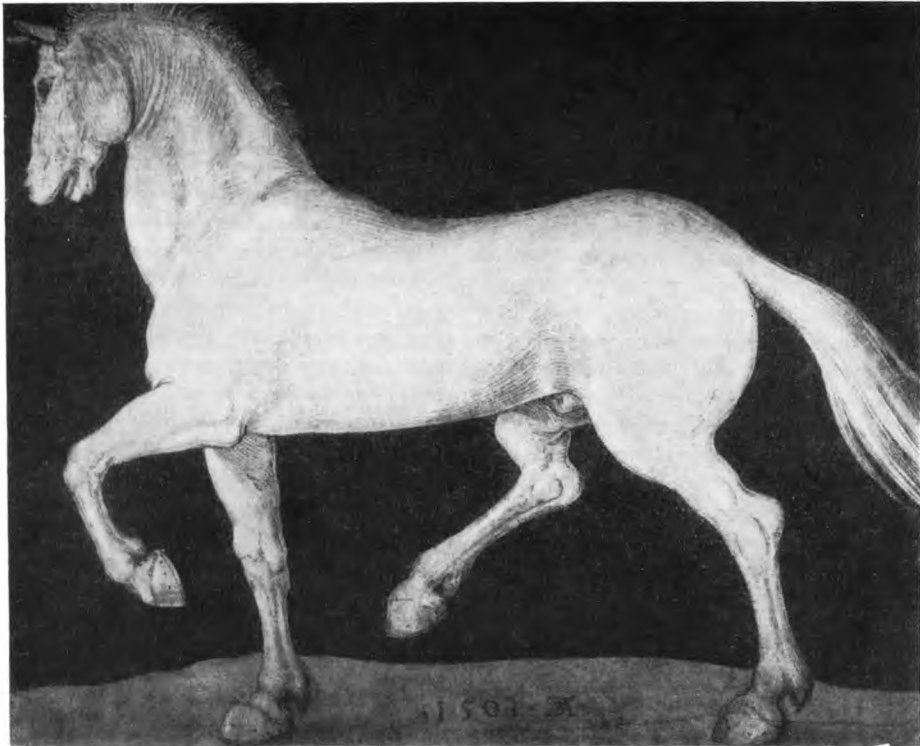
Подобную дань воздал ему с несомненной искренностью и Андреа Мантенья,⁸² прославившийся в Мантуе тем, что он подчинил живопись известной строгости правил; и он заслужил эту славу прежде всего тем, что он разыскивал рассеянные повсюду поломанные статуи и предлагал их в качестве образца для искусства. Правда, все его произведения жестки и скованны, ибо рука его не была приучена следовать гибкости и быстроте его ума; тем не менее считалось, что нет ничего более совершенного в искусстве. Когда он лежал больной в Мантуе, он услышал, что Альбрехт в Италии, и поспешил пригласить его к себе, намереваясь подкрепить его дарованье и навык силою знаний и наук. Ибо в дружеских беседах Андреа часто жаловался, что он не обладает даром Альбрехта, а Альбрехт — его ученостью. Как только его посетил гонец, Альбрехт без промедления, тотчас же, оставив все другие дела, приготовился в путь. Но прежде чем он мог добраться до Мантуи, Андреа умер, и Дюрер имел обыкновение говорить, что это был

печальнейший случай в его жизни. Ибо, как ни высоко стоял Альбрехт, его великая и возвышенная душа всегда стремилась к еще более высокому.

С восторгом взираем мы на бородатое лицо нашего мужа, нарисованное им самим в описанной нами манере, кистью на холсте без всякого предварительного наброска. Завитки его бороды имеют почти локоть длины и нарисованы столь превосходно и искусно, что чем больше вы понимаете в живописи, тем больше будете восхищены этим и тем более вам будет казаться невероятным, чтобы, рисуя их, он не пользовался никакими вспомогательными средствами. При этом в его произведениях нет ничего грязного, ничего безнравственного, ибо все подобное обращалось в бегство перед чистотою его духа. О художник, достойный такого успеха! Как живы и выразительны его лица, как привлекательны его портреты, как они похожи, как безошибочны, как правдивы!

Всего этого он достиг, подчиняя чистую практику теории и разуму, что было доньше неведомо и неслыханно, по крайней мере у наших художников. Кто из них, даже достигнув благодаря своим произведениям наивысшей славы, смог бы объяснить их теоретически и заставить бы поверить, что своим успехом он больше обязан науке, нежели случаю? У Альбрехта же все было совершенным, точным и продуманным, ибо он направил живопись по пути разума и подчинил ее научным принципам, без чего, как писал Цицерон, хотя и можно иногда сделать нечто хорошее, опираясь на природу, однако полученное не всегда может быть достигнуто снова. Сначала он разработал это все для собственной надобности, но затем со своей великодушной, открытой натурой он захотел объяснить это в книгах, написанных для знаменитейшего и ученейшего Вилибальда Пиркгеймера. И он посвятил их ему в изящнейшем письме, которого мы не перевели потому, что нам казалось свыше наших сил передать его по-латыни, не искажив, так сказать, его истинного лица. Но прежде чем он смог, как он надеялся, закончить и издать в исправленном виде свои книги, он был похищен смертью, правда спокойной и неизбежной, но, без сомнения, преждевременной. Если и было в нем что-либо, что можно было рассматривать как недостаток, то это его неистощимое усердие и чрезмерная требовательность к себе.

