

КЛАССИЧЕСКИЕ
ПАМЯТНИКИ
ТЕОРИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
ЛЕНИНГРАД 1957 МОСКВА

А·ДЮРЕР

ДНЕВНИКИ

ПИСЬМА

ТРАКТАТЫ

ТОМ II

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО

ЛЕНИНГРАД 1957 МОСКВА

Перевод с ранневерхнегерманского
и комментарии
Ц. Г. НЕССЕЛЬШТРАУС
Редактор перевода
Н. И. Филичева

ТРАКТАТЫ



 ИЗ РАНИИХ 
РУКОПИСНЫХ
НАБРОСКОВ



КНИГА О ЖИВОПИСИ

*Введение и план книги*¹

исус Мария! Милостью и помощью божьей здесь будет показано далее для пользы всех малых, имеющих желание учиться, все необходимое для живописи, что я постиг на собственном опыте. Также и тот, кто пожелает искать и имеет к этому склонность, сможет, благодаря моей помощи, пойти дальше и достигнуть в таковом искусстве более высокого разумения. Ибо моего разума недостаточно для обоснования этого великого, обширного, бесконечного искусства истинной живописи.

Также я расскажу и объясню тебе, кого можно и следует называть искусным живописцем, чтобы ты научился хорошо и правильно понимать это. Ибо нередко случается, что в течение двух или трех сотен лет на земле не появляется ни одного такого искусного мастера, так как те, которые могли бы ими стать, не достигают этого из-за различных препятствий. Также обрати внимание на необходимое такому истинно искусному живописцу; это изложено в трех следующих важнейших пунктах.

Три главных пункта всей книги таковы:

Первый раздел книги — предисловие. Предисловие заключает в себе три части;

также в первой части говорится, как выбрать мальчика, принимая во внимание его способности и темперамент; это делается шестью способами;

также во второй части говорится, как следует бережно и в страхе божьем воспитывать мальчика, чтобы он милостью божьей окреп и достиг силы в разумном искусстве; это достигается шестью способами;

также в третьей части говорится о великой пользе, удовольствии и радости, которые проистекают из живописи; это происходит шестью путями.

Также второй раздел книги содержит описание самой живописи. Это тоже изложено в трех частях;²

также в первой части говорится о свободе живописного мастерства; это изложено в шести пунктах;

также во второй части говорится об измерении человека и строений и всего, что нужно для живописи; это изложено в шести пунктах;

также в третьей части говорится обо всем том, что можно видеть, находясь с одной стороны; это изложено в шести пунктах.

Также третий раздел книги представляет собой заключение. Оно тоже содержит три части;

также в первой части говорится о том, где может такой художник приложить свое искусство; это изложено в шести пунктах;

также во второй части говорится о том, как высоко должен ценить свое искусство такой выдающийся художник, ибо оно божественно и истинно и никакая плата не будет за него слишком высока; это изложено тоже в шести пунктах;

также в третьей части говорится о хвале и благодарности богу, дарующему свою милость художнику и через него другим людям; это изложено в шести пунктах.

Развернутый план предисловия³

В первой части предисловия говорится:

Во-первых, о том, что следует обратить внимание на знамения при рождении ребенка; с некоторыми пояснениями. Моли бога о счастливым часе.

Во-вторых, о том, что следует обратить внимание на его фигуру и сложение; с некоторыми пояснениями.

В третьих, о том, как следует наставлять его в начале обучения; с некоторыми пояснениями.

В-четвертых, о том, что следует знать, как лучше всего учить мальчика — добром, похвалой или порицанием; с пояснениями.

В-пятых, о том, как сделать, чтобы мальчик учился с охотой, и учение ему не опротивело.

В-шестых, о том, чтобы юноша отвлекался от учения непродолжительной игрой на музыкальных инструментах для того, чтобы согреть кровь и чтобы от чрезмерных упражнений им не овладела меланхолия.

Во второй части предисловия говорится:

Во-первых, о том, чтобы мальчик воспитывался в страхе божьем и молил бы бога даровать ему своею милостью остроту ума и почитал бы бога.

Во-вторых, о том, чтобы он соблюдал меру в еде и питье, а также в сне.

В-третьих, о том, чтобы он жил в хорошем доме и чтобы ничто ему не мешало.

В-четвертых, о том, чтобы его оберегали от женщин и он не жил бы вместе с ними, чтобы он их не видел и не прикасался бы к ним и остерегался бы всего нечистого. Ничто так не ослабляет ум, как нечистота.

В-пятых, о том, чтобы он умел хорошо читать и писать и знал бы латынь, чтобы понимать все написанное.

В-шестых, о том, чтобы он имел достаток и мог, в случае надобности, обеспечить издержки на уход и лекарства.

В третьей части предисловия говорится:

Во-первых, о том, что искусство полезно, ибо оно божественно и служит высокой священной цели.

Во-вторых, оно полезно тем, что, занимаясь искусством, избегают много зла, порождаемого праздностью.

В-третьих, оно полезно тем, что в нем заключено много радости, хотя те, кто не занимается им, не верят, что оно приносит такую радость.

В-четвертых, оно полезно потому, что если правильно его применять, можно достигнуть великой и вечной славы.

В-пятых, оно полезно тем, что служит славе божьей, ибо все видят, что бог дарует своему созданию разум, в котором содержится это искусство. И все мудрые люди будут благосклонны к тебе за твое искусство.

В-шестых, оно полезно тем, что, будучи беден, ты можешь с помощью такого искусства достигнуть большого достатка и богатства.

План одного из разделов книги⁴

1. О пропорциях человека.
2. О пропорциях лошади.
3. О пропорциях строений.
4. О перспективе.
5. О свете и тени.
6. О красках; как сделать их похожими на природу.

План сокращенной книжечки о живописи⁵

Книжечка содержит в себе десять вещей:

Первое — пропорции маленького ребенка.

Второе — пропорции взрослого человека.

Третье — пропорции женщины.
Четвертое — пропорции лошади.
Пятое — немного о строениях.
Шестое — о проектировании видимого таким образом, чтобы можно было нарисовать каждую вещь.
Седьмое — о свете и тени.
Восьмое — о красках; как писать, чтобы было похоже на природу.
Девятое — о построении картины.
Десятое — о свободной картине, созданной одним только разумом, без помощи чего-либо другого.⁶

*Наброски к предисловию книги о живописи*⁷

I

О живописи.

Также, кто хочет стать живописцем, должен быть одарен к тому от природы.

Также искусство живописи легче изучить с любовью и радостью, нежели по принуждению.

Также, для того, чтобы из кого-либо получился великий и искусный живописец, он должен воспитываться для этого с самого детства.

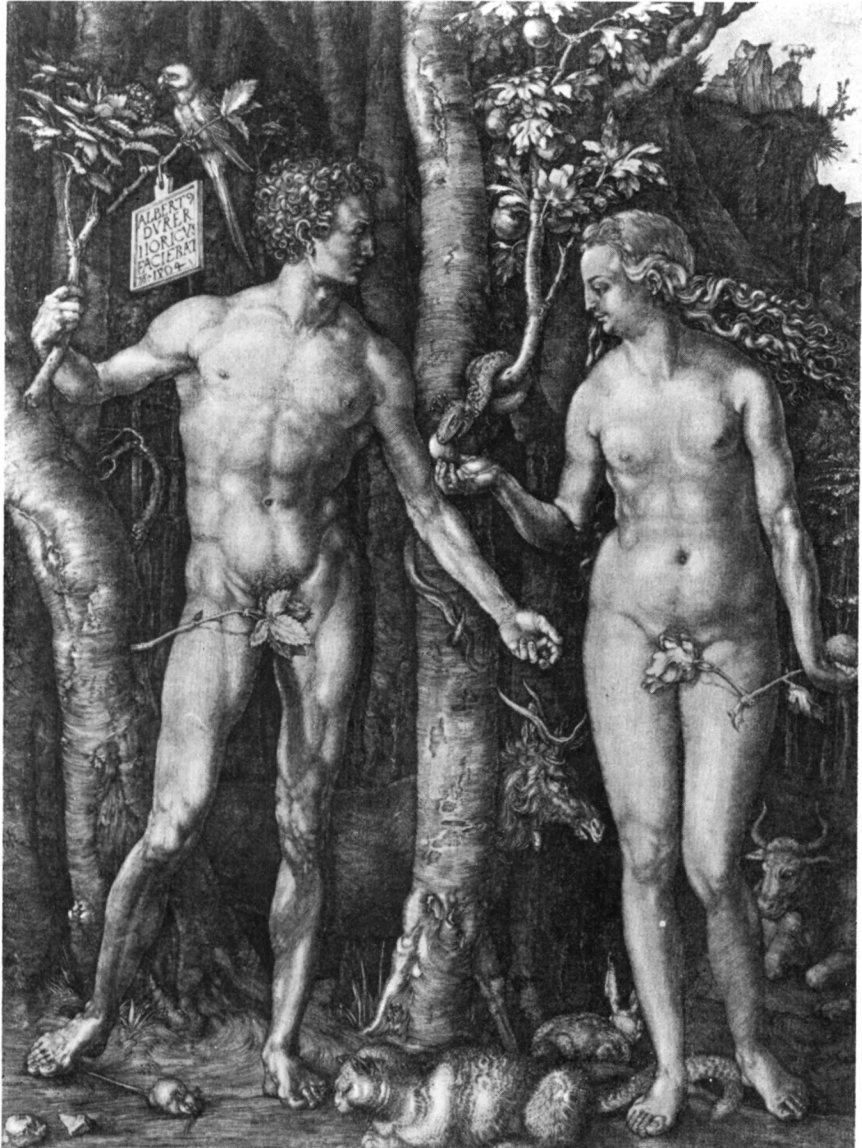
И сначала он должен много копировать с произведений хороших мастеров, пока он не набьет себе руку.

Также о том, что называется живописью.

Также живопись состоит в том, что некто, выбрав из всех видимых вещей любые, какие пожелает, может изобразить их на плоскости, каковы бы они ни были.

Также удобно начинать обучение с того, чтобы показать каждому членения человеческого тела и его пропорции, прежде чем браться за изучение чего-либо другого.

Поэтому я намерен выбрать легчайший известный мне путь, чтобы показать, ничего не утаивая, как следует измерять и рассчитывать человеческую фигуру. И я прошу также всех, кто владеет основами этого искусства и может показать это своими руками, изложить это ясно для всех, чтобы не нужно было больше идти длинным и трудным путем. Я надеюсь зажечь здесь маленький огонек. И если все вы будете вносить в это искусные улучшения, со временем из него может быть раздута пламя, которое будет светить на весь мир.



Адам и Ева
Гравюра на меди. 1504 г.

И если каждый, кто меня слышит, будет стремиться улучшать в своей работе эти мои способы, тогда будет найдено и описано еще много полезного для усовершенствования живописи.

Также много сотен лет назад было несколько великих мастеров, о которых пишет Плиний, — Апеллес, Протоген, Фидий, Пракситель, Поликлет, Паррасий и другие.⁸ Некоторые из них написали богатые сведениями книги о живописи, но, увы, увы, они утеряны. И они скрыты от нас, и мы лишены великого богатства их мудрости.

Также я не слышал, чтобы наши теперешние мастера что-либо сочиняли, писали и издавали. Не могу понять, в чем здесь дело. Но я хочу выпустить в свет то небольшое, что я, в меру своих возможностей, изучил, и пусть кто-нибудь лучший, чем я, увидав мои заблуждения, убедительно опровергнет их в своем будущем труде. Я буду рад этому, ибо тем самым буду способствовать обнаружению истины.

О прекрасном.

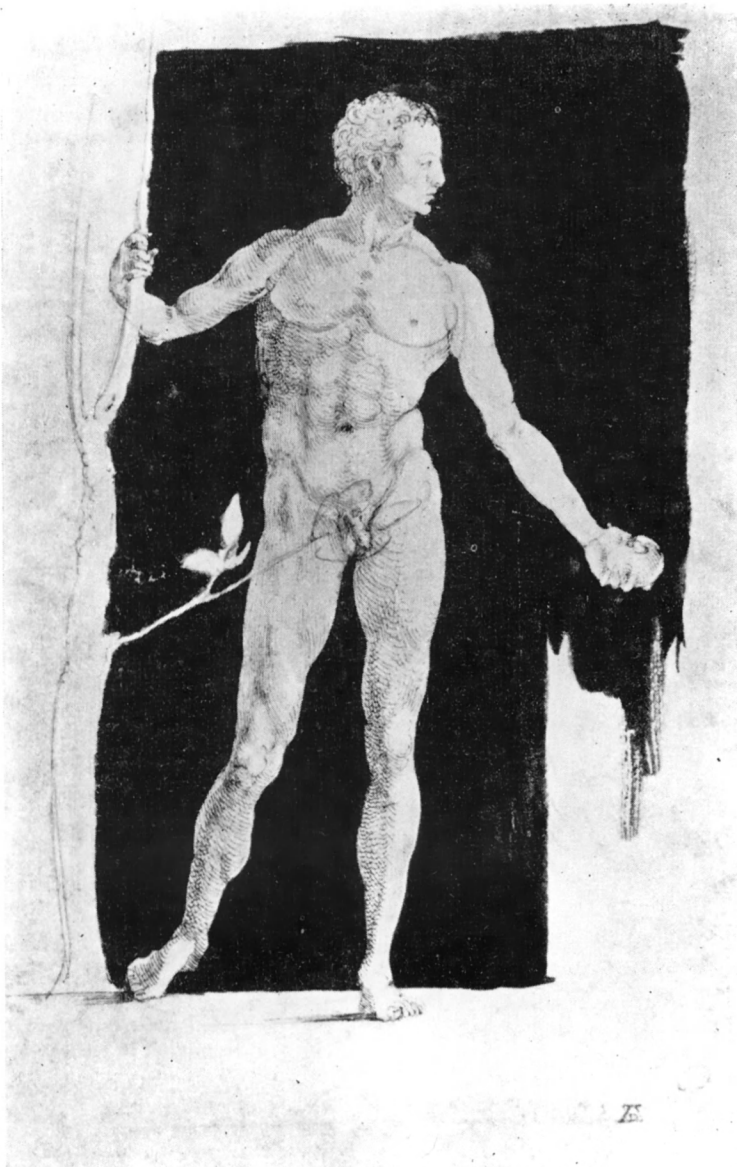
Но что такое прекрасное — этого я не знаю. Все же я хочу для себя так определить здесь прекрасное: мы должны стремиться создавать то, что на протяжении человеческой истории большинством считалось прекрасным. Также недостаток чего-либо в каждой вещи есть порок. Как избыток, так и недостаток портят всякую вещь.

Можно найти большую соразмерность в неодинаковых вещах. Но чтобы знали, что бесполезно, — то бесполезна хромота и многое подобное. Поэтому хромота и ей подобное некрасивы.

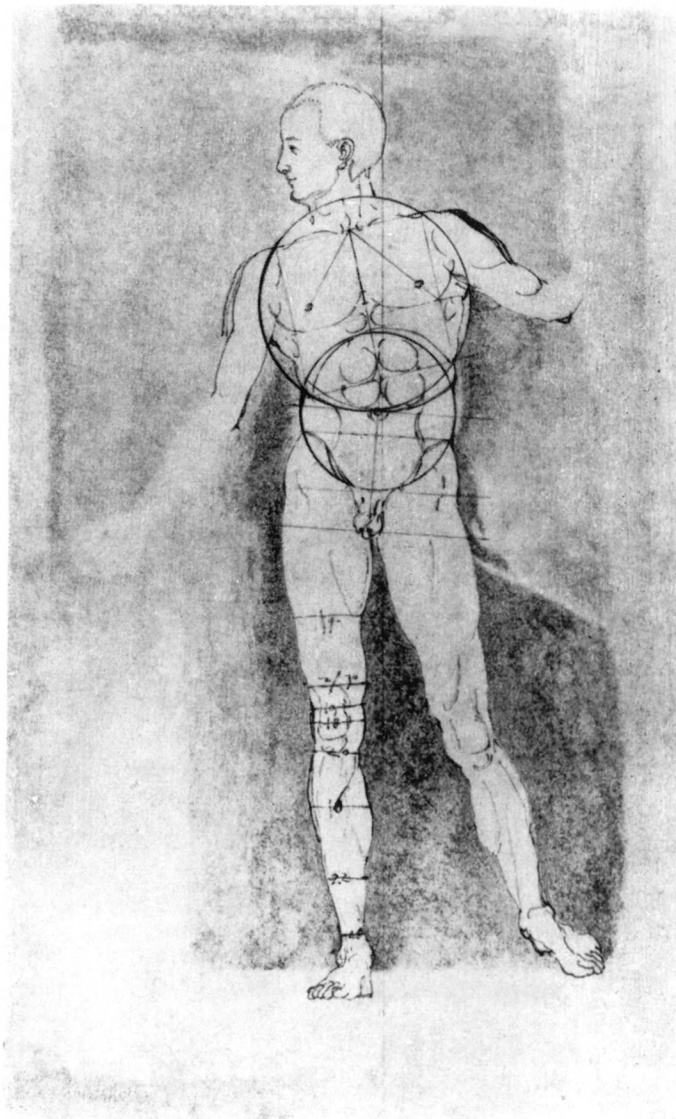
Также для изучения прекрасных вещей полезен хороший совет. Но принимать его следует от того, кто сам хорошо умеет работать своими руками. Ибо от прочих невежественных людей это скрыто, как от тебя — чужой язык. Все же каждый, кто создал произведение, может выставить его на суд простых людей. Обычно они замечают неудачное, хотя и не понимают хорошего. Если ты услышишь правду, ты можешь исправить свое произведение.

Также существует много разновидностей и причин прекрасного. Наибольшего доверия заслуживает тот, кто может показать их в своем произведении. Ибо прекрасно то произведение, в котором нет недостатков.