Смерть, как мы уже сказали, прервала начатую им публикацию его работы, но друзья закончили его дело по его собственным рукописям. А теперь мы по порядку расскажем о его работе и о нашем переводе. Произведение это, которое он излагал на языке геометрических форм, почти не отполировано и лишено литературного лоска; оно кажется несколько шероховатым, но это вполне возмещается его высокими достоинствами. За несколько дней до кончины он сам просил меня перевести это на латинский, когда он все исправит, и я охотно посвятил бы этой работе свое внимание и труд. Но всеразрушающая смерть лишила его возможности пересмотреть и исправить все. Тогда, после опубликования работы, его друзья склонили меня, более ссылками на его волю, нежели своими просьбами, сделать латинский перевод и выполнить после его смерти то поручение, которое еще при жизни Дюрер возложил на меня. Разумеется, я не оставался в неведении относительно того, сколь трудную задачу я брал на себя, занимаясь предметом,



Лошадь

Рисунок пером и кистью. 1503 г.

для меня самого недостаточно ясным и не имея латинского текста, который я мог бы взять за образец и которому мог бы подражать. Я сознавал и то, насколько труднее была эта работа после смерти автора, чем при его жизни; но что особенно мне мешало, так это то, что, будучи занят всякими другими повседневными делами, я не мог отдаться этому с таким усердием и прилежанием, как бы мне хотелось и как того заслуживало дело. Но что было делать? Как из почтения к дражайшему для меня покойнику, так и по воле его друзей я был направлен на путь, отнюдь для меня не привычный. И я уделил двум книгам этого тома столько, сколько я мог отнять у своих занятий необходимого для этого досуга, и постарался по возможности изложить по-латыни то, чему он превосходнейшим образом обучал на немецком языке. Я рассчитываю, что все эти обстоятельства вполне извинят меня в глазах моих любезных и ревностно изучающих искусство читателей,

и все же мне приходится оправдываться, чтобы не показаться самонадеянным. Впрочем, я думаю, что смелость следует не только извинять, но и приходить ей на помощь.

Если я увижу, что мое усердие и преданность встретят одобрение читателей, это воодушевит меня перевести на латинский язык отрывки из трактата Альбрехта о живописи, что будет делом кропотливым и сложным и потребует еще больше труда.⁸³ В дальнейшем вы получите не только его сочинения в этой области, но и его труд по геометрии, а также по фортификации, в котором он объясняет укрепление городов в соответствии с современными системами.⁸⁴ Это, кажется, все книги, какие он написал. Что же касается письменных и устных обещаний опубликовать книгу Дюрера о пропорциях лошади, которые я слышал от некоторых лиц, я могу только удивляться, из какого источника возьмут они после его смерти то, чего он так и не выполнил в течение своей жизни.⁸⁵ Хотя я хорошо знаю, что Альбрехт начал доискиваться истины и в этих пропорциях и сделал кое-что из измерений, я знаю также, что он потерял все, что он сделал, из-за коварства некоторых людей, из-за чего получилось, что были похищены авторские заметки, так что он никогда более не пытался начинать работу сначала. Он имел подозрения и даже мог сказать с уверенностью, откуда налетели на его труд эти опустошившие его запасы трутня; но превосходнейший муж предпочел хранить молчание, нежели, преследуя своих врагов, потерять репутацию великодушного и доброго человека. Поэтому мы не потерпим ничего, что появилось бы и было бы приписано авторству Альбрехта и что, как это несомненно случилось бы, было бы недостойно столь великого художника.

Несколько лет назад появились также некоторые немецкие листки об этих вопросах, содержащие правила, в основном неверные и непригодные. Я не склонен сейчас попусту тратить на это слова, так как автор, — если я не ошибаюсь, — не раз раскаивался в их публикации. Но я думаю, что вы гораздо охотнее почерпнете здесь, нежели из других источников, эти вышеупомянутые правила, принадлежность которых Альбрехту нетрудно доказать не только потому, что он сам подготовил их к публикации, но и благодаря их достоинствам. И вы предпочтете их не потому только, что в настоящей книге они изложены с большей эрудицией, чем где бы то ни было, но и потому, что тем, кто обрабатывает этот труд в собственной мастерской автора, используя дополнения и поправки его автографов и варианты его различных набросков, ясны многие пункты, которые неизбежно кажутся темными другим, сколь учеными они бы ни были.

Мы убедимся в этом на примере книги о геометрии, которая находится в руках одного ученого человека и которую он вскоре опубликует в более разработанном виде и с большим количеством объяснений различных мест, нежели та, которая теперь в обращении. Ибо она будет пополнена не менее чем двадцатью шестью чертежами и в нее будут внесены многочисленные поправки и улучшения по сравнению с более ранним изданием. Сам автор, перечитывая то, что уже было издано, улучшил и дополнил это. Предвидя, что ему больше не удастся этого издать, он указал своим будущим издателям, что должно быть сделано в отноше-

нии печатания букв и фигур; и мы позаботимся, чтобы это как можно скорее было напечатано на немецком языке, на котором написал это автор.⁸⁶ Следует только надеяться, что это намерение будет благосклонно принято вами и вы отблагодарите таким образом автора за пламенное желание сделать своими открытиями что-нибудь для общего блага и нас за наш труд и стремление сделать доступным для всех наций то, что, казалось, было написано для одной.

Примечания

¹ *Иоанн Нейдёрфер* (1497—1563) — известный нюрнбергский каллиграф, учитель математики и чистописания, сосед и друг Дюрера. В 1547 году, по просьбе нюрнбергского патриция Георга Рёмера, он набросал по памяти в течение нескольких дней заметки о нюрнбергских ремесленниках и художниках. Сочинение это, названное им „Известия о художниках и мастерах“, не предназначалось для публикации, и содержащиеся в нем данные не всегда точны; тем не менее работа Нейдёрфера представляет значительный интерес. Написанная им биография Дюрера — первая известная биография художника. Ценность ее, несмотря на неточность некоторых данных, состоит в том, что она написана человеком, близко знавшим Дюрера и в течение ряда лет постоянно соприкасавшимся с ним. Оригинал рукописи утерян, но сохранилось несколько копий. Текст впервые был издан в 1875 году К. Лохнером (*Des Johannes Neudörfers Nachrichten von Künstlern und Werkleuten, herausgegeben von K. Lochner, „Quellenschriften für Kunstgeschichte“, Wien, 1875*).

² Ошибка Нейдёрфера; фамилия матери Дюрера была Холпер.

³ Это неверно: Дюрер родился в Германии (в Нюрнберге), а не в Венгрии, как полагал Нейдёрфер.

⁴ *Мартин Шонгауэр* (ок. 1445—1491) — выдающийся немецкий живописец и гравер, оказавший значительное влияние на Дюрера.

⁵ *Михаель Вольгемут* — см. прим. 14 к „Семейной хронике“. Версия Нейдёрфера о том, что отец Дюрера хотел отдать сына в учение к Шонгауэру и что лишь внезапная смерть последнего помешала осуществлению этого намерения, ошибочна. В 1486 году, когда Дюрер поступил в мастерскую Вольгемута, Шонгауэр был еще жив. Намерение учиться у Шонгауэра появилось у Дюрера позднее, во время странствия по городам Германии. Известно, что в 1492 году он приехал в Кольмар, где жил Шонгауэр, но уже не застал его в живых и мог воспользоваться лишь советами и указаниями его братьев.

⁶ Речь идет о картине „Праздник четок“, написанной для немецких купцов в Венеции.

⁷ В 1520 году, во время путешествия в Нидерланды.

⁸ См. прим. 6 к „Памятной записке Кристофу Крессу“.

⁹ *Тейерданк* — благородно мыслящий рыцарь. В изданной в 1517 году советником императора Мельхиором Пфинцигом поэме „История храброго рыцаря Тейерданка“ под этим именем был выведен император Максимилиан I. Полагают, что сам Максимилиан принимал участие в написании этой книги.

¹⁰ О работах Дюрера для английского короля ничего не известно. Однако в одном из писем Лоренца Бехайма Пиркгеймеру говорится о предполагаемой поездке Дюрера в Англию; возможно, что он как-то был связан с английским двором (см.: *Reiske*, стр. 363).

¹¹ Названные члены входили в состав Большого Совета, помимо которого существовал еще высший орган городского управления — Малый Совет, состоявший из старейшин.

¹² „Поклонение троице“, или „Образ всех¹ святых“ (Вена, Художественно-исторический музей); картина эта была написана Дюрером в 1511 году по заказу нюрнбергца Маттиаса Ландауэра для „капеллы всех святых“, так называемого ландауэрского монастыря, или „дома двенадцати братьев“ в Нюрнберге.

¹³ *Четыре фигуры в натуральную величину*, о которых говорит Нейдёрфер, — знаменитая картина Дюрера „Четыре апостола“ (см. прим. 1 к „Письму бургомистру и Совету города Нюрнберга“, 1526 г.). По просьбе Дюрера Нейдёрфер выполнил для этой картины текст надписей. Предлагаемое Нейдёрфером толкование четырех фигур как изображений четырех темпераментов — сангвинического, холерического, флегматического и меланхолического — быть может, восходит к самому Дюреру, но, несомненно, не исчерпывает замысла картины.

¹⁴ В 1515 году ни один из трактатов Дюрера еще не был издан, хотя, по-видимому, к этому времени им был закончен первый, неопубликованный и переделанный впоследствии, вариант трактата о пропорциях. Книга об измерениях, о которой говорит здесь Нейдёрфер, была издана не в 1515, а в 1525 году.

¹⁵ Ганс Дюрер (см. прим. 13 к „Семейной хронике“).

¹⁶ Эндрес Дюрер (см. прим. 11 к „Семейной хронике“).

¹⁷ *Якоб Вимпфелинг* (1450—1528) — гуманист, историк, с 1500 года жил в Страсбурге. Изданная им в 1505 году на латинском языке книга „Извлечения из немецкой истории“ („*Epithoma Germanorum*“, Strassburg, 1505) представляет собой одну из первых попыток создания истории Германии. 67-я и 68-я главы этой книги посвящены немецкой культуре. Приведенный отрывок заимствован из 68-й главы этой книги (цит. по изданию 1594 г., стр. 200).

¹⁸ Это неверно, Дюрер не был учеником Шонгауэра; эта ошибка Вимпфелинга была замечена еще К. Шейрлем (см. „Кристоф Шейрль о годах учения и ранних путешествиях Дюрера“).

¹⁹ *Паррасий и Апеллес* — знаменитые древнегреческие живописцы, произведения которых не сохранились и известны только по литературным описаниям.

²⁰ *Кристоф Шейрль* (1481—1522) — известный нюрнбергский юрист. Учился в Болонье, где в 1506 году встретился с Дюрером. Приведенный нами отрывок о Дюрере заимствован из второго издания латинского сочинения Шейрля „Книжечка в похвалу Германии“ („*Libellus de laudibus Germaniae*“, Leipzig, 1508, л. h₅).

²¹ Эта фраза Шейрля подтверждает предположение о том, что Дюрер был в Италии еще до поездки в Венецию в 1506 году (по-видимому, в 1494—1495 гг.).

²² Шейрль упоминает здесь известный анекдот о древнегреческих живописцах Зевксисе и Паррасии, рассказанный знаменитым римским ученым и писателем Плинием старшим (23—79 гг.) в его сочинении „Естественная история“. По словам Плиния, Зевксис написал однажды виноград с таким совершенством, что птицы слетались клевать его. Тогда Паррасий, желая превзойти Зевксиса, так натурально написал на картине задернутый занавес, что обманул самого Зевксиса, который, придя к нему в мастерскую, попросил отдернуть занавес и показать картину. Так Паррасий одержал победу над Зевксисом, который вынужден был признать свое поражение.