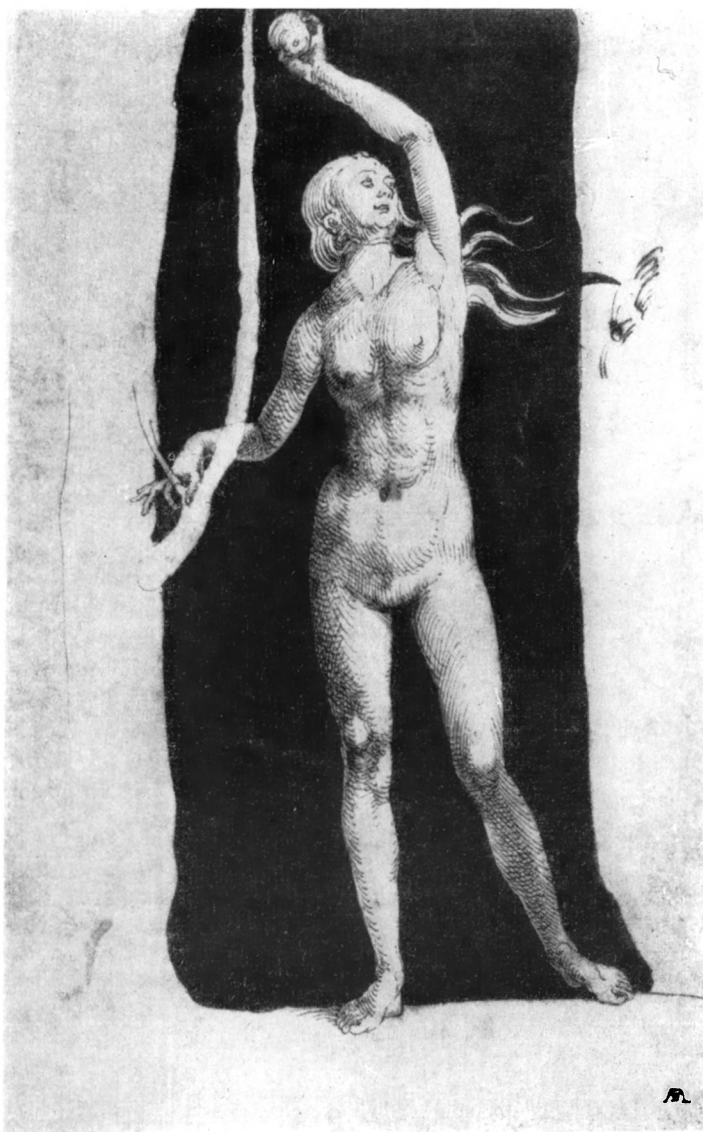
Также может случиться, что скажут: кто захочет потратить столько трудов и усилий, как было написано выше, и потерять столько времени, чтобы сделать одну-единственную фигуру? Как же должен поступать тот, кому часто нужно бывает поместить двести таковых в одной картине, и все они непохожи друг на друга? Но я не придерживаюсь мнения, что каждый должен заниматься



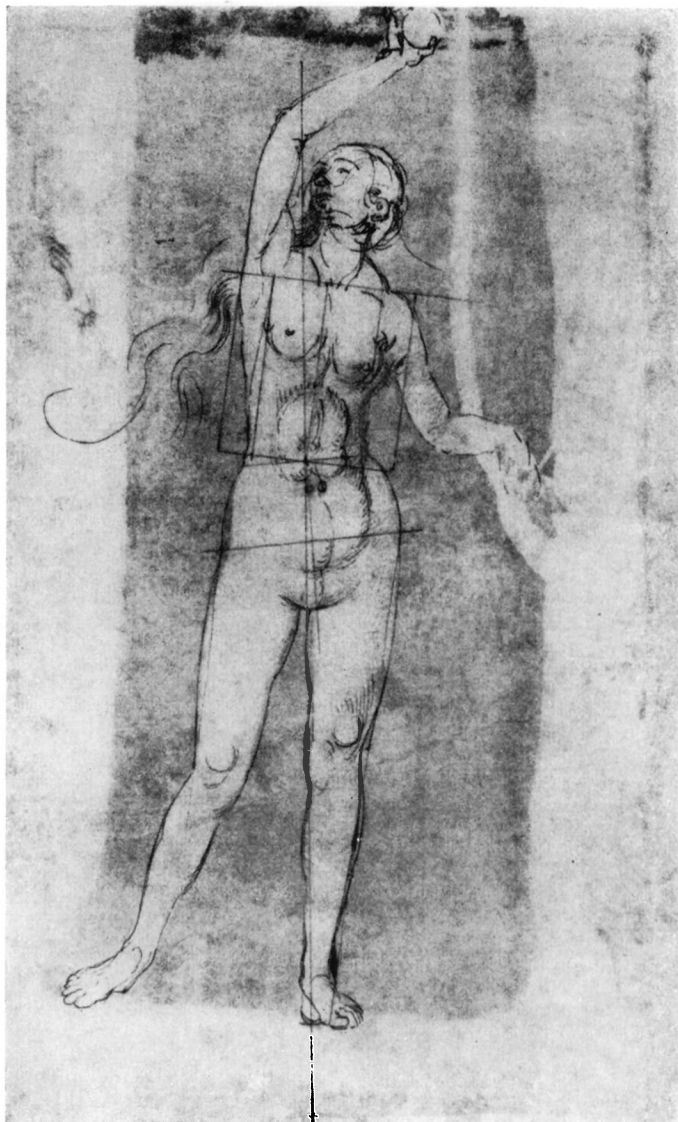
Фигура Адама
Рисунок пером и кистью. 1507 г.



Геометрическое построение фигуры Адама



Фигура Евы
Рисунок пером и кистью. 1506 г.



Геометрическое построение фигуры Евы

измерениями в течение всей своей жизни. Для того и пригодится этот мой способ, чтобы, когда ты выучишь его и будешь знать наизусть, он научил тебя, какую должна быть та или иная вещь. Ибо если при рисовании без измерения рука твоя из-за спешки обманет тебя, тогда твой разум благодаря верному глазомеру и знаниям,⁹ которыми ты в совершенстве владеешь, сделает твою ошибку совсем малой, и ты станешь сильным в своей работе и избежишь больших ошибок, и картина твоя будет всегда казаться соответствующей истине. Если же у тебя нет настоящих основ, тебе не удастся сделать ничего хорошего, какой бы свободы ни достигла твоя рука.

Также благодаря истинному знанию ты будешь гораздо смелее и совершеннее в каждой работе, нежели без него.

Также, если ты научишься способам измерения человеческой фигуры, это послужит тебе для изображения людей любого рода. Ибо существуют четыре типа комплекций,¹⁰ как могут подтвердить тебе врачи; все их ты можешь измерить теми способами, которые будут здесь дальше изложены.

Также тебе необходимо будет написать с натуры многих людей и взять у каждого из них самое красивое и измерить это и соединить в одной фигуре. Мы должны быть очень внимательны, чтобы



Построение женской фигуры при помощи циркуля

Рисунок пером

безобразное не вплеталось постоянно само собою в наше произведение.

Также невозможно, чтобы ты смог срисовать прекрасную фигуру с одного человека. Ибо нет на земле такого красивого человека, который не мог бы быть еще прекраснее. Нет также на земле человека, который мог бы сказать или показать, какую должна быть прекраснейшая человеческая фигура. Никто, кроме бога, не может судить о прекрасном. О нем следует совещаться и в меру способностей следует вносить его в каждую вещь. И в некоторых вещах нам кажется прекрасным то, что в другой вещи не было бы красивым. Нелегко установить, какая из двух различных прекрасных вещей более прекрасна.

II

Плиний пишет, что древние живописцы и скульпторы — Апеллес, Протоген и другие — описали весьма искусно, как следует найти пропорции хорошо сложенного человека. Вполне возможно, что эти благородные книги были совершенно уничтожены в раннюю пору церкви из ненависти к язычеству. Ибо там говорилось: Юпитер должен иметь такие-то пропорции, Аполлон — иные, Венера должна быть такою-то, Геркулес — таким-то, и подобным же образом обо всех других. Если бы мне тоже случилось быть там в те времена, я сказал бы: о любезные господа и святые отцы, вы не должны так безжалостно во имя зла убивать благородные искусства, открытые и накопленные с великим трудом и тщанием. Ибо искусство велико, трудно и прекрасно, и мы можем и хотим с великим почтением обратить его во славу божью. Ибо подобно тому, как они приписывали красивейшую человеческую фигуру своему идолу Аполлону, также мы используем эти же пропорции для господа Христа, прекраснейшего во всем мире. И подобно тому, как они изображали Венеру в виде красивейшей женщины, так мы теперь целомудренно представим ту же прекрасную фигуру в виде богоматери пречистой девы Марии. И из Геркулеса мы сделаем Самсона, и то же самое мы сделаем со всеми прочими.¹¹ Но этих книг у нас больше никогда не будет, и поскольку потеря эта невозвратима, надо стремиться к созданию других. Это и побудило меня изложить мое нижеследующее мнение, дабы те, кто его прочитают, могли думать дальше, чтобы с каждым днем можно было бы приближаться к кратчайшему и лучшему пути и истинным основам. И я хочу начать с меры, числа и веса. Кто будет внимателен, тот все это дальше найдет.

Наброски к различным разделам книги о живописи

I

О пропорциях человека.¹²

Витрувий, древний зодчий,¹³ которому римляне поручали большие постройки, говорит: кто хочет строить, тот должен ориентироваться на сложение человеческого тела, ибо в нем он найдет скрытые тайны пропорций. И поэтому, прежде чем приступить к строениям, я хочу рассказать, какими должны быть хорошо сложенные мужчины, женщины, ребенок, конь. Таким путем ты сможешь легко находить меры всех вещей.

Поэтому выслушай сначала, что говорит Витрувий о пропорциях человеческого тела, которым он научился у великих прославленных живописцев и мастеров литья. Они говорили, что человеческое тело таково: лицо от подбородка до верха, где начинаются волосы, составляет десятую часть человека. Такую же длину имеет вытянутая ладонь. Голова же человека составляет восьмую часть; от верхней части груди до того места, где начинаются волосы, — одна шестая часть. Если же разделить [лицо] на три части от волос до подбородка, то в верхней будет лоб, во второй — нос, в третьей — рот с подбородком. Также ступня составляет шестую часть человека, локоть — четвертую, грудь — четвертую часть.

На подобные же части делит он и здание и говорит: если положить на землю человека с распростертыми руками и ногами и поставить ножку циркуля в пупок, то окружность коснется рук и ног. Таким способом он выводит круглое здание из пропорций человеческого тела.

И подобным же образом строят квадрат: если измерить от ног до макушки, то ширина распростертых рук будет равна этой длине. Отсюда он выводит квадратное строение. И таким образом он воплотил пропорции человеческих членов в совершенных размерах здания в таком замечательном соответствии, что ни древние, ни новые не могли отказаться от этого. И кто хочет, пусть прочитает сам, как он объясняет лучшие основы строений.¹⁴

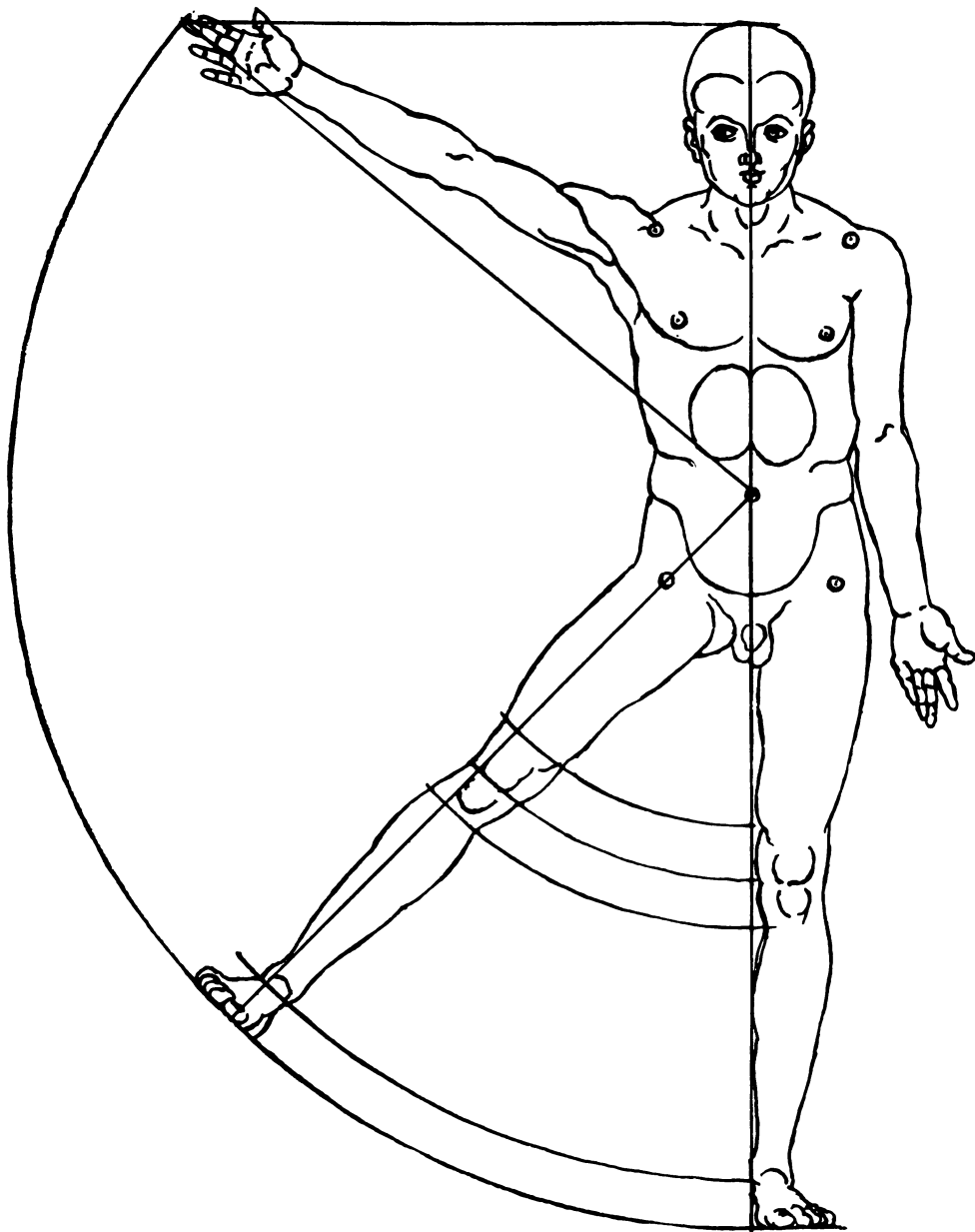
II

О перспективе.¹⁵

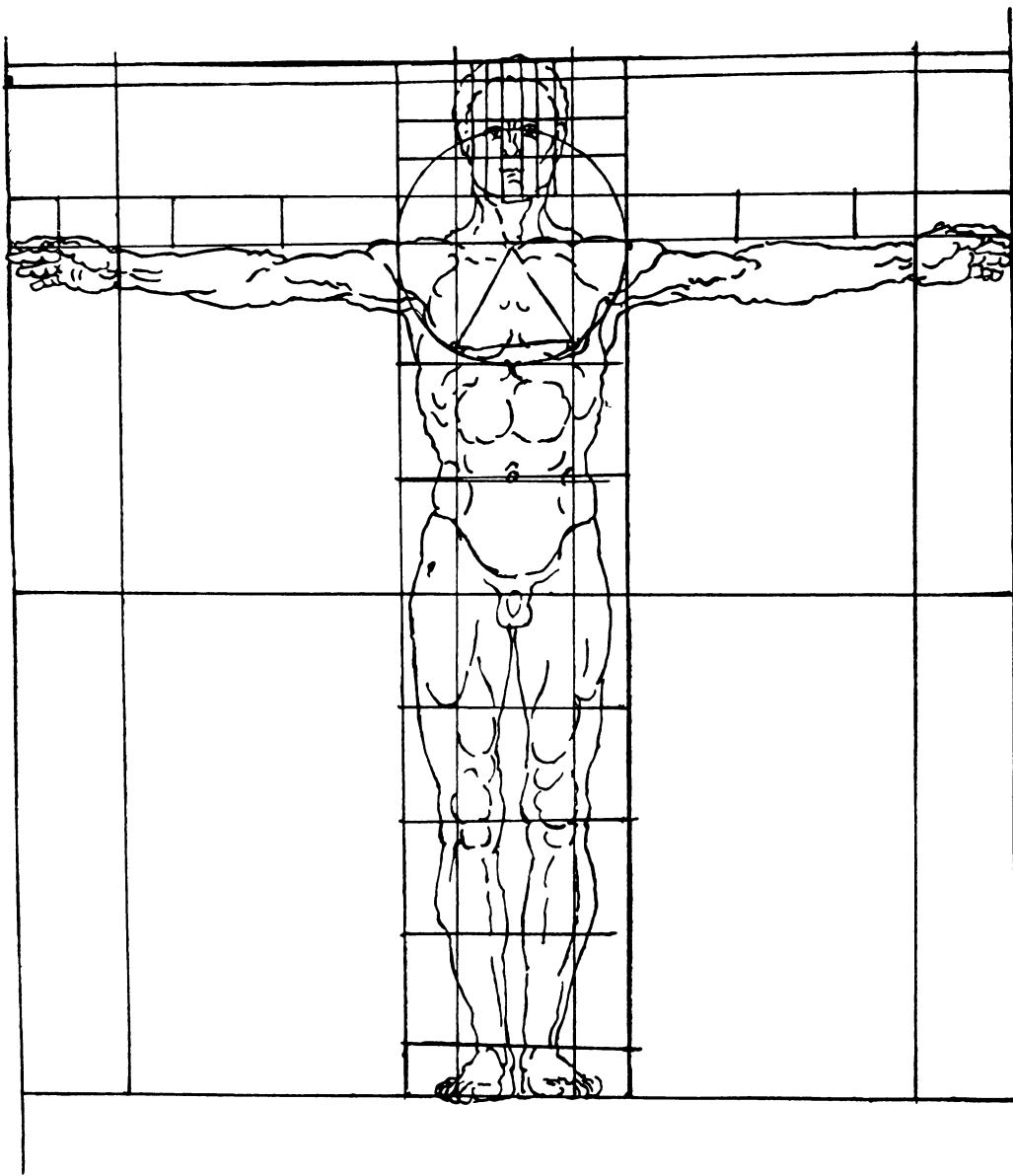
Также перспектива — это латинское слово и означает рассмотрение.

Также к этому рассматриванию относится пять вещей:

Первое — глаз, который видит.



Мужская фигура, вписанная в круг
Рисунок пером



Мужская фигура, вписанная в квадрат
Рисунок пером

Второе — рассматриваемый предмет.

Третье — расстояние между ними.

Четвертое — все предметы можно видеть по прямым линиям, это кратчайшие линии.

Пятое — разграничение видимых вещей друг от друга.

Также из этого вытекает первое положение: как указано выше в пункте четвертом, все предметы можно видеть только по прямым линиям. Но эти радиусы вдали расходятся, так что их можно различить; таким образом получается конус, вершина которого находится в глазу.¹⁶

Второе положение: можно видеть только те вещи, до которых достигает зрение.

Третье положение: если зрение не может достигнуть предметов по прямым линиям, как указано в пункте четвертом, то этих предметов нельзя увидеть, так как зрение не воспринимает ничего по кривым линиям.

Четвертое положение: все предметы, видимые между широко расходящимися радиусами, кажутся большими.

Пятое положение: все предметы, видимые между мало расходящимися радиусами, кажутся маленькими.

Шестое положение: все предметы, которые видны между одинаковыми радиусами, — велики эти предметы или малы, близки или далеки, — кажутся одного размера.

Седьмое положение: все предметы, видимые между сильно расходящимися в высоту радиусами, кажутся высокими.

Восьмое положение: все предметы, видимые между мало расходящимися в высоту радиусами, кажутся низкими.

Девятое положение: все предметы, видимые между направленными вправо радиусами, кажутся находящимися справа.

Десятое положение: все предметы, видимые между направленными влево радиусами, кажутся находящимися слева.