²³ Речь идет о картине „Праздник четок“ (Прага, Национальная галерея). Под цезарем Шейрль подразумевает здесь императора Максимилиана I, которого Дюрер изобразил коленопреклоненным справа от Марии.

²⁴ В церкви виттенбургского замка находились три картины Дюрера, написанные по заказу курфюрста Фридриха Саксонского: алтарь 1496—1497 годов с изображением „Поклонения младенцу“ в центре и св. Антония и Себастиана на крыльях (Дрезденская галерея; возможно, что крылья — не собственноручная работа Дюрера); „Поклонение волхвов“ (1504; находящаяся во Флоренции в Уффици картина Дюрера „Поклонение волхвов“ представляет собою, по-видимому, центральную часть алтарного триптиха, разрозненные крылья которого находятся

в Кельне, Франкфурте и Мюнхене); „Мучение 10 000 христиан“ (1508, Вена, Художественно-исторический музей).

²⁵ Chr. Scheurl, Commentarii de vita et obitu reverendi patris Dom. Antonii Kressen, Norimberg, 1515. Антон Кресс (ум. в 1513 г.) — нюрнбергский общественный деятель, священник церкви Сан Лоренцо.

²⁶ Задуманная Дюрером книга о теории живописи не была им написана, но Шейрль, видимо, знал о его занятиях теорией, особенно интенсивных в 1512—1513 годах.

²⁷ См. приведенный выше отрывок из книги Вимпфелинга.

²⁸ Т. е. Вардейна.

²⁹ Ульрих фон Гуттен (1488—1523) — немецкий гуманист и поэт, активный участник рыцарского восстания 1522—1523 годов, один из соавторов известного памфлета „Письма темных людей“. Письмо Гуттена Пиркгеймеру написано по-латыни. Текст приведен по Reicke (стр. 372—373).

³⁰ Т. е. нюрнбержцы.

³¹ Речь идет, вероятно, об известном итальянском гравере Маркантонио Раймонди, который подделывал гравюры Дюрера.

³² Филипп Меланхтон (1497—1560) — немецкий протестантский богослов и гуманист, возглавивший после смерти Лютера немецкую реформацию. Отрывок заимствован из книги: J. Manlius, Schöne ordentliche Hattierung allerlei alten und neuen Exempel... von vielen Jahren her aus des Herrn Philippi Melanchtonis und anderen gelehrten fürtrefflichen Männer Lektionen, Gesprächen und Tischreden zusammengetragen... Basel, 1566, стр. Mmiiiiib — Mmiiiiiii.

³³ Отрывок этот заимствован из книги: Matthias Quadt von Kinckelbach, Teutscher Nation Herrlichkeit, Köln, 1609, стр. 429.

³⁴ Речь идет о Кельне.

³⁵ Автор ошибочно полагал, что Дюрер путешествовал по Нидерландам в свите императора Максимилиана I. На самом деле Максимилиана в это время уже не было в живых.

³⁶ Речь идет о картине Стефана Лохнера, которую Дюрер видел в Кельне, как он сам вспоминает в „Дневнике путешествия в Нидерланды“.

³⁷ История этой переписки такова. Известно, что во время нидерландского путешествия Дюрер несколько раз встречался с Эразмом и рисовал его, видимо, намереваясь сделать впоследствии его портрет. Но дальше предварительных рисунков дело не пошло. Возможно, что Дюрер охладел к этому портрету в связи с тем, что он разочаровался в Эразме после того, как выяснилась позиция, занятая последним в отношении реформации, и не оправдались возлагавшиеся на него надежды. Эразм, однако, не оставил мысли получить свой портрет работы Дюрера. В 1523—1525 годах в письмах к Пиркгеймеру он постоянно передает привет художнику и напоминает о портрете. Сделанный Дюрером в 1524 году гравированный на меди портрет Пиркгеймера навел Эразма на мысль просить Дюрера сделать нечто подобное и для него. Дюрер взялся за это с видимой неохотой. Он долго откладывал исполнение работы и лишь в 1526 году, после многократных просьб, сделал гравированный на меди портрет Эразма. Портрет не очень удался Дюреру, в нем меньше сходства, чем в большинстве аналогичных его работ. Эразм остался им недоволен. В 1528 году он писал Генриху Боттеусу: „Дюрер сделал мой портрет, но без следа сходства“. Переписка Эразма Роттердамского и Пиркгеймера по поводу портрета опубликована в работах: H. Grimm, Über Künstler und Kunstwerke, Berlin, 1866, стр. 135; Reicke, стр. 380.

³⁸ Речь идет о серебряной медали (1519) с портретом Эразма работы антверпенского художника Квентина Массейса. Посылая эту медаль Пиркгеймеру в 1523 году, Эразм писал, что он недоволен ею и хотел бы заказать другую. По-видимому, он имел в виду Дюрера, однако Дюрер уклонился от этой работы, и Пиркгеймер заказал для Эразма медаль в Базеле.

³⁹ Речь идет о гравированном Дюрером на меди портрете Пиркгеймера (1524 г., Meder, № 103).

⁴⁰ *Иоганн Черте* (ум. в 1532 г.) — архитектор и военный инженер, друг Пиркгеймера и Дюрера, жил в Вене. В 1522 году приехал в Нюрнберг в связи с собравшимся там рейхстагом. Черте всегда проявлял большой интерес к теоретическим трудам Дюрера. Из приведенного письма можно видеть, что Дюрер пользовался советами Черте в вопросах математики. Позднее, в апреле 1524 года, Черте писал Пиркгеймеру: „Кланяйтесь от меня моему Альбрехту Дюреру, которому я от всего сердца желаю здоровья и долгой жизни, поддержите его, чтобы он кончил начатую им книгу о перспективе, дабы понесенный им великий труд не оказался напрасным“. Текст письма Черте Дюреру приведен по книге: W. M. Conway, *Litterary remains of Albrecht Dürer*, Cambridge, 1889, стр. 29.

⁴¹ *Варнбюлер* — см. прим. 2 к „Письму Фрею в Цюрих“.

⁴² *Корнелиус Граффеус* — см. прим. 229 к „Дневнику путешествия в Нидерланды“. Оригинал письма — на латинском языке. Перевод сделан с немецкого текста по книге: M. Zucker, *Albrecht Dürer in seinen Briefen*, Leipzig — Berlin, 1908, стр. 123—124.

⁴³ *Томмазо Бомбелли* — см. прим. 47 к „Дневнику путешествия в Нидерланды“.

⁴⁴ В то время в Нюрнберге готовилась реформа церкви, проведенная нюрнбергским Советом в 1524 году.

⁴⁵ Корнелиус Граффеус подвергался в то время преследованиям за приверженность к лютеранству.

⁴⁶ Вероятно, речь идет о монахах антверпенского августинского монастыря, изгнанных из Антверпена во время преследования лютеран.

⁴⁷ *Никлас Кратцер* — см. прим. 59 к „Дневнику путешествия в Нидерланды“. Перевод сделан по книге: M. Zucker, *Albrecht Dürer in seinen Briefen*, стр. 100—101.

⁴⁸ Так называли в то время приверженцев лютеранства.

⁴⁹ *Стабий* — см. прим. 2 к „Памятной записке Кристофу Крессу“.

⁵⁰ *Птолемей Клавдий* (II в.) — древнегреческий астроном, географ и картограф.

⁵¹ Гравюра 1513 года, приписываемая Гансу Бургкмайру или Гансу Шпрингклее.

⁵² J. Manlius, *Schöne ordentliche Hattierung allrlei alten und neuen Exempel... von vielen Jahren her aus des Herrn Philippi Melanchtonis und anderer gelehrten fürtrefflichen Männer Lektionen, Gesprächen und Tischreden zusammengetragen...* Basel, 1566, стр. Vviii.

⁵³ Оригинал — на латинском языке. Текст приведен по книге: M. Thausing *Dürer*, т. II, Leipzig, 1884, стр. 284.

⁵⁴ Оригинал — на латинском языке. Текст приведен по книге: M. Thausing, *Dürer*, т. II, стр. 285.

⁵⁵ Этот отрывок из сочинения Эразма Роттердамского „*Dialogus de recta Latini Graesice sermonis pronuntiatione*“ был перепечатан в латинском издании „Руководства к измерению“, вышедшем в 1532 году в переводе Камерария („*A. Dürer Institutionum geometricarum libri quatuor*“, Lutetiae, 1532, стр. Aiiб). Эразм Роттердамский вставил в свой диалог это рассуждение об искусстве Дюрера в результате многократных напоминаний Пиркгеймера, которому он обещал, в благодарность за сделанный Дюрером портрет, содействовать распространению славы художника. Сочинение Эразма вышло в марте 1528 года, и он тотчас же выслал его Пиркгеймеру, который получил его в конце месяца, незадолго до смерти Дюрера, последовавшей 6 апреля 1528 года.

⁵⁶ *Памфил* (первая половина IV в. до н. э.) — древнегреческий живописец и теоретик искусства, родом из Македонии. Памфил был учеником живописца Эвпомпа, главы сикионской живописной школы, и являлся теоретиком этой школы. О нем

известно, что он занимался построением человеческой фигуры по вычислениям и пытался применить в живописи канон Поликлета. Помимо общих закономерностей пропорций человеческого тела, Памфил интересовался законами перспективы и светотени. Будучи всесторонне образованным человеком, он хорошо был знаком с арифметикой, геометрией и оптикой, изучение которых считал необходимым для живописца. Его теоретические сочинения о живописи, как и его картины, до нас не дошли и известны лишь по литературным источникам (см.: П л и н и й с т а р ш и й, Естественная история, кн. XXXV, гл. 76).

⁵⁷ Под „свободными искусствами“ в средние века понимали семь наук, составлявших основу школьного образования: грамматику, риторику, диалектику, геометрию, арифметику, астрономию и музыку. Изобразительное искусство не входило в число „свободных искусств“ и находилось в средние века на положении ремесла. Ссылаясь на необходимость широкого образования для художника и на положение, которое занимало изобразительное искусство в период классической древности, гуманисты и теоретики Возрождения настаивали на включении изобразительного искусства в число так называемых „свободных искусств“.

⁵⁸ Оригинал — на латинском языке. Текст приведен по книге: Reicke, стр. 395.

⁵⁹ Если письмо это датировано правильно и написано до смерти Дюрера, то слова эти могли быть вызваны дошедшими до Эразма слухами о болезни и тяжелом состоянии Дюрера.

⁶⁰ Речь идет о приведенном выше отрывке из „Диалога о правильном произношении в греческом и латинском языках“.

⁶¹ Оригинал — на латинском языке (Reicke, стр. 398).

⁶² Оригинал — на латинском языке (H. Lüdecke und S. Heiland, Dürer und die Nachwelt, Berlin, 1955, стр. 42).

⁶³ Меланхтон находился в то время в Виттенберге.

⁶⁴ Черновик письма находится в Нюрнбергской городской библиотеке. Полностью опубликовано Лохнером в „Repertorium für Kunstwissenschaft“ (1897, № 2, стр. 35).

⁶⁵ Столь резкий отзыв о жене Дюрера, по-видимому, в большей мере был вызван мрачным настроением Пиркгеймера в последние годы жизни, чем истинным положением вещей.