Одиннадцатое положение...¹⁷

III

О красках.¹⁸

Если ты хочешь писать так рельефно, чтобы это могло обмануть зрение, ты должен хорошо знать краски и уметь четко отделять их в живописи одну от другой. Это следует понимать так: допустим, ты пишешь два кафтана или плаща, один белый, другой красный. И когда ты их затеняешь, в этих местах образуются изломы, ибо на всех предметах, которые закругляются и сгибаются, есть свет и тень. Если бы этого не было, все выглядело бы плос-


ким, и тогда ничего невозможно было бы различить, кроме чередования цветов. И затеняя белый плащ, ты не должен затенять его столь же черной краской, как красный, ибо невозможно, чтобы белая вещь давала такую же темную тень как красная; и они никогда не сравнятся друг с другом, разве что в таком месте, куда не проникает никакого света; там все вещи черны, ибо в темноте ты не можешь различить никаких цветов. Поэтому, если бы кто-нибудь в подобном случае по праву воспользовался совсем черной краской для тени на белой вещи, этого не следует порицать, но это встречается очень редко.

Также, когда ты пишешь что-нибудь какую бы то ни было одной краской, будь то красная, синяя, коричневая или смешанная, ты должен остерегаться делать ее слишком светлой в светах, чтобы она не потеряла своего цвета. Увидит, например, неученый человек твою картину и, среди прочего, красный кафтан и скажет: „Посмотри, любезный друг, этот кафтан с одной стороны такого красивого красного цвета, а с другой стороны он белый или в бледных пятнах“. Это достойно порицания, и ты поступил неправильно. Ты должен писать красный предмет таким образом, чтобы он везде оставался красным и все же казался рельефным, и так же со всеми красками.

Того же следует придерживаться при затенении, чтобы не говорили, что красивый красный запятнан черным. Поэтому следи за тем, чтобы затенять каждую краску сходным с ней цветом. Возьмем, к примеру, желтую краску. Чтобы она сохранила свой цвет, ты должен затенять ее желтой же краской, но более темной, чем основная. Если же ты будешь затенять ее зеленым или синим, она потеряет свой цвет и сделается уже не желтой, но станет переливаться, как бывает с шелками, сотканными из двух цветов, например, коричневого и синего, или из коричневого и зеленого, или из темно-желтого и зеленого, а также каштаново-коричневого и темно-желтого, или еще синего и кирпично-красного а также кирпично-красного и бледно-коричневого и многих других цветов, как можно видеть. И если пишут нечто подобное, то там, где на сгибах образуются изломы, цвета разделяются так, что их можно отличить друг от друга, и так это и следует писать. Там же, где они лежат плоско, виден только один цвет. И тем не менее, если даже ты пишешь такой шелк и затеняешь его другим цветом, например коричневый синим, то если нужно углубить синий, ты должен сделать это более густым синим же цветом. И если кто-нибудь стоит перед человеком, одетым в подобное платье, нередко случается, что шелк этот кажется коричневым в темноте. В таком случае ты должен затенять его более густым коричневым, но не синим. Как бы там ни было, ни одна краска не должна терять при затенении своего цвета.¹⁹

НАБРОСКИ ВВЕДЕНИЯ К ПЕРВОМУ ВАРИАНТУ ТРАКТАТА О ПРОПОРЦИЯХ

*Введение 1512 года*²⁰

1512 год. 

Если кто-либо рассказывает о вещах более полезных, нежели вредных, и не препятствующих лучшему, это следует слушать. Поэтому, кто хочет, слушай и смотри, что я делаю. Все потребности человека настолько пресыщаются преходящими 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. Но наш слабый разум не может достигнуть полного совершенства во всех науках,²¹ истине и мудрости. Это не значит, однако, что нам недоступна всякая мудрость. Если бы мы захотели отточить учением наш ум и упражнялись в этом, мы могли бы, следуя верным путем, искать, учиться достигать, познавать и приближаться к некоей истине.

Мы знаем, что многие постигли разные науки и открыли истину, и это приносит нам пользу. Поэтому хорошо, чтобы человек не упускал случая научиться в подходящий момент чему-нибудь такому, к чему он чувствует себя наиболее склонным. Иные могут учиться всем наукам, но это не всякому дано. Однако не может быть разумного человека, который был бы настолько груб, чтобы он не мог научиться хотя бы одной какой-нибудь вещи, к которой он наиболее склонен. Поэтому никто не должен уклоняться от того, чтобы что-нибудь изучить. Ибо для всеобщей пользы необходимо, чтобы все мы учились чему-нибудь и передавали все это нашим преемникам, ничего от них не утаивая. Поэтому я вознамерился описать нечто, что будет небесполезно узнать юношам.

Благороднейшее из чувств человека — зрение. Ибо каждая увиденная вещь для нас достовернее и убедительнее услышанной. Если же мы и слышим, и видим, то мы тем лучше это усваиваем. Поэтому для того, чтобы это лучше можно было понять и запомнить, я буду и рассказывать, и изображать.

Наше зрение подобно зеркалу, ибо оно воспринимает все фигуры, которые появляются перед нами. Так через глаза проникает в нашу душу всякая фигура, которую мы видим. По природе нам гораздо приятнее видеть одну фигуру или изображение, чем другую, причем это не всегда означает, что одна из них лучше или хуже дру-

гой. Мы охотно смотрим на красивые вещи, ибо это доставляет нам радость. Более достоверно, чем кто-либо другой, может судить о прекрасном искусный живописец.²² Хорошую фигуру создают правильные пропорции, и это не только в живописи, но и во всех вещах, какие могут быть созданы.

Если я напишу о вещах, полезных для живописи, труд мой не будет напрасным. Ибо искусство живописи служит церкви и изображает страдания Христа, а также сохраняет облик людей после смерти. Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись.²³ Истинного искусства живописи достигнуть трудно. Поэтому, кто не чувствует себя к нему способным, пусть не занимается им, ибо оно дается вдохновением свыше.

Правильно судить об искусстве живописи не может никто, кроме тех, которые сами хорошо пишут. От других же это, поистине, скрыто, как от тебя — чужой язык. Упражняться в этом искусстве было бы благородным делом для изнеженных праздных юношей.

Много сотен лет назад великое искусство живописи было в большом почете у могущественных королей, которые наделяли богатством выдающихся художников и выказывали им уважение, полагая, что богатство духа делает их подобными богу. Ибо хороший живописец всегда полон образов, и если бы было возможно, чтобы он жил вечно, он всегда изливал бы в своих произведениях что-нибудь новое из внутренних идей, о которых пишет Платон.²⁴

Много сотен лет назад жили прославленные живописцы Фидий, Пракситель, Апеллес, Поликлет, Паррасий, Лисипп, Протоген и другие;²⁵ некоторые из них описали свое искусство и умело его объяснили и сделали его ясным для всех. Но эти их достойные хвалы книги до сих пор скрыты от нас и, может быть, совсем потеряны вследствие войн, перемещений народов или изменений законов и верований, о чем, поистине, должен сожалеть каждый разумный человек. Часто случается, что благородные гении угасают из-за грубых притеснителей искусства. Ибо когда последние видят изображенные линиями фигуры, они принимают это за суетное порождение дьявола, однако, изгоняя это, они совершают неугодное богу. Ибо, рассуждая по-человечески, бог недоволен теми, кто уничтожает великое мастерство, достигнутое большим трудом и работой и затратой большого времени и исходящее только от бога. И я часто испытываю боль оттого, что у меня украдены эти книги об искусстве вышеуказанных мастеров. Но враги искусства презирают эти вещи.

Также я не слышал ни о ком из новых, кто бы что-либо написал и выпустил, что я мог бы прочитать с пользой для себя.

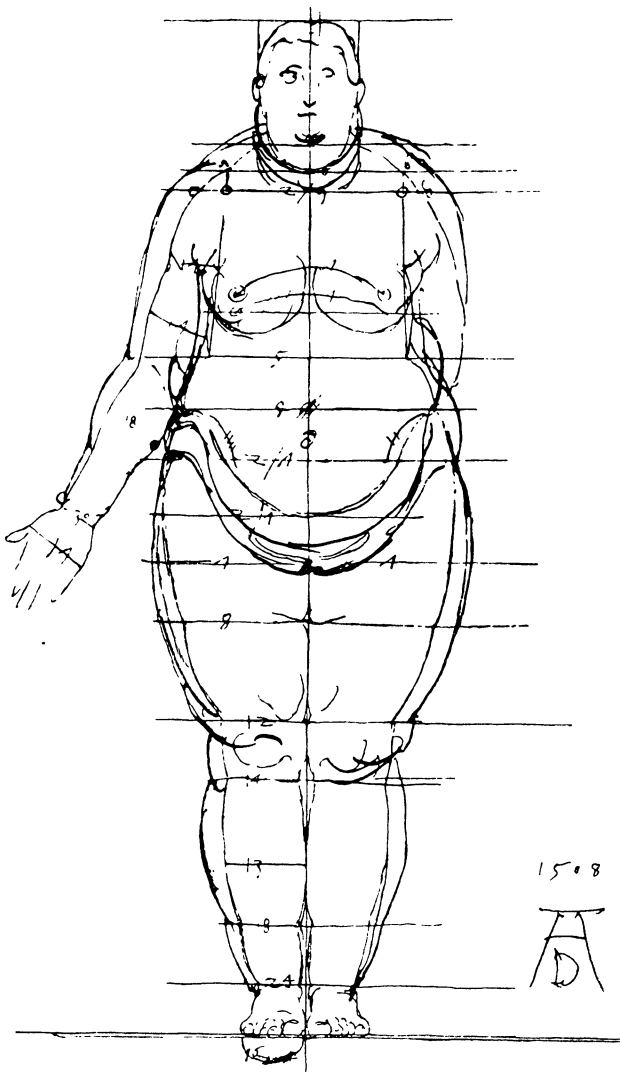
Ибо все теперь скрывают свое искусство. Некоторые же пишут о вещах, которых они не знают, но это только пустой шум, ибо они могут лишь говорить красивые слова. Всякий, умеющий что-либо, тотчас же это заметит. Поэтому я намереваюсь, с божьей помощью, изложить то небольшое, что я изучил, хотя многие из вас и отнесутся к этому с презрением. Но меня это не тревожит. Ибо я хорошо знаю, что легче разругать любую вещь, нежели сделать лучшую. Я же хочу изложить это все без утайки, наипонятнейшим образом, насколько это в моих силах. И если бы это было возможно, я охотно объяснил бы и изложил для всеобщего сведения все, что я знаю, чтобы быть полезным способным юношам, любящим искусство более серебра и золота. И я призываю всех, кто что-либо знает, описать это. Сделайте это правдиво и ясно, не усложняя и не водя долго вокруг да около тех, кто ищет и жаждет знаний, дабы умножились слава божья и хвалы вам.

И если я зажгу нечто, и все вы будете вносить искусные улучшения, со временем может быть раздута пламя, которое будет светить на весь мир.²⁶ И из всех вещей нам приятнее всего видеть красивую человеческую фигуру,²⁷ поэтому я начну с пропорций человека. А после того, если бог дарует мне время, я напишу еще о других вещах. Я хорошо знаю, что завистники не оставят свой яд при себе. Но это мне не должно помешать. Ибо даже многим великим людям приходилось терпеть подобное.

Существуют различные типы человеческой фигуры. Основа их — четыре комплекции.²⁸ Если нам надо сделать фигуру, то мы должны сделать наикрасивейшую, какую мы только можем, насколько это в нашей власти и насколько это подходит к обстоятельствам дела. Но это немалое искусство — сделать много различных человеческих фигур. Безобразное часто само собою вплетается в наши произведения. Чтобы сделать прекрасную фигуру, ты не можешь срисовать все с одного человека. Ибо нет на земле человека, который соединил бы в себе все прекрасное, так как всегда он мог бы быть еще более прекрасным. Нет также на земле человека, который мог бы окончательно сказать, какую должна быть прекраснейшая человеческая фигура. Никто не знает этого, кроме одного бога. Чтобы судить о прекрасном, об этом следует совещаться. В меру своих способностей каждый должен вносить его в каждую вещь. И в некоторых вещах нам кажется прекрасным то, что в других не было бы красивым. Нелегко различать прекрасное и прекраснейшее. Ибо вполне возможно сделать две различные, не соразмерные друг с другом фигуры, из которых одна будет толще, другая тоньше, и при этом мы не сможем рассудить, какая из них прекраснее. Что такое прекрасное — этого я не знаю, хотя оно и заключено во мно-

гих вещах. Если мы хотим внести его в наше произведение, и особенно в человеческую фигуру, в пропорции всех членов сзади и спереди, это дается нам с трудом, ибо мы должны собирать все из разных мест. Нередко приходится перебрать две или три сотни людей, чтобы найти в них лишь две или три прекрасные вещи, которые можно использовать. Поэтому, если ты хочешь сделать хорошую фигуру, необходимо, чтобы ты взял от одного голову, от другого — грудь, руки, ноги, кисти рук и ступни и так испробовал различные типы всех членов. Ибо прекрасное собирают из многих красивых вещей подобно тому, как из многих цветов собирается мед. Золотая середина находится между слишком большим и слишком малым, старайся достигнуть ее во всех твоих произведениях. И чтобы назвать что-либо „прекрасным“, я поступаю здесь так, как поступают с понятием „правильное“: то, что считают правильным все, считаем правильным и мы.

Подобным же образом мы будем считать прекрасным то, что счи-



*Набросок женской фигуры
Рисунок пером*

тают прекрасным все, и этого мы будем стремиться достигнуть.

Также я не буду расхваливать пропорции, которые я описываю, хотя и не считаю их худшими. Я привожу их здесь не потому, что они должны быть именно такими и никакими другими. Но с их помощью ты сможешь искать и найти лучший путь. Ибо каждый должен заботиться об улучшениях в своем деле. Но пусть каждый удовольствуется этим, пока он действительно не научится лучшему. Ибо один подходит к истине ближе, чем другой, так как он обладает более высоким разумом или имеет перед собой более красивые модели, с которых он срисовывает. Многие из вас следуют только собственному вкусу, они заблуждаются. Поэтому пусть каждый следит за собою, чтобы любовь не сделала слепым его суждение. Ибо каждой матери нравится ее дитя. Отсюда проистекает, что многие живописцы делают фигуры, похожие на них самих.

Существует много разновидностей и причин прекрасного. Наиболее заслуживает доверия тот, кто может показать их на деле. Чем больше исключено неверного, тем больше прекрасного остается в произведении. Никто не должен слишком себе доверять, ибо многие заметят больше, нежели один. Хотя и бывает, что один понимает больше, чем тысяча, все же это случается редко. Польза — часть прекрасного. Поэтому то, что в человеке не нужно, то некрасиво. Остерегайся чрезмерного. Соразмерность одного по отношению к другому прекрасна. Поэтому хромота некрасива. В неодинаковых вещах также имеется большая соразмерность. Об этих вещах еще напишут многие из вас. Ибо я предвижу, что еще появится много замечательных людей, которые будут писать об искусстве лучше и вернее, чем я, человек малого разума. Если бы богу было угодно, чтобы я мог сейчас видеть эти прекрасные произведения тех, кто еще не родился, чтобы исправить мои!

Для создания хорошего произведения полезен хороший совет. Тот, кто хочет пользоваться советом в искусстве, пусть принимает его от того, кто хорошо понимает в таких вещах и умеет показать это своими руками. Однако каждый может дать хороший совет: если ты сделал произведение, которое тебе самому нравится, выставь его перед грубыми и невежественными людьми и предоставь им судить о нем. Ибо обычно они замечают самое неудачное, хотя и не понимают хорошего. Если ты найдешь, что они говорят правду, ты можешь исправить свою работу. Можно было бы написать еще много об этих вещах, но ради краткости я оставляю это и перейду к делу — к изображению очертаний мужской и женской фигуры...²⁹

I

Никто не должен слишком доверять себе. Ибо многие заметят больше, чем один. Хотя и бывает, что один понимает больше, чем сотня других, все же это случается редко. Полезное составляет большую часть прекрасного. Поэтому то, что в человеке бесполезно, то некрасиво. Остерегайся чрезмерного. Соразмерность одного по отношению к другому прекрасна. Поэтому хромота некрасива. В неодинаковых вещах также имеется большая соразмерность. Об этих вещах в искусстве живописи еще напишут многие из вас. Ибо я предвижу, что еще появится много замечательных людей, которые хорошо напишут об этом искусстве и будут учить лучшему, нежели я. Ибо сам я очень мало ценю свое искусство, ведь я знаю, какие у меня есть недостатки. Поэтому пусть каждый попытается исправить эти мои недостатки по своему разумению. Если бы богу было угодно, чтобы я мог сейчас видеть работу и искусство этих будущих великих мастеров, которые еще не родились! Я думаю, что я мог бы тогда исправить свои недостатки. Ах, как часто я вижу во сне великое искусство и хорошие вещи, какие никогда не встречаются мне на яву. Но когда я просыпаюсь, память не удерживает их. Никто не должен стыдиться учиться. Ибо чтобы сделать хорошее произведение, полезен хороший совет. Однако, если ты пользуешься советом в искусстве, принимай его от того, кто хорошо понимает в таких вещах и умеет показать это своими руками. Но каждый может дать хороший совет: если ты сделал произведение, которое тебе самому нравится, выставь его перед грубыми и невежественными людьми и предоставь им судить о нем. Ибо они замечают обычно самое неудачное, хотя и не понимают хорошего. Если ты найдешь, что они говорят правду, ты можешь исправить свою работу. Можно написать еще много об этих вещах, но ради краткости я оставляю это и перейду к делу — к изображению очертаний мужской и женской фигуры.