⁶⁶ В то время турки осаждали Вену. Черте руководил строительством оборонительных сооружений.

⁶⁷ Т. е. провести реформу церкви.

⁶⁸ Письмо к Черте отразило полное разочарование Пиркгеймера в лютеранстве. Описывая падение нравов, раздоры между сектами, бесчинства „евангелических“, т. е. лютеранских священников, Пиркгеймер сетует на пагубное влияние, которое оказала реформация на народ. Особенно беспокоит его брожение, возникшее в связи с требованием беднотой всеобщего раздела имущества. Конечно, Лютер не был сторонником раздела имущества, тем не менее Пиркгеймер был склонен обвинять его во всем происходившем, считая, что он дал толчок ко всеобщему брожению и не сумел достаточно энергично воспротивиться выступлению плебейских сект. Позиция, занятая Пиркгеймером, характерна для большинства представителей немецкой интеллигенции после Крестьянской войны.

⁶⁹ Т. е. поддерживает реформированную церковь и лютеранское духовенство.

⁷⁰ Эколампадий — грецизированное имя немецкого гуманиста и реформатора Иоганна Гейсена (1482—1531), сторонника учения Цвингли.

⁷¹ Швейцарский реформатор У. Цвингли выдвинул новое толкование таинства причастия, согласно которому отвергалась мистическая сущность этого таинства и за ним сохранялось лишь значение символического акта. В споре о таинстве причастия Пиркгеймер выступал против Цвингли.

⁷² *Карлштадт* (Андреа Боденштейн) (1480—1541) — доктор богословия, один из видных деятелей реформации, выступавший одно время на стороне Лютера, но затем испытавший влияние более радикальных учений.

⁷³ Брошюра об осаде Вены 14 октября 1529 года. Человек, о котором идет речь, — Лазарус Шпенглер (см. прим. 5 к „Письму Георгу Спалатину“).

⁷⁴ *Литания* — род молитвенного песнопения у католиков, которое исполнялось во время праздничного богослужения или религиозных процессий по случаю каких-либо народных бедствий.

⁷⁵ Т. е. лютеранство.

⁷⁶ *Иоаким Камерарий* (Камермейстер) (1500—1574) — один из крупнейших немецких филологов XVI века. Камерарий был родом из Бамберга. Он начал педагогическую деятельность в Лейпциге, Эрфурте и Виттенберге, а затем, в 1526 году, был приглашен, по настоянию Меланхтона, в Нюрнберг в качестве руководителя основанного там высшего учебного заведения. В эти годы он близко познакомился и сдружился с Дюрером. После смерти Дюрера он перевел на латинский язык его трактаты, предпослав изданным в 1532 году первым двум книгам трактата о пропорциях свое предисловие. Мы приводим текст этого предисловия по изданию: A. Dürer, *De symmetria partium humanorum corporum, Norimbergae, 1532*, стр. 1.

⁷⁷ *Паннония* — древнее название Венгрии.

⁷⁸ *Гиппократ* (ок. 460—377 гг. до н. э.) — выдающийся греческий врач и естествоиспытатель.

⁷⁹ В тексте: *τετράγωνος* (греч.), — т. е. четырехугольная; по-видимому, здесь в значении „совершенная“, ибо у пифагорейцев четырехугольник считался символом совершенства.

⁸⁰ Упомянувшиеся выше гравюры в честь императора Максимилиана I: „Триумфальная арка“ и „Триумфальная колесница“ (Meder, №№ 252, 253), а также гравюры 1515 года, изображающие полушария звездного неба (Meder, №№ 259—261).

⁸¹ *Джованни Беллини* — см. прим. 19 к „Письмам Вилибальду Пиркгеймеру из Венеции“.

⁸² *Андреа Мантенья* (1431—1506) — известный итальянский живописец и гравер, работавший в Падуе и Мантуе. Дюрер в юности увлекался работами Мантеньи и еще до первого путешествия в Италию копировал его гравюры.

⁸³ Как известно, трактат о живописи не был завершен Дюрером. Вероятно, Камерарий имеет в виду подготовительные наброски к нему.

⁸⁴ Трактаты „Руководство к измерению“ и „Наставление к укреплению городов“ были переведены Камерарием на латинский язык и изданы в 1530-х годах.

⁸⁵ О том, что Дюрер действительно занимался пропорциями лошади, свидетельствуют рисунки, относящиеся главным образом к 1507—1513 годам, однако среди его рукописей не сохранилось никаких набросков с описанием этих пропорций.

⁸⁶ В 1538 году вышло второе издание „Руководства к измерению“, в которое внесены были исправления и дополнения, сделанные еще самим Дюрером.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
<i>Автопортрет.</i> Масло. 1498 г., Мадрид, Прадо (фронτισпис)	4—5
<i>Портрет жены художника Агнесы Дюрера.</i> Рисунок пером. Около 1494 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „Моя Агнеса.“	45
<i>Герб Дюрера.</i> Гравюра на дереве. 1523 г.	47
<i>Автопортрет.</i> Рисунок серебряным карандашом. 1484 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „Это я сам нарисовал себя в зеркале в 1484 году, когда я был еще ребенком. Альбрехт Дюрер“.	48—49
<i>Портрет отца.</i> Масло. 1490 г. Флоренция, Уффици	48—49
<i>Портрет Виллибальда Пиркгеймера.</i> Рисунок углем. 1503 г. Берлин, Гравюрный кабинет	64—65
<i>Праздник четок.</i> Масло. 1506 г. Прага, Национальная галерея	64—65
<i>Портрет архитектора Иеронима из Аугсбурга.</i> Рисунок кистью. 1506 г. Берлин, Гравюрный кабинет	67
<i>Вознесение Марии.</i> Копия центральной части алтаря Геллера, выполненная Иобстом Харрихом в XVII в. Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт	80—81
<i>Голова апостола.</i> Подготовительная студия к алтарю Геллера. Рисунок кистью. 1508 г. Вена, Альбертина	80—81
<i>Голова апостола.</i> Подготовительная студия к алтарю Геллера. Рисунок кистью. 1508 г. Вена, Альбертина	80—81
<i>Руки.</i> Подготовительная студия к алтарю Геллера. Рисунок кистью. 1508 г. Вена, Альбертина.	80—81
<i>Портрет матери.</i> Рисунок углем. 1514 г. Берлин, Гравюрный кабинет. Надпись на рисунке: „1514, в день oculi [третье воскресенье великого поста]. Это мать Альбрехта Дюрера, которой было 63 года“. Ниже следует более поздняя приписка: „И она скончалась в 1514 году во вторник перед неделей св. креста в два часа ночи“	89
<i>Носорог.</i> Гравюра на дереве. 1515 г.	91
<i>Триумфальная арка.</i> Гравюра на дереве. 1515 г.	93
<i>Портрет императора Максимилиана.</i> Рисунок углем. 1518 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „Это император Максимилиан, которого я, Альбрехт Дюрер, нарисовал в Аугсбурге высоко наверху во дворце в его маленькой комнатке, когда считали 1518 год в понедельник после дня Иоанна Крестителя“	95
<i>Страница из молитвенника императора Максимилиана с рисунками Дюрера на полях.</i> Рисунок пером. 1515 г. Мюнхен, Государственная библиотека	97

<i>Портрет архиепископа майнцского Альбрехта Бранденбургского</i> (так называемый „Малый кардинал“). Гравюра на меди. 1519 г.	99
<i>Герб Михаила Бехайма</i> . Гравюра на дереве. Около 1520 г.	102
<i>Замки на Рейне</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1521 г. Брауншвейг, собрание Блазиус.	105
<i>Вид Антверпена</i> . Рисунок пером. 1520 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „1520. Анторф“.	108
<i>Портрет Иобста Планкфельта</i> . Рисунок пером. 1520 г. Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт. Надпись на рисунке: „Это мой хозяин в Анторфе Иобст Планкфельт. 1520.“	109
<i>Портрет Феликса Гунтерсберга</i> . Рисунок пером. 1520 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „Это капитан Феликс, превосходный лютнист. 1520.“	111
<i>Портрет Себастиана Бранта (?)</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Берлин, Гравюрный кабинет.	112
<i>Четыре всадника</i> . Лист из серии „Апокалипсис“. Гравюра на дереве. 1498 г.	116
<i>Зверинец в Брюсселе</i> . Рисунок пером. 1520 г. Вена, библиотека Академии художеств. Надпись на рисунке: „1520. Это зверинец и парк в Брюсселе [как они видны], если смотреть из замка с задней стороны вниз“.	117
<i>Портрет Эразма Роттердамского</i> . Рисунок углем. 1520 г. Париж, Лувр. Надпись на рисунке: „1520. Эразм Роттердамский“.	119
<i>Три крестьянина</i> . Гравюра на меди. Около 1497 г.	121
<i>Взятие Христа под стражу</i> . Лист из серии „Большие Страсти“. Гравюра на дереве. 1510 г.	124
<i>Портреты Пауля Топлера и Мертена Пфинцига</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Берлин, Гравюрный кабинет. Надпись на рисунке: „Пауль Топлер 61 года. 1520. Мертен Пфинциг 22 лет. Сделано в Ахе“.	126
<i>Церковь Богоматери в Алхене</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Лондон, Британский музей. Надпись на рисунке: „Собор в Ахе“.	127
<i>Св. Иероним</i> . Гравюра на меди. 1514 г.	123—129
<i>Меланхолия</i> . Гравюра на меди. 1514 г.	128—129
<i>Ратуша в Аахене</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Шантальи, музей Конде. Надпись на рисунке: „Ратуша в Ахе“.	129
<i>Немезида</i> . Гравюра на меди. 1501—1502 гг.	130
<i>Арнольд из Зелигенштадта</i> . Рисунок пером. 1520 г. Надпись на рисунке: „Мастер Арнольд из Зелигенштадта. 1520.“. Байонн, музей Бонна	132
<i>Отдых на пути в Египет</i> . Лист из серии „Жизнь Марии“. Гравюра на дереве. Около 1505 г.	133
<i>Христос перед Кайафой</i> . Лист из серии „Страсти“. Гравюра на меди. 1512 г.	135
<i>Девушка и старуха из Бергена</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1521 г. Шантальи, музей Конде. Надпись на рисунке: „В Бергене в праздник“.	136
<i>Вид Бергена</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Берлин, Гравюрный кабинет	137
<i>Портрет Лазаруса фон Равенсбурга</i> . <i>Справа башенка дома Арта ван Льере в Антверпене</i> . Рисунок серебряным карандашом. 1520 г. Берлин, Гравюрный кабинет. Надпись на рисунке: „. . . ус Равенсбург. Сделано в Анторфе“.	139
<i>Узел</i> . Гравюра на дереве. Около 1506 г.	141
<i>Портрет 93-летнего старика</i> . Рисунок кистью. 1521 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „1521 г. Этому человеку 93 года и он еще здоров и бодр. В Анторфе“.	144—145