II

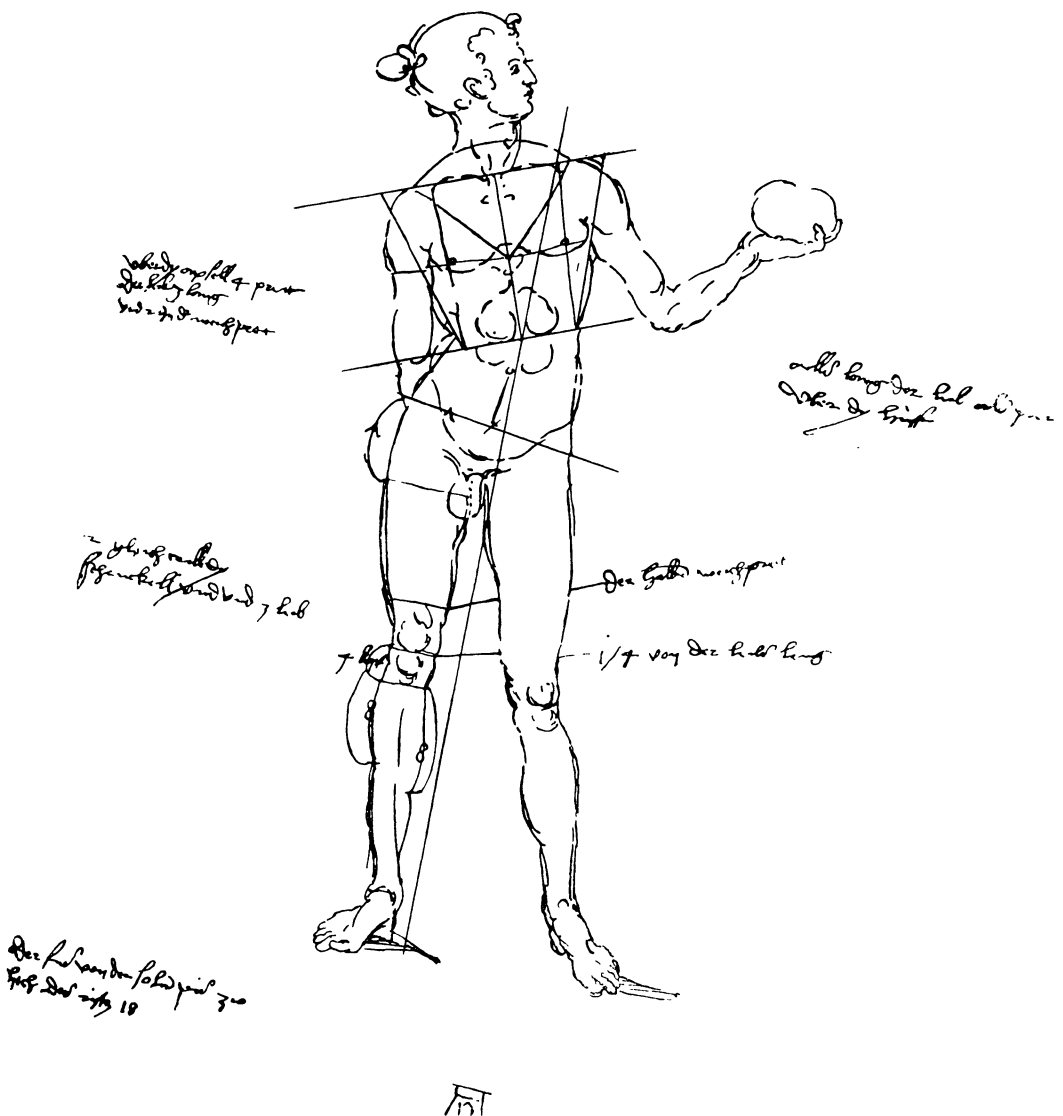
Также из многих частей, взятых от многих красивых людей, может быть сделано нечто хорошее.

Также ты не должен думать, что я высоко ценю мое последнее описание и измерение, хотя я и не хочу его порицать. Я не считаю также, что оно является наилучшим способом. Способ этот не должен обязательно быть точно таким или иным, но ты можешь изменить его, как тебе нравится. И для этого я еще раз укажу



Аполлон
Рисунок пером и кистью

die Größe der Füße im Verhältnis zum Ganzen



schon im Bild 4 parat
die Höhe des
Kopfes im Verhältnis zum
Gesamtkörper

die Länge des Hals im Verhältnis
zur Höhe des Kopfes

die Länge der
Füße im Verhältnis zum
Gesamtkörper

die Größe des Kopfes

1/7 von der Halslänge

die Länge des Fußes im Verhältnis
zur Gesamtlänge

17

Геометрическое построение фигуры Аполлона

тебе путь, как ты можешь все изменить сообразно твоему вкусу и найти таким образом лучшие вещи. Но пусть каждый удовольствуется моим способом, пока он не научится лучшему.

Также с помощью измерения ты можешь найти способ изображать человеческие фигуры всякого рода — гневные или добродушные, испуганные или радостные и тому подобное, как придется к случаю.

Введение 1513 года ³¹

1513 г. д. 

Эта книжечка могла бы быть названа пищей для учеников живописцев.

Каждому человеку надо что-нибудь знать, ибо из этого проистекает много пользы. Поэтому все мы должны учиться с охотой. Ибо чем больше мы знаем, тем больше уподобляемся мы богу, которому известны все вещи. Перед тобою различные науки.³² Выбери для себя одну, которая может быть тебе полезной, изучи ее, не жалея трудов, пока ты не достигнешь того, что она будет доставлять тебе радость. Мы полны жажды знать многое, и это никогда не доставило бы нам неудовольствия. Ибо желание знать все вещи и постигнуть их истину заложено в нас от природы. Но наш слабый разум не может достигнуть полного совершенства во всех науках, истине и мудрости. Это не значит, однако, что все науки нам недоступны. Если бы мы захотели отточить наш ум учением и упражнялись в этом, мы могли бы, следуя верным путем, искать, учиться достигать, познавать и приближаться к некоей истине. Поэтому хорошо поступает тот, кто в свободное время изучает во славу божью, а также ради собственной и общей пользы что-либо, к чему он чувствует себя наиболее способным.

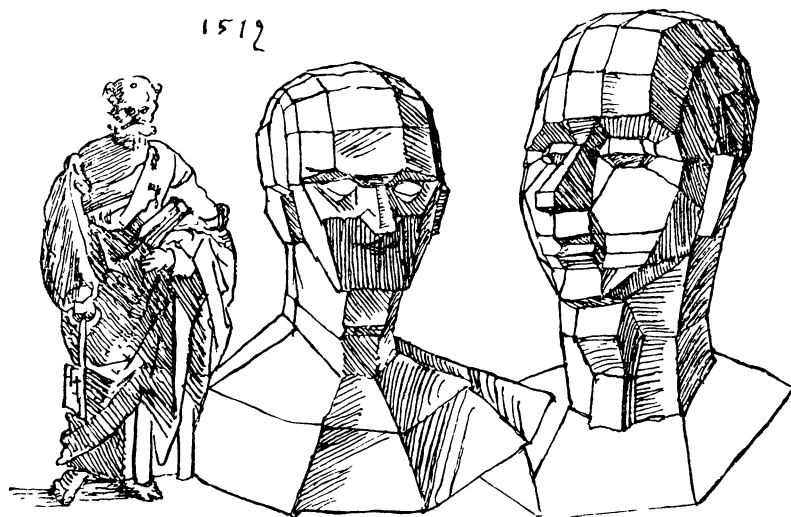
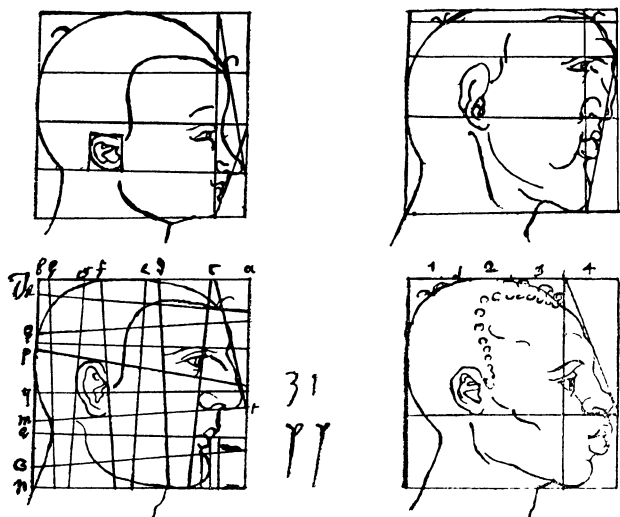
Мы знаем, что многие постигли разные науки и открыли их истину, что теперь приносит нам пользу. Поэтому следует, чтобы один обучал другого. Кто делает это охотно, тому воздастся от бога. И от него все мы имеем... безвозмездно.³³ Он достоин высшей хвалы. Не худо, чтобы человек многому учился, хотя иные невежды и против этого и говорят, что науки делают высокомерным. Если бы это было так, то не было бы никого высокомернее бога, создавшего все науки. Но этого не может быть, ибо бог есть наивысшее благо. Поэтому тот, кто много учится, совершенствуется и приобретает все большую любовь к науке и ко всем возвышенным предметам. Поэтому следует, чтобы человек не упускал случая чему-нибудь научиться в подходящий момент. Но находятся такие люди, которые ничего не знают и ничему не хотят учиться, пре-

зирают учение и говорят, что науки порождают много зла и что некоторые из них совсем вредны. Мое мнение, напротив, таково: я считаю, что ни одна из них не вредна, но все они хороши. Меч остается мечом, употребляют ли его для правосудия или для убийства. Поэтому науки сами по себе хороши. Все созданное богом хорошо, хотя многие злоупотребляют этим. Если богатый знаниями человек благочестив и добр по натуре, он избегает зла и творит добро. Этому служат науки, ибо они дают познание добра и зла.

Иные люди могут учиться всем наукам, но это не всякому дано. Однако не может быть разумного человека, который был бы настолько груб, чтобы он не мог научиться хотя бы одной какой-нибудь вещи, к которой он наиболее склонен. Поэтому никто не должен уклоняться от того, чтобы что-нибудь изучить. Я знаю, что в настоящее время многие художники нашей немецкой нации нуждаются в обучении. Ибо им недостает верных знаний. Однако им приходится делать много больших произведений, для чего им необходимо улучшить свою работу. И таковых великое множество. Каждому, кто работает без знания дела, труднее, чем тому, кто работает сознательно. Поэтому учитеесь понимать все правильно. С теми, кто не много знает, но желает учиться, я охотно поделюсь своими знаниями. Но о высокомерных, которые приписывают себе знание всех вещей, считают себя лучшими и презирают всех остальных, я не забочусь. От истинных же художников, доказывающих это творением своих рук, я смиренно жду указания с большой благодарностью. Поэтому, кто хочет, слушай и смотри, что я говорю и делаю, и учись этому. Ибо я надеюсь, что это принесет пользу и не будет препятствовать лучшим наукам и не заставит тебя упустить из-за этого лучшие вещи.

Искусство живописи обращается к глазу человека. Ибо благороднейшее из чувств человека — зрение. И я знаю, что многие, кто раньше никогда не слышал и не видал ничего подобного в наших землях, захотят узнать эти вещи. И пусть тот, кто познакомится с этой работой, выбирает и улучшает, как ему будет угодно, но только так, чтобы не уклониться от истины. Каждая увиденная вещь для нас достовернее и убедительнее услышанной. Если же мы и слышим и видим, мы тем лучше это усваиваем и прочнее запоминаем. Поэтому, чтобы это лучше усваивалось, я хочу соединить слово и изображение.

Наше зрение подобно зеркалу, ибо оно воспринимает все фигуры, которые появляются перед нами. По природе нам гораздо приятнее видеть одну фигуру или изображение, чем другую, причем это не всегда означает, что одна из них лучше или хуже другой. Мы охотно смотрим на красивые вещи, ибо это доставляет нам радость. Более достоверно, чем кто-либо другой, может судить о прекрасном



*Наброски голов и фигура апостола Петра
Рисунок пером*

искусный живописец. Хорошую фигуру создают правильные пропорции, и это не только в живописи, но и во всех вещах, какие могут быть созданы.

Если я напишу о вещах, полезных для живописи, труд мой не будет напрасным. Ибо искусство живописи служит церкви и изображает страдания Христа и создает верное подобие многих других, а также сохраняет облик человека после смерти. Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись. Умения писать легко, приятно и со знанием дела достигнуть трудно, и это требует долгого времени и навыка руки. Поэтому, кто не чувствует себя к этому способным, пусть не берется за это, ибо это дается вдохновением свыше. Искусство...³⁴

Варианты к „Введению“ 1513 года³⁵

I

О пользе учения.

Поэтому³⁶ необходимо, чтобы тот, кто что-либо умеет, обучил этому других, которые в этом нуждаются. Это я и вознамерился сделать. Ибо я вижу, что в наших странах постоянно требуется живопись, и живописцев великое множество, и им приходится чрезвычайно многое делать, но им сильно недостает истинных знаний. Поэтому все мы нуждаемся в некотором обучении. Ибо многие работают неосознанно, понапрасну теряя силы и время, тот же, кто понимает правильно, что он должен делать, работает гораздо легче.

II

Некоторые грубые люди, ненавидящие науки, осмеливаются говорить, что последние порождают высокомерие. Этого не может быть. Ибо знания порождают смиренное добродушие. Но обычно невежественные люди, не желающие ничему учиться, презирают науки и говорят, что от них исходит много дурного, а некоторые совсем полны зла. Но этого не может быть, ибо бог создал все науки, поэтому все они должны быть исполнены милосердия, добродетели и добра. Поэтому я считаю хорошими все науки. Разве хороший и острый меч не может быть использован и для правосудия и для убийства? Станет ли меч от этого лучше или хуже? Также и с науками. Благодетельный и хороший по натуре человек станет благодаря им еще лучше, ибо они учат отличать добро от зла. Поэтому я полагаю, следует, чтобы каждый определил сам, к чему он всего более склонен, и чтобы он этому обучился.

Примечания

Почти все сохранившиеся ранние рукописные наброски Дюрера находятся в Британском музее в Лондоне, где хранится самое большое собрание рукописей художника.

¹ Лондон, Британский музей, т. III, л. 4 (L a n g e — F u h s e, стр. 281).

² Этот второй раздел книги является важнейшей ее частью, из которой впоследствии выросли трактаты Дюрера „Руководство к измерению“ и „Четыре книги о пропорциях“. Более разработанный план второй и третьей частей этого раздела книги см. дальше.

³ Лондон, Британский музей, т. III, л. 5 (L a n g e — F u h s e, стр. 283).

⁴ Лондон, Британский музей, т. II, л. 164 (L a n g e — F u h s e, стр. 280). Этот план представляет собой развитие второй и третьей частей второго раздела „Книги о живописи“ (см. прим. 2).

⁵ Лондон, Британский музей, т. III, л. 3. (L a n g e — F u h s e, стр. 281). Это — план сокращенной „книжечки“, на которой остановился Дюрер, отказавшись от большой „Книги о живописи“.

⁶ В этот период под влиянием идей платонизма, чрезвычайно популярных в то время в кругу гуманистов и теоретиков искусства, Дюрер считал возможным создание картины по воображению, без помощи природы, на основании одних лишь „идей“, заключенных в душе художника. Впоследствии он, как известно, отказался от этой точки зрения.

⁷ Мы приводим здесь два наброска к предисловию: I. Лондон, Британский музей, т. III, л. 14 (L a n g e — F u h s e, стр. 287), состоящий из двух частей, озаглавленных Дюрером „О живописи“ и „О прекрасном“; II. Лондон, Британский музей, т. III, л. 18 (L a n g e — F u h s e, стр. 315). По-видимому, в то время Дюрер предполагал еще осуществить первоначальный план книги, так как в этих набросках он касается и вопросов обучения и воспитания живописца, и теории прекрасного, и теории пропорций, которой он уже в это время придает особенно большое значение. Первый из этих набросков содержит самое раннее известное нам у Дюрера определение прекрасного. Во втором наброске мы находим очень интересное рассуждение о возможности использовать в христианском искусстве пропорции изображений языческих богов классической древности. Набросок этот не был впоследствии использован ни в одном из известных вариантов трактата о пропорциях.

⁸ С знаменитым трактатом Плиния старшего „Естественная история“ Дюрер мог быть знаком по первому печатному изданию этой книги в 1469 году. Приведенные далее имена знаменитых греческих живописцев и скульпторов почерпнуты им из XXXV и XXXVI глав сочинения Плиния. Во времена Дюрера произведения этих мастеров совершенно не были известны.

⁹ В тексте: „Kunst“. Слово это употреблялось в начале XVI века не только в значении „искусство“, но и в значении „знания“, „наука“, „теория“ (слово „Kunst“ происходит от глагола „kunnen“ — знать; в средние века оно постоянно употреблялось в этом последнем смысле, о чем свидетельствует, например, выражение „die freien Künste“ — „свободные искусства“). Дюрер постоянно пользуется словом „Kunst“ в смысле „знания“, нередко противопоставляя его понятию „Brauch“ — „навык“, „практика“. Вместе с тем Дюрер часто употребляет слово „Kunst“ и в его теперешнем значении — „искусство“. При переводе текста мы стремились передать в каждом случае смысл, который вкладывал в это слово Дюрер, и поэтому переводили его по-разному в разных случаях.

¹⁰ В тексте: „Супплекс“ (лат.). Представление о четырех типах телосложения человека связано с возникшим еще в средневековой науке и распространенным во времена Дюрера учением о „четырех темпераментах“. Согласно этому

учению, все люди разделяются в соответствии с их духовными и физическими особенностями на четыре группы: меланхолики, флегматики, холерики и сангвиники. При этом каждый из темпераментов рассматривался как порождение одного из четырех элементов природы. Так, меланхолический темперамент считался холодным и стихией его была земля, флегматический, „влажный“ темперамент считался порождением воды, холерический, „горячий“ — огня, сангвинический — воздуха. Как видно из текста, Дюрер надеялся найти в теории пропорций средство для передачи особенностей основных типов физической и духовной природы людей. Впоследствии он неоднократно возвращался к этой мысли.

¹¹ Чрезвычайно интересно, что Дюрер не видит принципиальной разницы между изображением Христа, Марии, ветхозаветных и новозаветных пророков, царей и апостолов, с одной стороны и языческих богов с другой. Если вспомнить, что на протяжении многих веков церковь вела упорную борьбу против воплощения образов христианской религии в формах, напоминающих изображения языческих идолов, станет ясно, что Дюрер выступает здесь с позиций новой гуманистической культуры Возрождения.

¹² Лондон, Британский музей, т. III, л. 2 (Lange — Fuhse, стр. 314).

¹³ *Витрувий* — см. т. I, прим. 132 к „Дневнику путешествия в Нидерланды“.

¹⁴ Эти указания Витрувия об основных пропорциях человеческого тела и о возможности вписать фигуру человека в круг и квадрат были широко известны в эпоху Возрождения и использовались всеми, кто занимался теорией пропорций. Известны, например, рисунки Леонардо да Винчи с изображением вписанных в круг и квадрат фигур. Аналогичные рисунки имеются и у Дюрера; впоследствии он включил некоторые из них в трактат о пропорциях.

¹⁵ Лондон, Британский музей, т. I, л. 202 (Lange — Fuhse, стр. 319). Помимо приводимого нами здесь наброска сохранился еще один вариант, где сокращенно изложены те же основные принципы перспективы и в дополнение даны еще 35 теорем (Лондон, Британский музей, т. II, л. 77 и т. I, л. 211—216; Lange — Fuhse, стр. 320—326).

¹⁶ Понятие о зрительном конусе, или пирамиде, было заимствовано из античной оптики. Согласно теории древних, зрительные впечатления возникают в результате активности „зрительных лучей“, падающих из глаза на предмет и образующих род конуса, или пирамиды, вершиною которой является глаз, а основанием рассматриваемый предмет. Это представление и легло в основу разработанной в эпоху Возрождения теории линейной перспективы, в которой изображение рассматривается как результат пересечения зрительной пирамиды картинной плоскостью. Хотя античная теория зрительного восприятия и отвергнута современной наукой, тем не менее установленные античной оптикой геометрические закономерности распространения, преломления и отражения световых лучей, а равно и основные принципы базирующейся на них теории линейной перспективы сохранили свое значение до наших дней.

¹⁷ Здесь набросок обрывается.

¹⁸ Лондон, Британский музей, т. III, л. 7 (Lange — Fuhse, стр. 326).

¹⁹ Как видно из этого отрывка, Дюрер рекомендует художникам пользоваться только локальными цветами и совершенно не учитывает рефлексов и взаимодействия цветов, которыми пользовались в то время во многих живописных школах и которые были известны теоретикам (например, Леонардо да Винчи). По мнению Э. Пановского, Дюрер подчиняет здесь свою теорию цвета представлению о прекрасном, как воплощении гармонических сочетаний.

²⁰ Лондон, Британский музей, т. III, л. 24 (Lange — Fuhse, стр. 296). Это самый полный из всех набросков „Введения“, написанных в 1512—1513 годах. Сохранился еще ряд вариантов, близких к публикуемому тексту; из них наиболее полными являются нюрнбергский (Нюрнберг, Городская библиотека, рукопись Дюрера, между лл. 128 и 129; Lange — Fuhse, стр. 239) и один из лондонских

(Лондон, Британский музей, т. III, л. 20; Lange — Fuhse, стр. 293). Нюрнбергский набросок является, по-видимому, наиболее ранним.

²¹ В тексте: „Kunst“ — см. прим. 9.

²² В нюрнбергском варианте после этой фразы следует: „ибо сведущий человек может указать некоторые причины, почему одна фигура красивее другой“ (Lange — Fuhse, стр. 240).

²³ В этих словах нашло отражение распространенное в эпоху Возрождения представление о живописи, как о своего рода науке, тесно связанной с математикой и естественными науками (ср. аналогичные высказывания Леонардо да Винчи).

²⁴ Платон (427—347 гг. до н. э.) — древнегреческий философ-идеалист, учивший, что „истинное бытие“ составляет мир вечных и неизменных идей, в то время как мир изменчивых и преходящих чувственных вещей представляет собой лишь тени этих вечных идей. Сочинения Платона пользовались большой известностью в кругах гуманистов. В ранних теоретических набросках Дюрера также сказывается некоторое влияние идей платонизма, от которых он впоследствии отходит.

²⁵ Ошибка Дюрера; из названных здесь мастеров четверо — Фидий, Пракситель, Поликлет и Лисипп — были скульпторами.

²⁶ Сохранилось несколько вариантов второй половины „Введения“, начиная с этой фразы (Лондон, Британский музей, т. III, л. 22, Lange — Fuhse, стр. 302; Лондон, Британский музей, т. III, л. 21; Lange — Fuhse, стр. 306 и др.)

²⁷ В тексте: „Bild“. В начале XVI века слово это употреблялось не только в современном его значении „изображение“, „картина“, но также в значении „образ“, „фигура“. Из текста Дюрера явствует, что он во многих случаях употребляет это слово в последнем смысле. Мы переводим это слово по-разному, исходя из контекста.

²⁸ О комплекциях см. прим. 10.

²⁹ Далее следует описание построения человеческой фигуры, совпадающее с началом первой книги печатного трактата о пропорциях.

³⁰ I. Лондон, Британский музей, т. III, л. 35 (Lange — Fuhse, стр. 305; II. Лондон, Британский музей, т. III, л. 15 (Lange — Fuhse, стр. 291).

³¹ Лондон, Британский музей, т. III, л. 33 (Lange — Fuhse, стр. 310). Это „Введение“ представляет собой переработку первой половины „Введения“ 1512 года. Помимо него сохранился еще ряд набросков, датированных 1513 годом. Один из них озаглавлен „Учебник живописи“ (Лондон, Британский музей, т. III, л. 32; Lange — Fuhse, стр. 307), другой — „Это последующее учение могло бы служить наставлением по живописи для юношей-учеников“ (Лондон, Британский музей, т. III, л. 30; Lange — Fuhse, стр. 307).

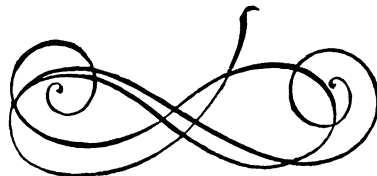
³² В тексте: „Künste“.

³³ В тексте: „und vor ihm hab wir alle vergebens“. Здесь перед „vergebens“ явно выпало какое-то слово.

³⁴ Здесь текст обрывается.

³⁵ Мы приводим здесь два отрывка: I. Лондон, Британский музей, т. IV, л. 64 (Lange — Fuhse, стр. 313); II. Лондон, Британский музей, т. III, л. 29 (Lange — Fuhse, стр. 293).

³⁶ Т. е. учитывая утрату теоретических сочинений мастеров классической древности.



❧ ИЗ ТРАКТАТА
• РУКОВОДСТВО
К ИЗМЕРЕНИЮ •



ПОСВЯЩЕНИЕ ПИРКГЕЙМЕРУ

оему любезнейшему господину и другу, господину Вилибальду Пиркгеймеру желаю я, Альбрехт Дюрер, здоровья и благополучия. Милостивый господин и друг! До сих пор в наших немецких землях многие способные юноши, посвятившие себя искусству живописи, обучались без всякой основы, только путем ежедневной практики. Так вырастали они в невежестве, подобно дикому, неподрезанному дереву. Хотя некоторые из них благодаря постоянным упражнениям и достигали свободы руки, так что они выполняли свои произведения с силой, все же они действовали необдуманно, следуя лишь собственной прихоти. Когда же понимающие живописцы и истинные художники видели такие непродуманные произведения, они не без основания смеялись над слепотой этих людей, ибо для истинного разума нет более неприятного зрелища, чем фальшь в картине, будь эта картина даже написана со всем старанием. Единственной же причиной, почему такие живописцы находили удовольствие в своих заблуждениях, было то, что они не изучали науки измерения,¹ без которой невозможно сделаться настоящим мастером; но это была вина их учителей, которые и сами не владели таковой наукой. Но так как она является истинной основой всякой живописи, я решил изложить ее начала и основания для всех жаждущих знаний юношей, дабы они, овладев искусством измерения с помощью циркуля и линейки, могли бы благодаря этому познать и увидеть своими глазами истину и чтобы они не только жаждали знаний, но также могли достигнуть настоящего и более полного понимания.

Я не обращаю внимания на то, что у нас теперь, в наши времена, некоторые весьма презирают искусство живописи и утверждают, будто оно служит идолопоклонству. Ибо всякий христианин столь же мало может быть склонен к ложной вере картиной или статуей, как добродетельный человек — к убийству тем, что он носит оружие на боку. Надо быть поистине неразумным человеком, чтобы молиться на картину, дерево или камень. Поэтому картина, если она достойна, искусно и хорошо выполнена, приносит больше добра, чем зла.² В какой чести и почете находилось искусство у греков и римлян, в полной мере показывают древние книги, однако впоследствии они

либо совсем были потеряны, либо, пролежав около тысячи лет под спудом, лишь двести лет назад были снова извлечены на свет итальянцами. Но искусства очень легко забываются и лишь медленно и с трудом открываются заново. Поэтому я надеюсь, что ни один разумный человек не станет порицать это мое начинание по составлению руководства, ибо оно проистекает из добрых намерений и послужит на благо всем жаждущим знаний, и может принести пользу не только живописцам, но и золотых дел мастерам, скульпторам, каменотесам, столярам и всем тем, кто пользуется измерениями. Никого не принуждают пользоваться этим моим учением. Но я хорошо знаю, что тот, кто овладеет им, извлечет оттуда не только основательные начала, но благодаря ежедневной практике достигнет бóльшего понимания и будет искать дальше и откроет гораздо больше того, о чем я здесь сообщаю. Поскольку же я, милостивый господин и друг, знаю, что Вы любитель всех наук, я посвятил Вам эту книжечку из особой склонности и дружеского расположения не потому, чтобы я думал преподнести Вам здесь нечто великое или превосходное, но для того, чтобы Вы могли знать и судить о моем добром расположении и о том, что, хотя я этой своей работой и не могу быть особенно Вам полезен, душа моя всегда готова ответить в равной мере на благосклонность и любовь, которые Вы питаете ко мне.

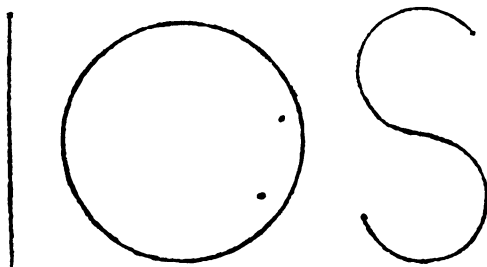
ИЗ КНИГИ I

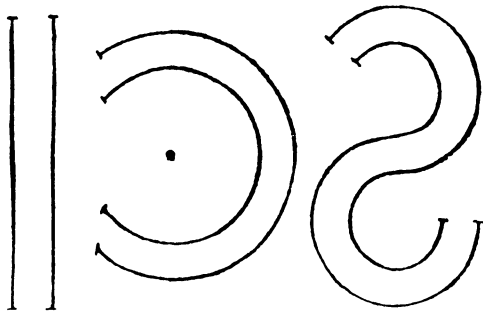
Наимудрейший Эвклид³ заложил основы геометрии. Кто хорошо их понимает, тому совершенно не нужны эти написанные дальше вещи. Ибо они написаны только для юношей и для тех, кто не имеет хорошего учителя. Если хотят научить юношей измерению, необходимо, чтобы они узнали сначала, с помощью каких основ и каким образом производится измерение. В воображаемых или реально существующих предметах можно измерять три вещи: во-первых, длину, не имеющую ни ширины ни толщины; во-вторых, длину, обладающую шириной; в-третьих, длину, имеющую и ширину, и толщину. Началом и концом всех этих вещей является точка. Точка же это такая вещь, которая не имеет ни величины, ни длины, ни ширины, ни толщины. И все же она есть начало и конец всех телесных вещей, которые могут быть сделаны или представлены в воображении. Как известно тем, кто понимает в этой науке, точка не занимает никакого места, ибо она неделима, однако в наших чувствах и мыслях она может быть помещена в любом конце или

месте. Ибо я могу мысленно забросить точку высоко в воздух или поместить в глубину, которой я сам не могу достигнуть.

Но чтобы сделать это понятным юношам для их практической работы, я изображу для них точку прикосновением пера и напишу рядом слово „точка“, дабы ее обозначить: точка •. Если же теперь протянуть эту точку от ее первоначального места до другого конца, то это называется линией, и эта линия представляет собой длину без всякой толщины и ширины и может быть протянута сколь угодно далеко. Эту линию я нарисую здесь пером в виде прямого штриха и напишу на ней название „линия“: линия, дабы через посредство прямой черты можно было постигнуть разумом невидимую линию, ибо таким путем внутреннее понятие находит выражение во внешнем произведении. Поэтому я намереваюсь рисовать рядом все вещи, которые я буду описывать в этой книжечке, чтобы юноши видели все, что я делаю, изображенным перед глазами и тем лучше бы это поняли. Теперь следует заметить, что линии могут быть проведены различным образом, и особенно [важны] три линии, из которых можно многое сделать. Это, во-первых, прямая линия, во-вторых, линия окружности и затем еще кривая линия, которая делается от руки или может быть проведена от точки к точке, в чем некоторые проявляют искусство, выводя из нее много различий. И я не знаю лучшего наименования для такой кривой линии, нежели извилистая линия,⁴ ибо она может быть проведена туда и сюда, как угодно. И чтобы это было вполне понятно, я нарисовал их здесь внизу.

Следует заметить, что имевшиеся выше в виду три линии могут быть проведены длинными или короткими. И если стремиться достигнуть этого, не будучи стесненным временем, то прямая линия может быть продолжена бесконечно во вне или же она может быть представлена наименьшей. Ее можно применять тройным образом: как отвесную, поперечную⁵ или косую. Линию же окружности можно употреблять целиком или частями. И она не может быть сделана более длинной, чем от начала и снова до того же места, где она началась; если же провести ее дальше, она опять вернется на прежний путь. Эта линия окружности может быть сделана большой или малой. Если же заставить ее подниматься вверх или опускаться вниз, то из нее получится извилистая линия. Извилистую же линию можно изменять бесконечно — в длину, вдаль, вверх

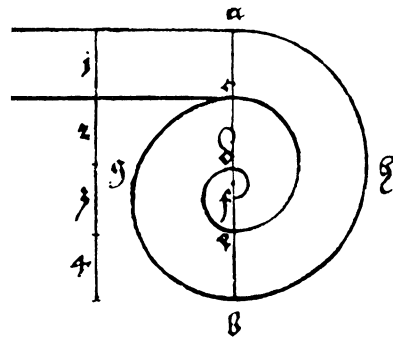




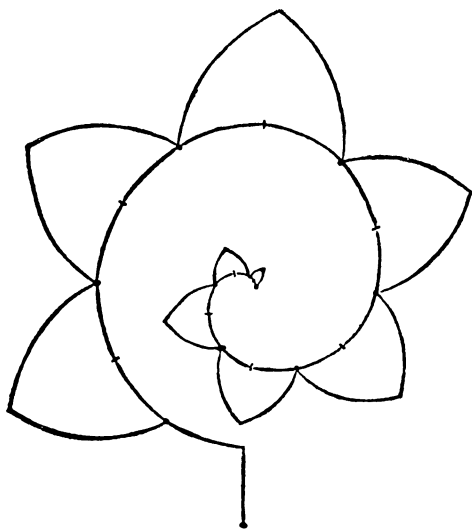
или вниз — благодаря чему можно сделать много удивительных вещей. И если, как известно, можно сделать много редкостных вещей при помощи одной только линии — о чем ничего не ведают те, кто об этом не размышляет, и здесь тоже об этом будет мало сказано, — нетрудно представить себе, что можно сделать с помощью двух, трех или многих линий, и осо-

бенно, если применять вместе все три типа линий со всеми их разновидностями. Ибо можно сделать много таких линий, которые не могут быть проведены без помощи других. Также следует знать, что такое параллельные линии, называемые так по-латыни, которые я на нашем немецком языке буду называть парными.⁶ Это такие линии, которые всегда идут на одном расстоянии друг от друга, будь то прямые, извилистые или линии окружности...⁷

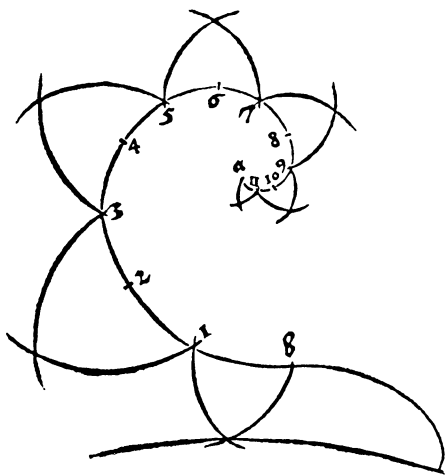
Спиральную линию⁸ я вычерчиваю так: я провожу отвесную линию, которую обозначаю сверху *a* и внизу *b*, и делю ее тремя точками *c*, *d*, *e* на четыре равные части. Затем я делю часть *de* точечкой *f* на две равные части. Затем я ставлю слева от линии букву *g*, справа *h*. Затем я беру циркуль и ставлю его одной ножкой в точку *d*, а другой в точку *a* и провожу линию на стороне *h* до точки *b* внизу. Затем я беру циркуль и ставлю его одной ножкой в точку *f*, а другой в точку *c* и провожу на стороне *g* линию вниз до точки *b*. Снова я беру циркуль и ставлю его одной ножкой в точку *d* и провожу на стороне *h* другой ножкой линию из точки *c* до точки *e*. Затем я ставлю циркуль одной ножкой в точку *f*, а другой в точку *d* и провожу на стороне *g* линию до точки *e*. Затем я ставлю циркуль на линию *ab* одной ножкой посередине *df*, а другой в точку *d* и провожу от туда на стороне *h* линию до точки *f*. Итак, линия готова и употребляется для многих вещей, и среди прочего — для волюты капители. И чтобы это было более понятно, я провел здесь две поперечные линии из точек *a* и *c* от спиральной линии назад...⁹



Эта линия употребляется
для епископского посоха.

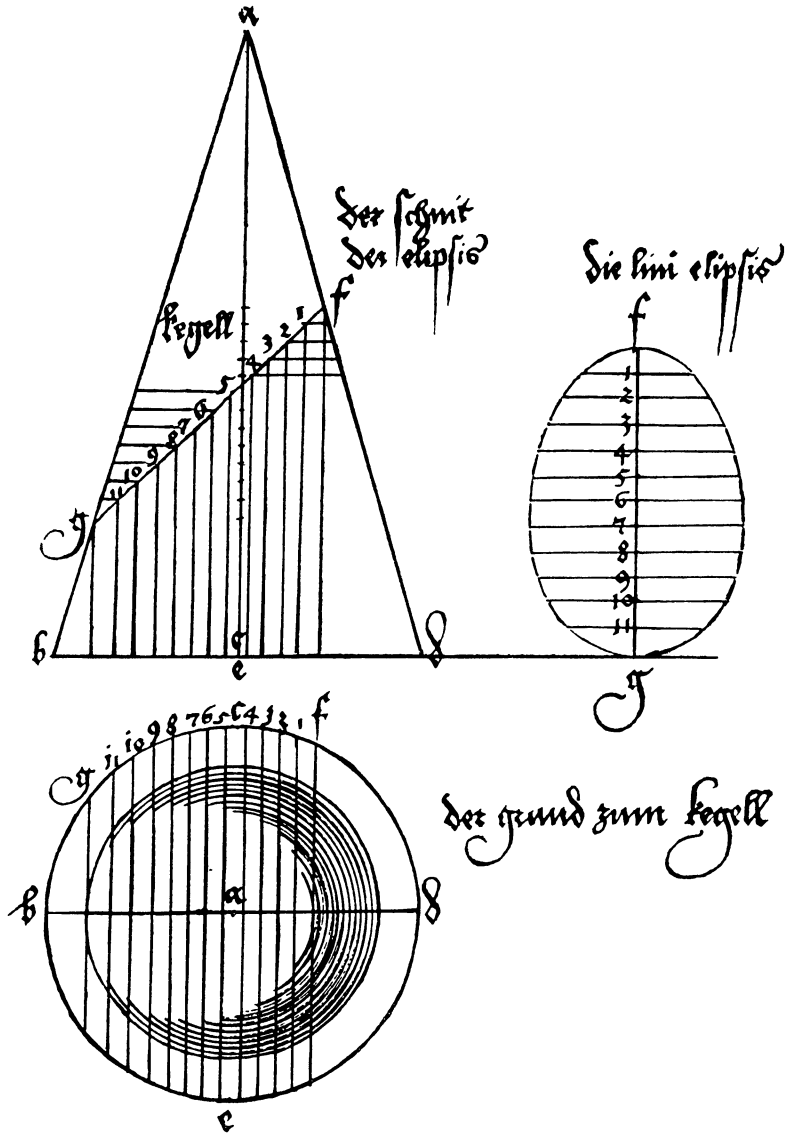


Эта линия употребляется
для побега с листвою.