<i>Портрет пожилого бюргера.</i> Масло. 1521 или 1524 г. Мадрид, Прадо	144—145
<i>Негритянка.</i> Рисунок серебряным карандашом. 1521 г. Флоренция, Уффици. Надпись на рисунке: „1521 г. Катерина, 20 лет.“	147
<i>Отдыхающий лев.</i> Рисунок серебряным карандашом. 1521 г. Вена, Альбертина. Надпись на рисунке: „В Генге“	149
<i>Рыцарь, смерть и дьявол.</i> Гравюра на меди. 1513 г.	151
<i>Портрет юноши.</i> Рисунок кистью. 1520 г. Париж, Лувр	155
<i>Крестьяне на рынке.</i> Гравюра на дереве. 1512 г.	159
<i>Портрет Луки Лейденского.</i> Рисунок серебряным карандашом. 1521 г. Лиаль, Музей	160—161
<i>Портрет молодого человека.</i> Масло. 1521 г. Дрезден, галерея	160—161
<i>Карта путешествия Дюрера в Нидерланды</i>	162—163
<i>Портрет архиепископа майнцского Альбрехта Бранденбургского</i> (так называемый „Большой кардинал“). Гравюра на меди. 1523 г.	182
<i>Танцующие обезьяны.</i> Рисунок пером на обороте письма Фрею. 1523 г. Базель, Библиотека университета	184
<i>Часть листа с описанием сна и рисунком к нему.</i> Акварель, 1525 г. Вена, Библиотека	190
<i>Четыре апостола.</i> Масло. 1526 г. Мюнхен, Старая Пинакотекa	192—193
<i>Портрет Филиппа Меланхтона.</i> Гравюра на меди. 1526 г.	199
<i>Портрет Эразма Роттердамского.</i> Гравюра на меди. 1526 г.	200—201
<i>Портрет Иеронима Хольцшюэра.</i> Масло. 1526 г. Берлин, Художественные музеи	200—201
<i>Портрет Ульриха Варнбюлера.</i> Гравюра на дереве. 1522 г.	202
<i>Портрет Вилибальда Пиркгеймера.</i> Гравюра на меди. 1524 г.	207
<i>Вид Триента.</i> Акварель. 1494—1495 гг. Бремен, Картинная галерея	208—209
<i>Вид Иннсбрука.</i> Акварель. 1494—1495 гг. Вена, Альбертина	208—209
<i>Лошадь.</i> Рисунок пером и кистью. 1503 г. Кельн, Музей	215

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i>	5
<i>Литературное наследие Дюрера</i>	7

ДНЕВНИКИ. ПИСЬМА

Семейная хроника	43
Отрывок из „Памятной книжки“ (1502)	51
Отрывок из „Памятной книжки“ (1503)	52
Письма Вилибальду Пиркгеймеру из Венеции	53
Отрывок из „Памятной книжки“ (1507—1509)	75
Письмо Иоганну Амербаху в Базель	76
Письма Якобу Геллеру во Франкфурт-на-Майне	77
Отрывок из „Памятной книжки“ (1514)	88
Описание носорога	91
Памятная записка Кристофу Крессу	92
Письмо Вольфу Штромеру	94
Письмо бургомистру и Совету города Нюрнберга (27 апреля 1519 г.)	96
Письмо Георгу Спалатину	98
Письмо Михаилу Бехайму	102
Дневник путешествия в Нидерланды	103
Письмо курфюрсту Альбрехту Бранденбургскому	181
Письмо Фрею в Цюрих	183
Собственноручная надпись Дюрера на экземпляре гравюры Альтдорфера (?) „Св. Мария Регенсбургская“	185
Письмо бургомистру и Совету города Нюрнберга (до 17 октября 1524 г.)	186
Письмо Никласу Кратцеру	188
Сон Дюрера	190
Письмо бургомистру и Совету города Нюрнберга (до 6 октября 1526 г.)	191
Надпись на картине „Четыре апостола“	192

П Р И Л О Ж Е Н И Е

Из источников о Дюрере

Иоганн Нейдёрфер. Биография Дюрера	195
Якоб Вимфелинг о Дюрере	196
Кристоф Шейрль о поездке Дюрера в Италию	196
Кристоф Шейрль о годах учения и ранних путешествиях Дюрера	197
Ульрих фон Гуттен о Дюрере	198
Филипп Меланхтон. Рассказ Дюрера о торжественном въезде в Антверпен императора Карла V 23 октября 1520 года	198
Маттиас Квадт фон Кинкельбах о посещении Дюрером Кельна	200
Эразм Роттердамский. Из переписки с Пиркгеймером по поводу заказан- ного им Дюреру гравированного портрета	200
Иоганн Черте. Письмо Дюреру	201
Корнелиус Граффеус. Письмо Дюреру	201
Никлас Кратцер. Письмо Дюреру	203
Филипп Меланхтон. Отзыв Дюрера о Лютере	203
Филипп Меланхтон. Дюрер о живописи	204
Эразм Роттердамский об искусстве Альбрехта Дюрера	204
Эразм Роттердамский о Дюрере	205
Эразм Роттердамский о смерти Дюрера	206
Филипп Меланхтон о смерти Дюрера	206
Вилибальд Пиркгеймер о Дюрере	206
Иоаким Камерарий о Дюрере	211
С п и с о к и л л ю с т р а ц и й	223

А. Дюрер
ДНЕВНИКИ, ПИСЬМА, ТРАКТАТЫ
том I

Редактор Н. Семенникова
Художник В. Лазурский
Художественный редактор
М. Эткинд
Технический редактор
Э. Колесова
Корректор Н. Н. Яковлева

Подписано к печати 12-X 1957 г.
М-33813 Формат бум. $70 \times 92\frac{1}{10}$. Печ. л.
15,5+1 фр. (условн. л. 18,28). Уч.-изд. л.
17,55. Тираж 5000. Изд. № 1005.
Заказ тип. № 413

Государственное издательство „Искусство“. Ленинград, Невский 28

Цена 17 р. 80 к.

Управление полиграфической
промышленности Ленсовнархоза
Типография № 3 им. Ивана Федорова
Ленинград, Звенигородская, 11