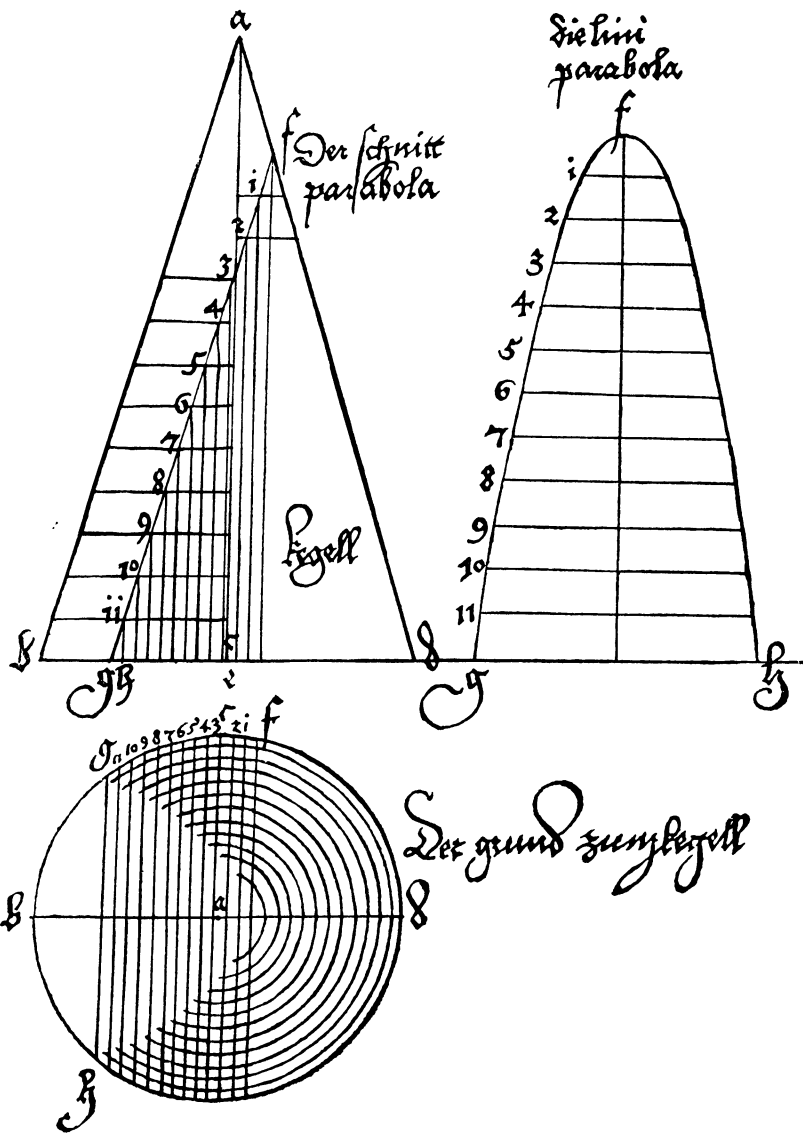


Древние показали, что можно сделать три рода сечений конуса, которые отличались бы друг от друга и не имели бы одинаковой с его основанием циркульной формы. Еще можно сделать сечение посередине конуса, которое будет иметь подобную конусу форму; его не принимают в расчет. Но я хочу научить построению первых трех сечений, каждое из которых дает особую линию, а также вычерчиванию этих линий. Первое сечение ученые называют эллипсом, оно разрезает конус наклонно, не срезая ничего от основания. Этот наклонный срез должен быть сделан с одной стороны выше, а с другой — ниже, так что с одной стороны он ближе к основанию, а с другой — дальше. Второе сечение образует в чертеже линию, парную стороне конуса ab или противоположной, по желанию; его ученые называют параболой. Третье сечение образует в чертеже отвесную линию, парную линии, проведенной из центра конуса вверх до его вершины; это они называют гиперболой. Я не умею назвать эти три линии по-немецки, но мы дадим им наименования, чтобы можно было их узнавать. Эллипс я буду называть яйцевидной линией, потому что он почти подобен яйцу. Парабола пусть называется зажигательной линией, ибо если сделать из нее зеркало, то оно будет зажигать. Гиперболу же я буду называть вилообразной линией.

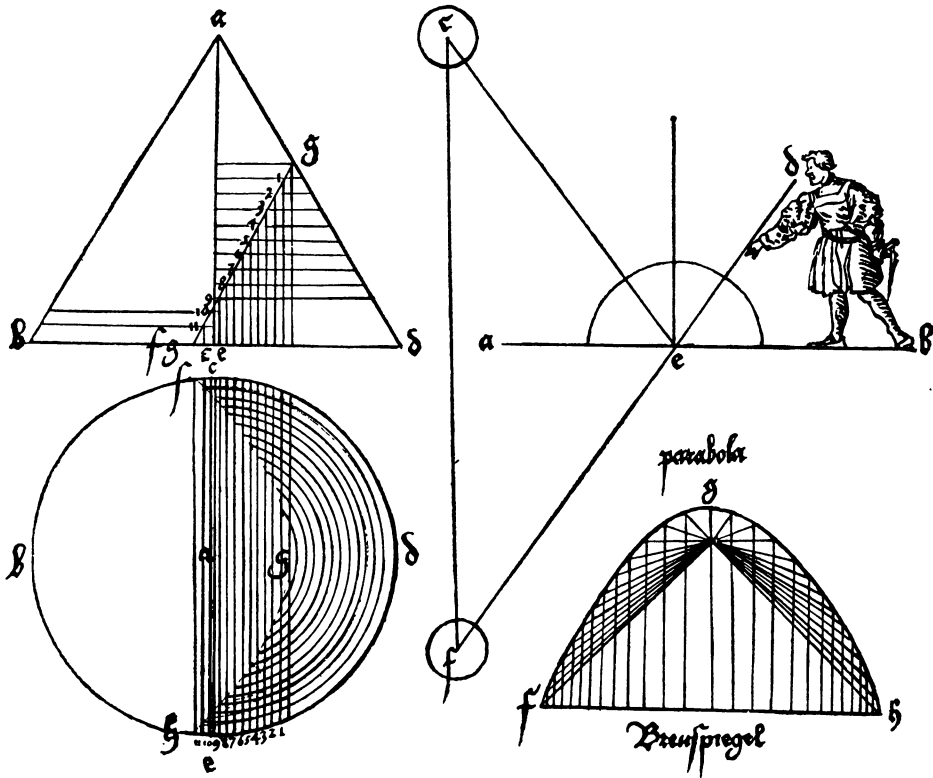
Если теперь я захочу начертить яйцевидную линию — эллипс, — я должен сначала начертить конус, показать на нем сечение и сделать внизу его план. Это я делаю следующим образом...¹⁰



Параболу следует делать подобным же образом, как и эллипс...¹¹



Если же ты хочешь сделать из вышеназванной параболы, или зажигательной линии, зажигательное зеркало, то сделай высоту до вершины конуса, из которого ты будешь вырезать параболу, не больше ширины его основания или пусть конус будет иметь форму правильного треугольника. Если ты затем рассечешь его по параболе и возьмешь эту линию и сделаешь по ней вогнутое зеркало и срежешь его немного спереди, то в точке, где соберутся преломившиеся лучи солнца, они будут очень сильно жечь. Чтобы понять это, ты должен прежде всего обратить внимание на то, что каждая видимая в зеркале вещь отражается от зеркала так же, как она туда попадает, но будет видна в стороне, противоположной той, где она в действительности находится. Поэтому левое становится правым и наоборот. Для лучшего понимания я нарисую это внизу. Итак, я проведу поперечную линию ab , под ней понимай плоское зеркало



или воду, в которую ты смотришь. Затем с одной стороны наверху я устанавливаю свет c и ставлю напротив, с другой стороны, человечка, который смотрит в зеркало или воду. Если обозначить его глаз d , то глаз увидит свет не раньше, чем углы [наклона] светового луча c , и линии луча зрения d окажутся равными. Это получается следующим образом. Если ты проведешь из точки e , где происходит отражение, отвесную линию вверх и поставишь циркуль одной ножкою в эту точку, другою же ножкою проведешь вверх от линии ab [дугу] и, измерив, найдешь, что луч света c и луч зрения d находятся на одинаковом расстоянии от отвесной линии, то это и будет точка, в которой можно увидеть свет. Если же теперь твое зрение будет направлено через зеркало вниз, то пересечение опущенной из верхнего света c вниз отвесной линии и линии d покажет, на какой глубине будет виднеться свет в воде или в зеркале. Сходным же образом в соответствии со своей природой перекрещиваются лучи солнца в сделанном из линии параболы зеркале, причем все они, выходя из зеркала, собираются в одной точке и сильно жгут, а в чем причина этого, показали математики; кто захочет, может это прочесть. Здесь ты увидишь нарисованным это мое предыдущее объяснение...¹²

И как я здесь ранее обещал, я начертил некоторые линии, но можно начертить еще множество других для всяких надобностей, и из них можно сделать удивительные вещи. И кто поразмыслит сам о предыдущем и попробует сделать своими руками, тот извлечет из этого пользу и пойдет дальше.

ИЗ КНИГИ II

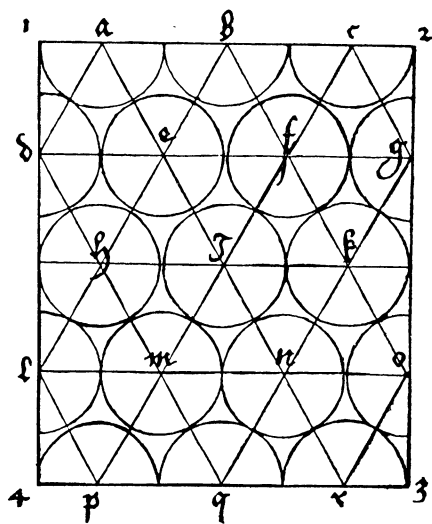
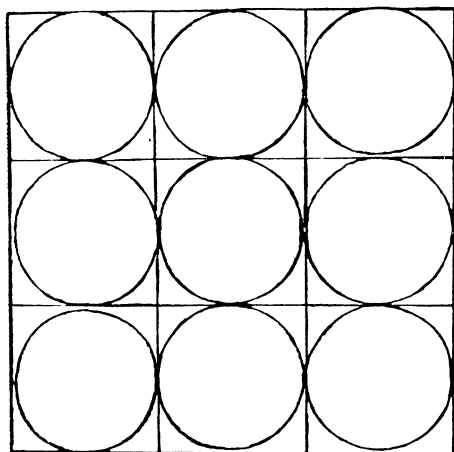
Показав выше, как следует вычерчивать некоторые линии, я хочу теперь перейти, как я обещал в начале, к планам, или плоскостям, и научить делать некоторые из этих фигур.

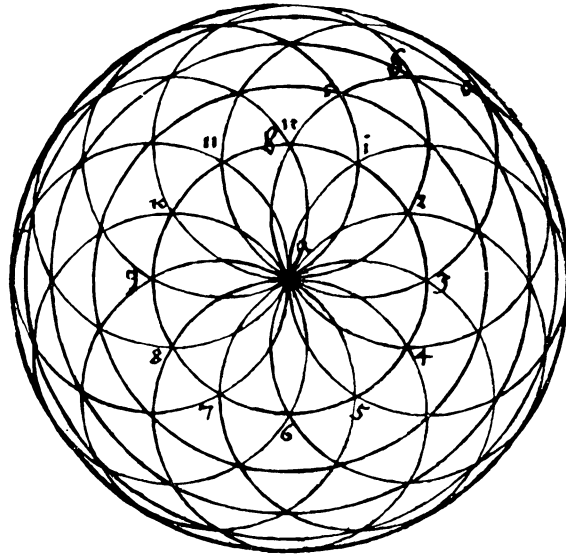
Чтобы было понятно, что такое план, или плоская фигура, то это такая вещь, которая, будучи ограничена и отделена линиями, не заключает в себе никакого тела. Такие фигуры образуются частью прямыми, частью кривыми, а некоторые и прямыми и кривыми линиями вместе. И подобно тому, как линии ограничивают поверхности, таким же образом поверхности ограничивают тела...¹³

Если хотят воспользоваться линиями окружности, располагая их на полу или на стене,¹⁴ можно сочетать их друг с другом двойным образом: во-первых, при посредстве прямоугольных квадратов, во-вторых, при посредстве ромбов. В первом случае сделай правильный

квадрат с равными сторонами и углами и раздели его четырьмя парными линиями, отвесными и поперечными, на девять маленьких квадратов и помести в середине каждого точку; и возьми циркуль и помещай его одною ножкою в эти точки одну за другой, другую же ножку открой на такое расстояние, чтобы она коснулась в каждом квадрате всех четырех сторон, и прочерти ею. Тогда каждая окружность коснется четырех других, а между каждыми четырьмя окружностями останутся везде вырезанные вогнутые четырехугольные поля.

Во втором случае окружности сочетаются в ромбах, тогда всякий раз между тремя окружностями останутся вырезанные вогнутые треугольные поля. Сделай это следующим образом. Начерти прямоугольник 1, 2, 3, 4 высотой в четыре правильных треугольника, стоящих друг на друге сторонами и вершинами, а шириною в три таких же, касающихся друг друга углами так, чтобы весь прямоугольник содержал двадцать четыре треугольника — половин и целых, — и обозначь треугольники возле отрезающих их поперечных линий в их углах a, b, c — до r . Затем помещай циркуль одной ножкой в обозначенные буквами точки, другую же ножку открой на половину длины стороны треугольника и проведи из каждой обозначенной буквой точки окружность. Тогда получится семь полных окружностей и десять половинных, что составит двенадцать полных окружностей. И если поместить много таких окружностей друг возле друга, то всегда шесть из них будут касаться седьмой.



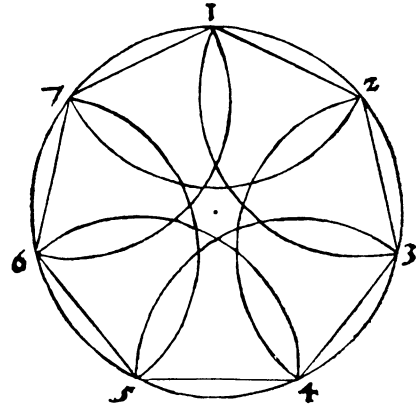
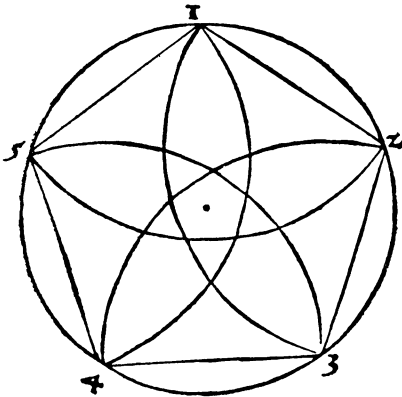
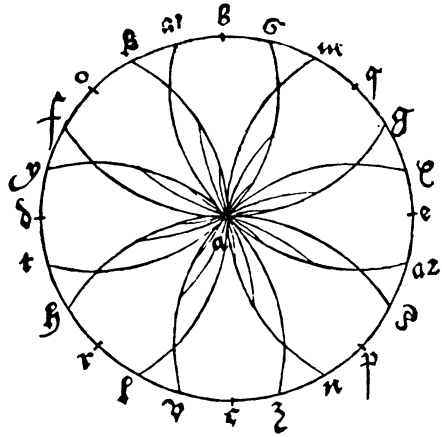
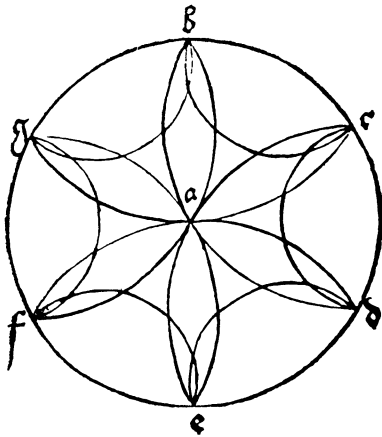


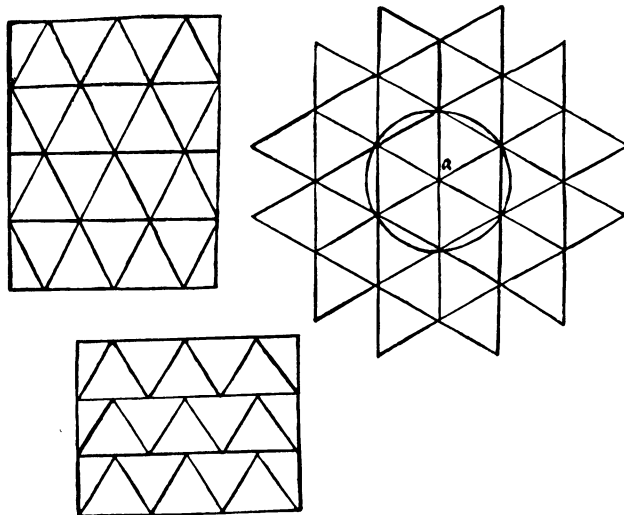
Можно также различными способами переплести циркульные линии и делать из этого много вещей. Я покажу из них только один способ или три одного рода, из чего можно вывести все дальнейшее самому. Я описываю окружность из центра a , разделяю ее двенадцатью точками на равные части и провожу из каждой точки циркулем, раскрытым на неизменное расстояние, окружность, касающуюся центра a . Тогда двенадцать окружностей будут пересекать центр тринадцатой a . Затем я провожу внутри большой окружности из центра a еще четыре окружности, которые проходят через точки пересечения прежних и обозначены a, b, c, d, e и т. д.

Кто захочет вписать в окружность шестиконечную звезду, тот пусть сделает ее с помощью раскрытого на неизменное расстояние циркуля следующим образом. Опери из центра a окружности и поставь одну ножку циркуля в точку b в верхней части окружности и проведи другою ножкой циркуля круглую черту через центр a от одного конца окружности до другого, там поставь g и c . Затем поставь одну ножку циркуля в точку g , другою проведи линию из точки b через центр a до окружности. Там поставь f . Затем поставь циркуль одной ножкою в точку c и прочерти другою ножкою из точки b через a до окружности, там поставь d . Затем поставь циркуль одной ножкою в точку d и прочерти другою из c через a

до окружности, там поставь *e*. Затем поставь циркуль одной ножкою в точку *e* и прочерти другою из точки *f* через *a* в *d*. Затем поставь циркуль одной ножкою в точку *f* и прочерти другою ножкою из *g* через *a* в *e*, тогда это готово. Затем ты сдвигаешь ножки циркуля и проводишь маленькие окружности между буквами...¹⁵

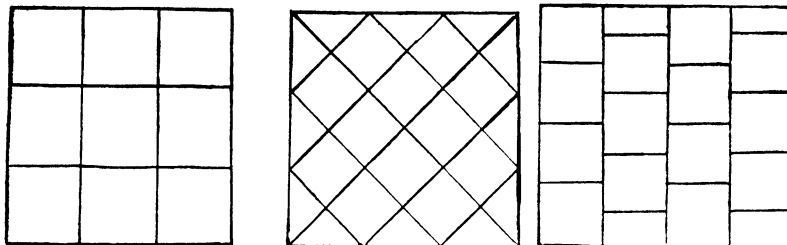
Все это я далее нарисовал. И из этого ты можешь извлечь еще многое другое. Можно также вычертить много удивительных узоров, используя части окружности.

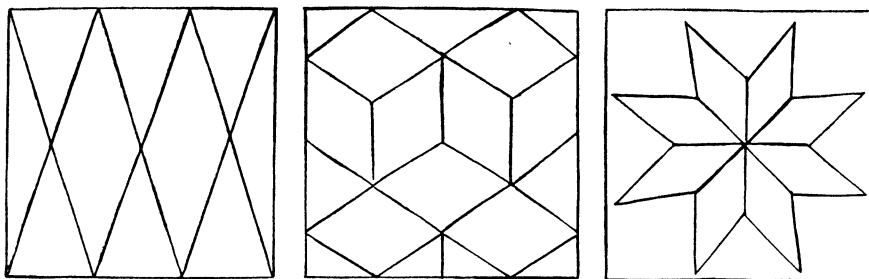




Теперь я намереваюсь показать сочетания некоторых многоугольных фигур, которые можно перенести на пол.¹⁶ Во-первых, это треугольники; выше они уже были показаны вместе с окружностями, но я все же хочу нарисовать их здесь дальше без окружностей и научить сочетать их иным образом...¹⁷

Если сочетать друг с другом правильные квадраты, то всякий раз получится одно и то же, с той разницей, что их можно располагать либо наискось, либо поперечно. Но их можно и смещать, как это делают каменотесы, связывая свои квадраты, как нарисовано ниже.





Ромбы же, имеющие друг против друга по два широких и по два узких угла, можно сочетать друг с другом двояким образом. Во-первых, так, чтобы все они разделялись косыми крестообразными линиями. В другом случае прислони два из них сторонами друг к другу, третий же вдвинь поперечно между ними, — тогда это будет выглядеть, как куб,¹⁸ — и таким же образом ставь их дальше друг на друга. Если соединить восемь ромбов их острыми углами, то получится звезда. Это можно сделать и шестью и пятью, как нарисовано выше...¹⁹

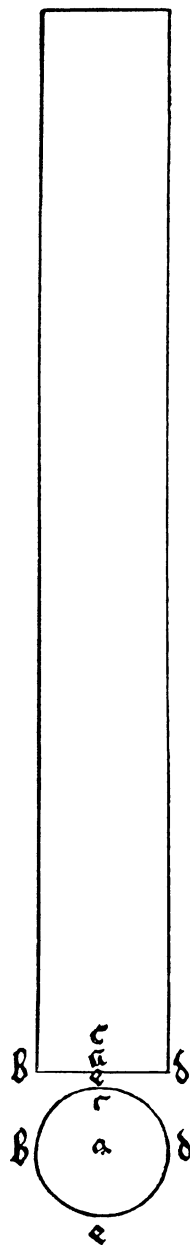
Можно также соединять на плоскости различные фигуры — треугольники, квадраты, пятиугольники, шестиугольники, семиугольники и восьмиугольники, из которых можно делать много удивительных вещей для деревянных и каменных полов, как было указано выше. Также можно сочетать неправильные и правильные фигуры, из чего можно сделать красивые и необыкновенные вещи, причем получаются удивительные линии и узоры. Если бы я должен был все это здесь показать, книжечка стала бы слишком длинной. Поэтому пусть каждый придумывает дальше сам...²⁰

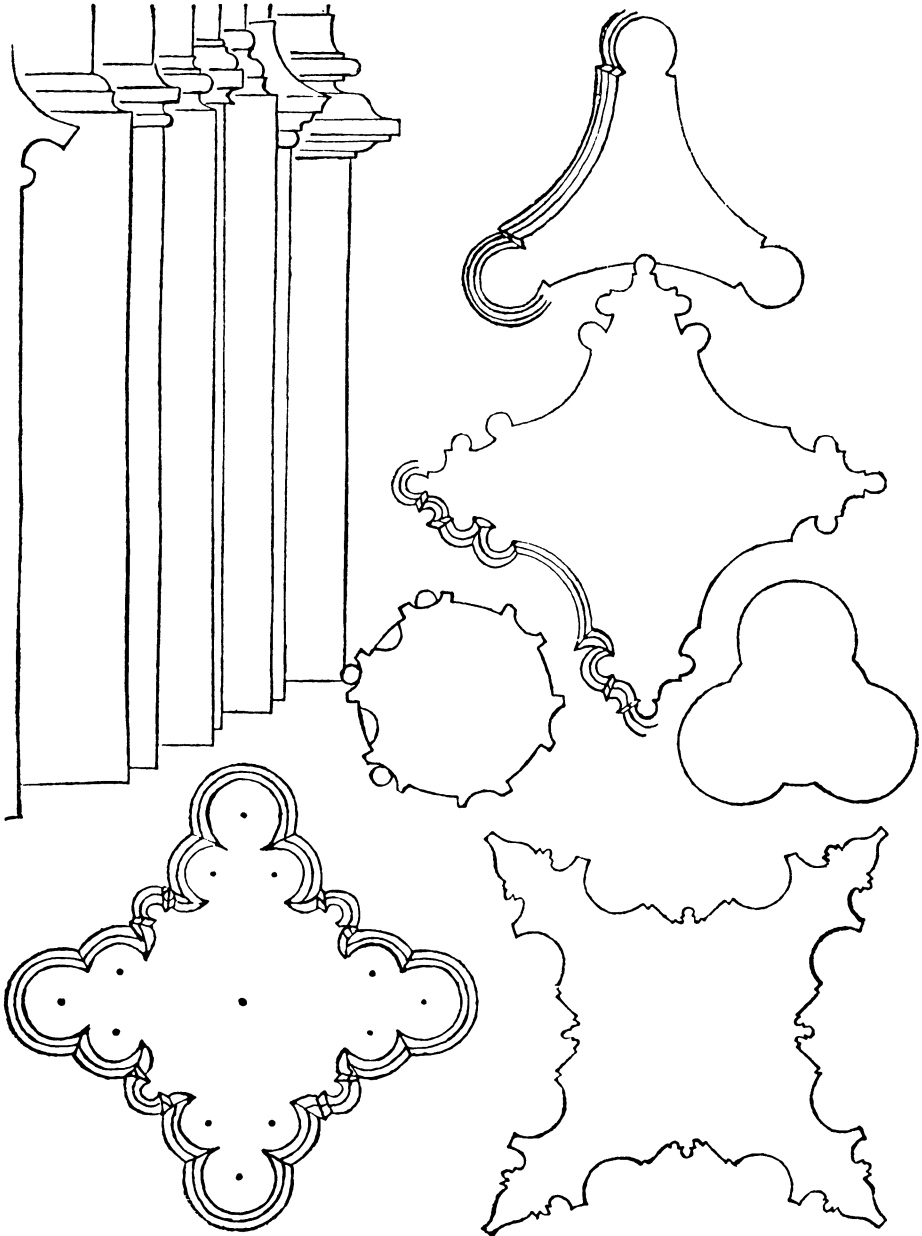
ИЗ КНИГИ III

Показав выше некоторые из плоских фигур, я намереваюсь далее рассказать частично о телесных вещах.²¹ Сначала я хочу вывести их из плоских фигур следующим образом.

Я беру прежде всего круглую поверхность $abcd$ с центром a и поднимаю ее вверх, насколько я захочу, тогда из этого получится круглая колонна...²²

Поскольку я начал раньше говорить о колоннах, я хочу написать об этом еще немного. Колонны могут быть сделаны весьма различных видов, и прочность их должна соответствовать тому, что они должны нести. Некоторые делают колонны с подножием и главою, другие же делают столбы, торчащие прямо из пола. Наверху же их разделяют на части соответственно аркам сводов или делают столб гладким и спускают на него лишние украшения арки, причем иногда получается, что стержни, желобки и другие взаимно противоположные вещи перекрещиваются друг с другом.²³ Тот, кто делает это правильно, может достигнуть необычного и сильного впечатления, как хорошо известно искусным строителям. В подобных столбах могут быть применены различные сочетания желобков, стержней, полочек, выступающих и западающих углов.²⁴ Но все эти вещи должны быть тщательно вычерчены в плане и затем построены в соответствии с ним. Можно поставить друг против друга четыре столба одинаковой величины, каждый из которых имеет в плане свой особый узор. Когда они воздвигнуты и части столбов смыкаются в свод, это выглядит удивительно. Кто же предпочитает одинаковые вещи, пусть следует своему вкусу. Но поскольку многие, имея недостаток, питают большую любовь к редкостным чередованиям в сводах, я хочу начертить ниже одно или два, чтобы те, кому они понравятся, могли ими воспользоваться. Кроме того, я сделаю или начерчу некоторые планы для столбов, а также несколько выступающих карнизов, которые применяются внизу столбов, над полом и бывают высокими или низкими.²⁵ В этих вещах пусть каждый сам обращает внимание на правильность пропорций, ибо если надо было описать все эти вещи подряд, книжечка стала бы слишком длинной. Планы же, вычерчиваемые простыми штрихами, следует с самого начала выполнять в правильных размерах, как показывают нарисованные далее карнизы. Можно также применять в столбах сочетания всякого рода углов и украшать их как угодно.

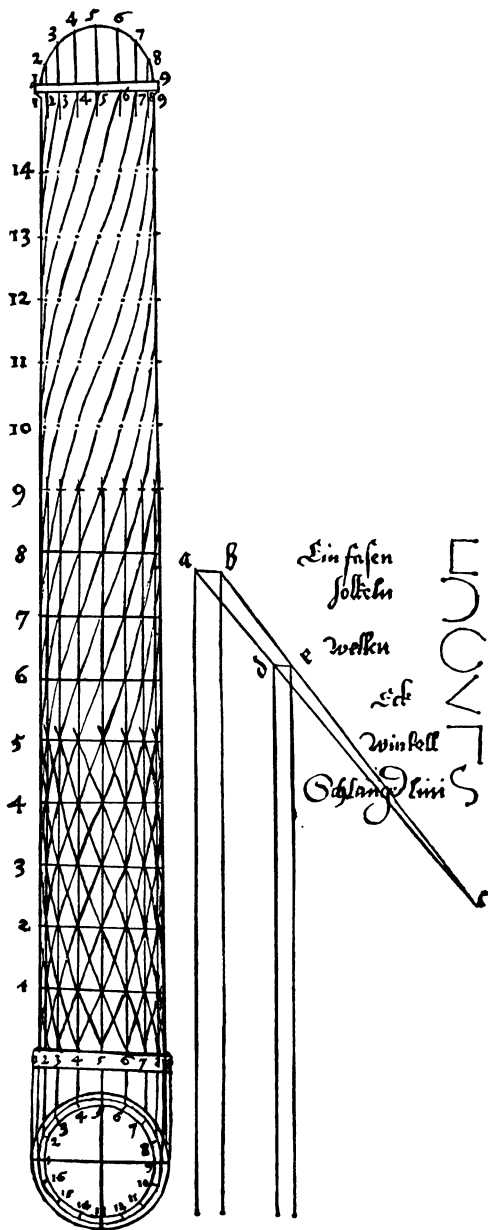




Если речь идет о целом строении или его частях, я думаю, ни для одного прославленного строителя или ремесленника не секрет, как искусно и умело написал в своих книгах о прочности, назначении и украшении зданий древний римлянин Витрувий, почему и надлежит следовать ему прежде других и использовать его учение.²⁶

Намереваясь теперь показать молодым собратьям построение одной-двух колонн, чтобы они упражнялись в этом, я принимаю во внимание особенности немецкого характера. Ибо обычно все, кто желает выстроить что-либо новое, хотели бы иметь для этого также новую, до сих пор нигде не виданную форму. Поэтому я хочу сделать нечто новое, из чего каждый пусть возьмет по своему желанию то, что ему понравится.

Я хочу также показать, как могут быть сделаны украшения на гладких и круглых частях и где можно употреблять их больше или меньше. Эти украшения помещаются на прямых, круглых или кривых частях. Сделай прежде всего колонну, высота которой содержит восемь с половиною раз ее толщину в нижней части над полочкой. Полочку же сделай на одну восьмую часть шире колонны и в одну восьмую толщину колонны высотой. И сделай колонну сверху на одну восьмую часть тоньше, чем внизу. Но сделай ее полочку и кольцо²⁷ выступающими настолько, какова толщина колонны внизу над нижней полочкой. Когда колонна сделана и внизу вычерчен ее круглый план



из центра *a*, сделай тогда на ней какие-нибудь красивые завитки. Для этого воспользуйся вышеописанной винтовой линией первой книжечки²⁸ и проведи ее сначала простым ходом или двойным — друг против друга;²⁹ и на колонне может быть сделано рядом по меньшей мере восемь таких ходов. Размести их в нижнем плане на окружности на одинаковом расстоянии друг от друга и перенеси на колонну снизу наверх. Если же они идут по двое друг против друга, то из восьми точек должны быть проведены шестнадцать линий. Такие завитки могут быть продолжены на всю колонну или оставлены только внизу в одной ее трети. Эти завитки бывают различными, и здесь можно тоже многое придумать. Так, завитки могут быть частыми или редкими, можно также сделать их внизу вначале гуще, а чем дальше в высоту, тем более вытягивать их в длину при помощи фигур треугольника *abc* из рисунка 16 первой книжечки.³⁰

Все подобные вещи ты можешь применять как в пузатых, так и в ровных колоннах, одинаковой толщины или утончающихся кверху и утолщающихся книзу, надо только делить их соответствующим образом...³¹

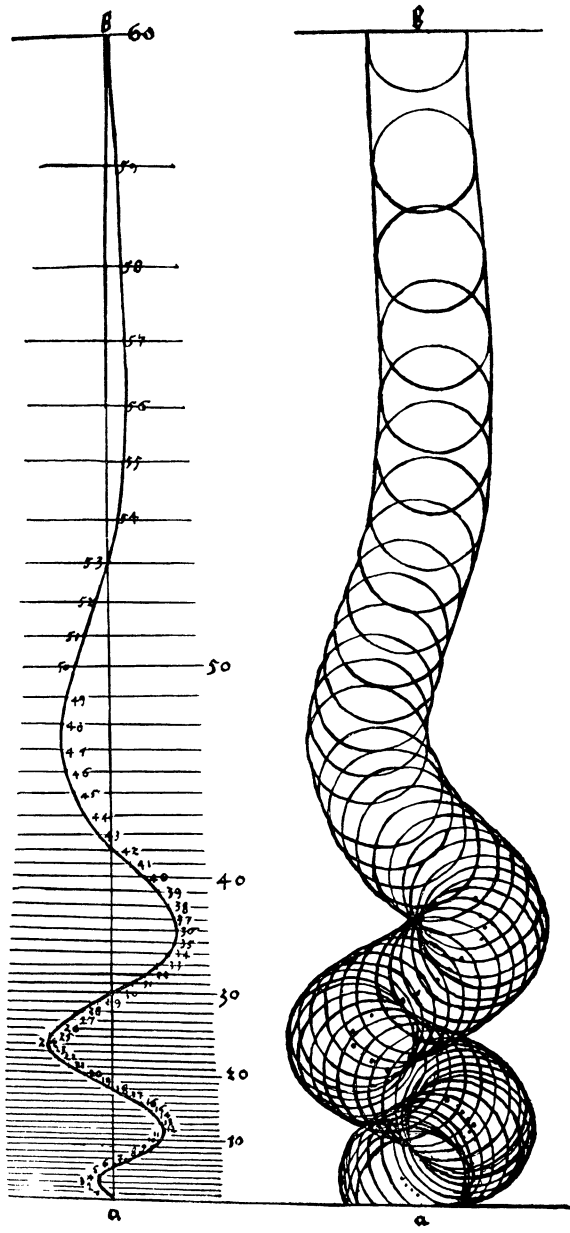
Я описываю эти вещи не для того, чтобы их обязательно делали такими, но чтобы можно было что-нибудь взять отсюда и каждый мог бы надеяться найти нечто новое и неизвестное. Ибо в подобных случаях не одна только вещь бывает хороша, но хороши могут быть разные вещи, если уметь их сделать. Поэтому следует искать, подобно тому, как искали некогда и находили хорошие вещи прославленный Витрувий и другие. Не следует думать, что невозможно найти ничего другого, столь же хорошего, и особенно в тех вещах, о которых нельзя сказать, что они сделаны наилучшим образом...³²

Затем я хочу научить, как сделать другую круглую колонну; она должна быть изогнута и искривлена особым образом, и ее можно использовать в качестве украшения или для памятника и поставить на нее статую...³³

Часто случается, что когда завоевывают в битве местность, то там, где была одержана победа над врагом, воздвигают мемориальное сооружение или колонну в память о том, что за люди были те, которых победили. Если это были могущественные люди, можно сделать и воздвигнуть колонну из захваченного у них снаряжения.

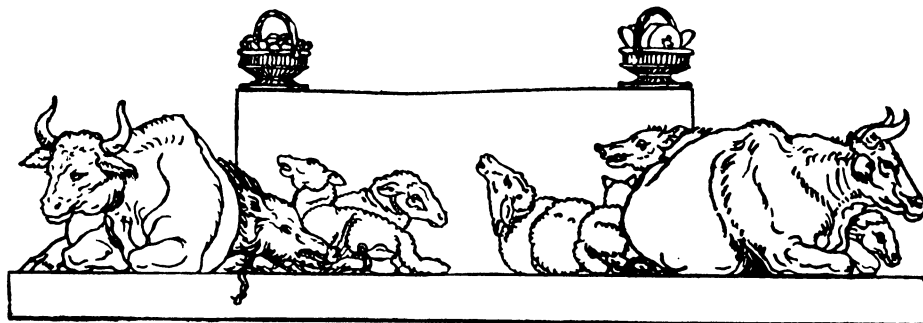
Положи сначала на холм квадратный камень со стороною в двадцать восемь футов и высотой в девять футов над поверхностью земли, который сможет выдержать все, что будет положено сверху. И положи на каждый угол по пушечному ядру высотой в полтора

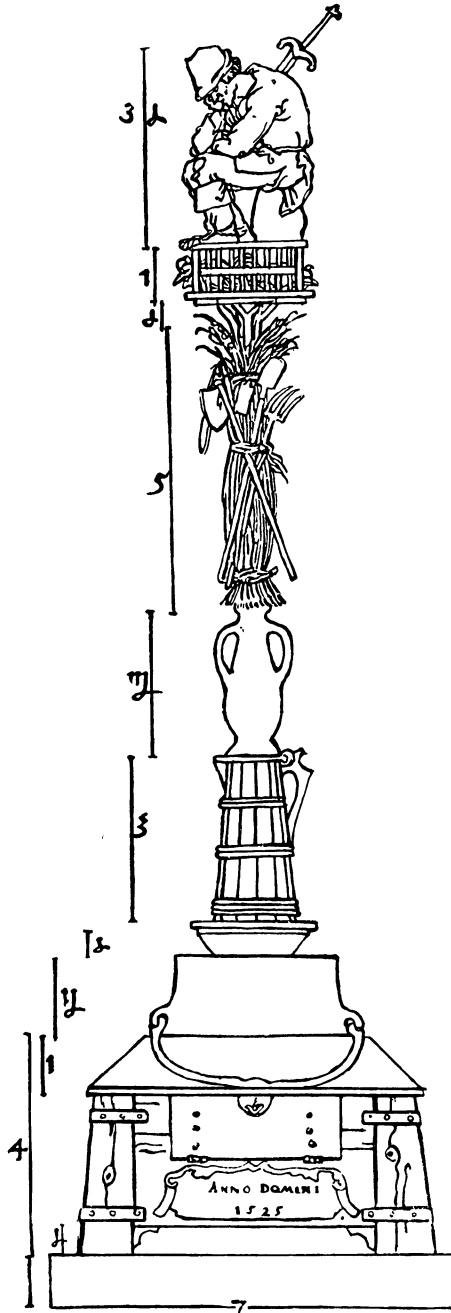
фута. И сделай посередине этого камня четыре ступени в три фута высоту. Нижнюю ступень сделай высотой в один фут с четвертью, после чего раздели аккуратно три другие таким образом, чтобы верхняя была самой низкой и чтобы две средние ступени делились пропорционально, как было показано выше, в конце первой книжечки о линиях. И сделай сторону нижней ступени равной двадцати четырем футам, сторону же верхней ступени сделай в двадцать один фут длиной и поставь на каждом углу пороховую бочку в три с половиной фута высотой и в два фута в объеме, углы же ступеней срежь косыми линиями. Затем помести стоймя в середине лестницы продолговатый камень в двенадцать футов высотой и в восемь футов шириной. И выдвинь верхний карниз [камня] на три четверти фута, толщину же его сделай равной его выступу. Сделай затем из верхней четверти карниза полочку и сделай еще одну полочку в нижней четверти, между верхней полочкой и концом карниза, и пусть она выступает настолько, какова ее высота, тогда она будет выступать меньше, чем верхняя. Затем нарисуй между двумя полочками извилистую линию таким образом, чтобы желобок приходился наверху, а выпуклость внизу. Нижнее же украшение камня³⁴ выдвинь на два фута с каждой



стороны и сделай нижнюю плоскую полочку высотой в один фут. Затем проведи на стоячем камне поперечную линию на расстоянии одного фута над прямоугольной плоской полочкой и сделай из нижней трети полочку, отступающую от камня на один фут; из верхних же двух частей сделай желобок, конец которого возле камня сделай в конце второй трети расстояния между краями полочки и камня. Затем помести посередине этого камня метательную мортиру с ее лафетом, имеющую внизу ширину восемь футов. И сделай мортиру с ее лафетом высотой в десять футов и сделай ее ширину спереди у жерла пять футов благодаря украшениям и толщине стенок. В туловище же сделай ее в четыре с половиной фута, однако кольца и украшения должны выходить за эти размеры. А в пороховнице сделай ее шириною в три с четвертью фута. Затем поставь посередине на эту мортиру большую сильную пушку длиной в двадцать один фут и шириною в три фута сзади и в два фута спереди. Железо же, которое ее закрывает, должно иметь один фут высоты. И жерло пушки должно быть утолщенным, а украшения в передней и задней частях туловища пушки должны выходить за указанные размеры в правильных пропорциях, как хорошо умеют делать искусные мастера пушечного литья. Затем вставь в пушку ушком колокол в три фута шириною и в два фута высотой и положи на него накрест два продолговатых щита, и помести на щитах спиною друг к другу четыре доспеха так, чтобы их ножные части свешивались над щитами. Все это сделай высотой в четыре фута. Но плюмажи ты можешь вытянуть вверх над шлемами и в стороны на какую угодно высоту и ширину. И сделай каждый щит в шесть футов длиной, как это дальше все нарисовано. Но так как в работе все эти вещи будут большими, каждую из них надлежит особо украсить.

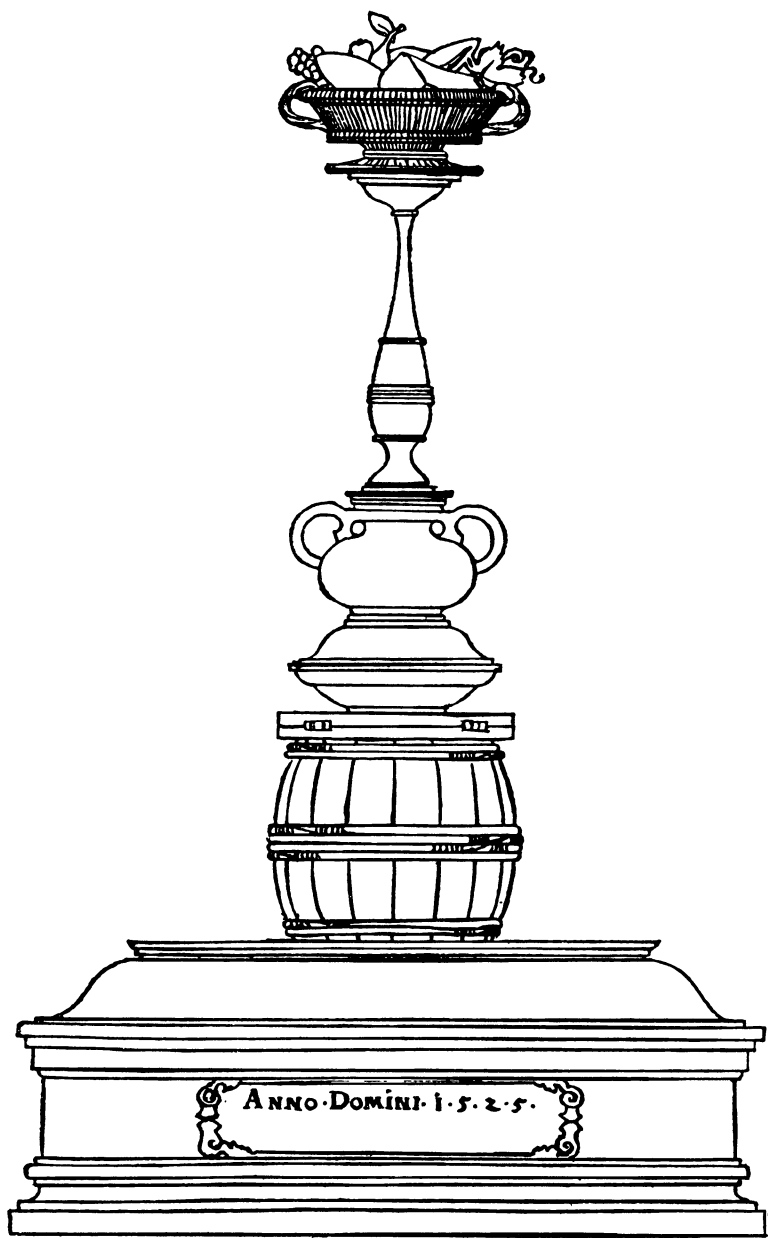
Кто хотел бы воздвигнуть „Победу“ по случаю подавления восставших крестьян,³⁵ тот может воспользоваться для этого такими



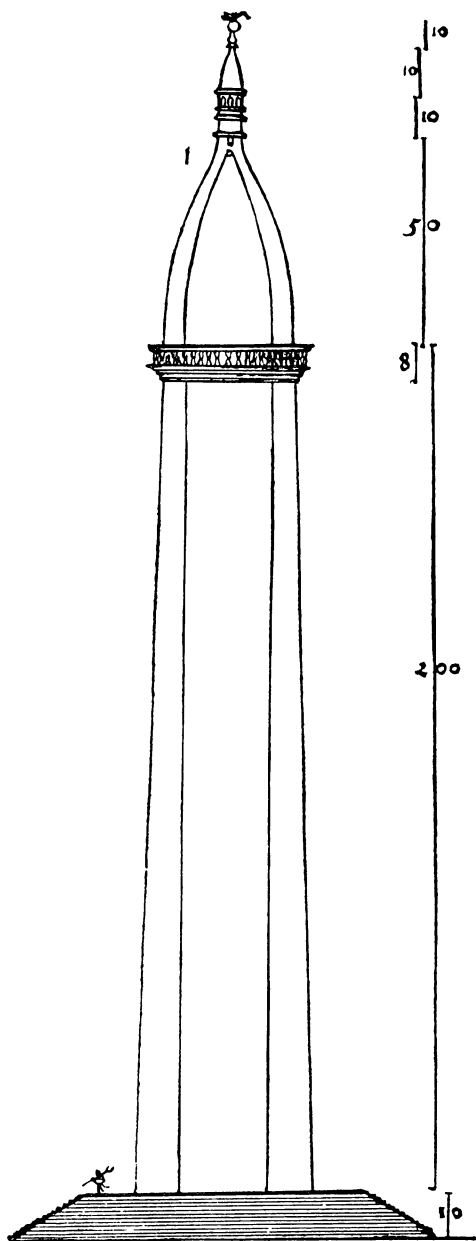


вещами, как я сейчас научу. Прежде всего, установи квадратный камень со стороною в десять футов и в четыре фута вышиною посередине квадратной плиты со стороною в двадцать футов и вышиною в один фут. И положи на первую ступень по четырем углам связанных коров, овец, свиней и т. п. На верхнем же квадратном камне помести в четырех углах четыре корзины с сыром, маслом, яйцами, луком и кореньями или что придет тебе в голову. Затем положи посередине этого камня другой квадратный камень со стороною в семь футов и в один фут высотой. Посередине этого камня установи закроем для овса в четыре фута вышиною, с нижнею стороною в шесть с половиной футов длины, выше же, у замка, — в шесть футов, а наверху, у крышки, — в четыре фута. На него опрокинь котел шириною в три с половиною фута, а в основании только в три фута. Поставь посередине на дно котла сырную форму в полфута вышиною, шириною же вверху в два фута, а внизу не более чем в полтора, и накрой ее несколько выступающей толстой тарелкой. Посреди тарелки поставь кадку для масла в три фута вышиною, шириною же внизу, у основания, в полтора фута, а вверху только в один; носик же, из которого льют, должен выступать. Посреди этой кадки для масла поставь молочный кувшин красивой формы в два с половиною фута вышиною, в один фут в объеме и в полфута наверху, основание же внизу сделай шире. В кувшин вставь четыре пары деревянных вил, которыми сгребают навоз, их сделай в пять с половиною футов высотой; обвяжи их вокруг снопом в пять футов высотой так, чтобы вилы торчали на полфута. И прикрепи к этому крестьянские орудия — мотыги, лопаты, кирки, навозные вилы, цепа и т. п. Затем поставь на вилы на самом верху куриную клетку, опрокинь на нее горшок из-под сала и посади на него опечаленного крестьянина, пронзенного мечом, как я это здесь нарисовал.

Также, кто захочет сделать памятник на могиле пьяницы, тот может воспользоваться следующим нарисованным здесь образцом. Сначала помести гробницу и сделай на ней эпитафию, в насмешливой форме восхваляющую чревоугодие. И поставь на гробницу стоймя пивную бочку и накрой ее сверху игральной доской, на нее же поставь две опрокинутые друг на друга миски со жратвой. Затем поставь на дно верхней миски широкую низкую пивную кружку с двумя ручками, накрой ее тарелкой и опрокинь на нее высокий перевернутый бокал для пива, на дно же бокала поставь корзинку с хлебом, сыром и маслом. Подобным же образом можно украсить погребение и различными другими вещами, сообразно жизни каждого. И я показал и нарисовал это ради необычности вместе с другими колоннами.



Поскольку я показал раньше кое-что из удлиненных тел, я хочу научить теперь, как сделать круглую башню, только ее тело, без всяких украшений; кто же пожелает воздвигнуть такую башню, пусть украсит ее по своему вкусу. Башня эта должна быть поставлена в городе на самом высоком месте и посреди рыночной площади, чтобы с нее можно было обозревать весь город и чтобы чужестранцы могли во всех улочках определять направление по этой башне. Эта рыночная площадь должна быть столь велика, чтобы сторона ее квадрата достигала по меньшей мере пятисот футов. На этой площади поставь в середине круглую лестницу высотой в десять футов с восемнадцатью ступенями, каждая из которых имеет один фут в ширину, чтобы было легко подниматься. И диаметр или расстояние между краями нижней ступени, где лестница шире всего, сделай сто футов, тогда диаметр верхней ступени составит шестьдесят шесть футов.³⁶ Эта лестница служит для того, чтобы с нее можно было видеть, что делается на всей рыночной площади и что там продается. Затем поставь посередине этой лестницы башню. И сделай ее внизу шириною в сорок футов, включая стены, которые сделай внизу толщиной в десять футов, тогда внутри башни будет свободное пространство диаметром в двадцать футов. Затем возведи вверх стены таким образом, чтобы между ними сохранялось такое же пространство и они стояли бы внутри совершенно отвесно вплоть до обхода, который нужно сделать. Наверху же сделай толщину стен в пять футов, тогда снаружи стены пойдут кверху с наклоном и башня станет сверху на одну четверть уже, чем внизу, как это и подобает, а к тому же будет и прочнее. И сделай башню от низа до основания крыши в двести футов высотой, тогда она будет в пять раз больше своей нижней ширины. Внутри же башни сделай вокруг кольцом по стенам отлогую винтовую лестницу до обхода таким образом, чтобы в случае надобности по ней можно было также подняться верхом. Для этой лестницы используй винтовую линию, которую я показал в фигуре 17 первой книжечки.³⁷ Затем сделай вокруг башни на высоте конца отвесной части стен узкий наружный обход, который будет вместе с карнизом и со всем прочим не выше восьми футов, и сделай его выступающим на три фута. Но верхний карниз ты можешь выдвинуть дальше. Затем возведи на стенах башни каменное покрытие и нарисуй его наружную форму с помощью линии фигуры 30 первой книжечки;³⁸ внутри же нарисуй линию циркулем, тогда крыша будет вверху тоньше, чем внизу. И сделай эту крышу в пятьдесят футов высотой до низа колокольни. Колоколенку же сделай в пять футов шириною и в десять высотой, и сделай верхнюю половину открытой, с карнизами, опирающимися на колонны, а крышу над нею сделай также



в десять футов высотой, причем форма крыши будет обрисована снаружи двумя выпуклыми циркульными линиями. Затем сделай шест, шар и знамя, также в десять футов высотой. А жилище сторожа башни должно помещаться в крыше, чтобы он мог наблюдать и давать сигналы и указывать направление. Эта башня здесь нарисована...³⁹

Нужно также, чтобы каменотесы, живописцы и столяры умели сделать на башнях или на каменных стенах обычные солнечные часы, поэтому я хочу рассказать дальше об этом столько, сколько нужно для неискушенного человека, и научить, как сделать малые часы на двенадцать часов...⁴⁰

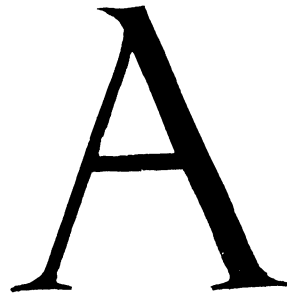
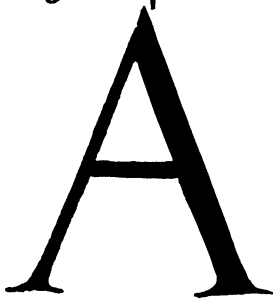
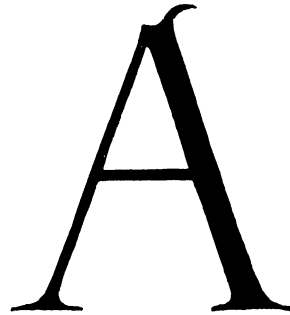
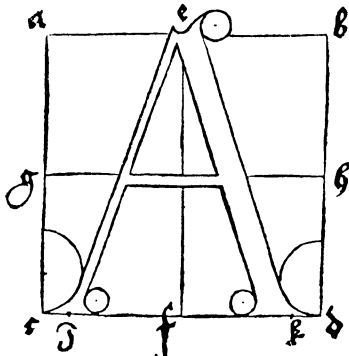
Часто случается, что на колоннах, башнях и высоких каменных стенах делают надписи, поэтому кто хочет сделать надпись на высокой башне так, чтобы буквы верхней строчки можно было видеть и читать так же легко, как и нижней, тот пусть сделает их вверх крупнее, чем внизу...⁴¹

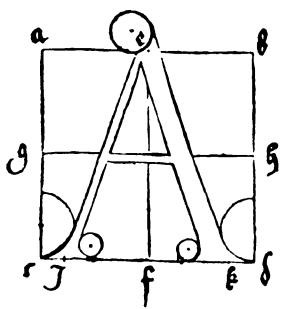
Поскольку строители, а также живописцы и другие делают иногда надписи на высоких каменных стенах, необходимо, чтобы они научились правильно делать буквы. Поэтому я хочу немного показать это здесь, сначала латинский алфавит для надписей, а затем текстуру⁴² — два шрифта, которые обычно употребляются для подобных вещей.

В первом случае сделай для каждой из латинских букв правильный квадрат, в который она вписана. Но когда ты рисуешь в этом квадрате букву, сделай ширину ее

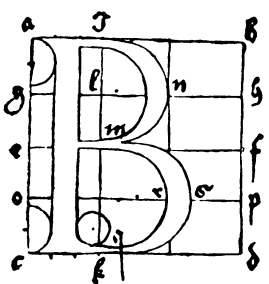
толстой ножки равной одной десятой части стороны квадрата, тонкий же штрих буквы сделай равным третьей части толстого. Так поступай со всеми буквами алфавита.

Сделай сначала букву *A* следующим образом. Обозначь углы твоего квадрата буквами *abcd*; так поступай со всеми буквами. И раздели этот квадрат двумя перекрещивающимися линиями — отвесною *ef* и поперечною *gh*. Затем поставь внизу внутри возле точек *c* и *d* на расстоянии одной десятой стороны квадрата две точки *l* и *k* и проведи от точки *l* к вершине квадрата тонкий штрих буквы. Отсюда опусти теперь толстую ножку, и пусть обе ножки касаются наружными линиями точек *l* и *k*. Тогда в середине останется треугольник, точка же *e* окажется сверху посередине буквы. Затем соедини букву *A* чертой под линией *gh*, ширину же поперечного штриха сделай равной третьей части толстой ножки. Затем проведи циркулем наверху, позади толстой ножки, кружок, выступающий над квадратом, и очерти верхнюю часть буквы извилистой линией так, чтобы впадина приходилась против толстой ножки. И загни концы ножек буквы внизу в обе стороны так, чтобы они коснулись углов квадрата *c* и *d*. Сделай это, проведя циркулем кружок, радиус которого равен одной седьмой стороны квадрата. И сделай внизу внутри

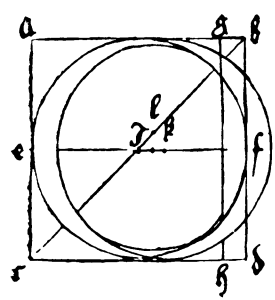




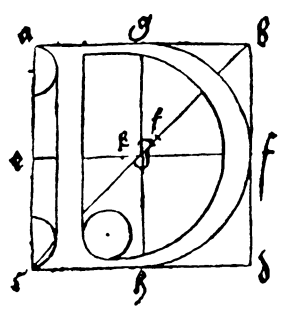
A A A



B B B



C C C



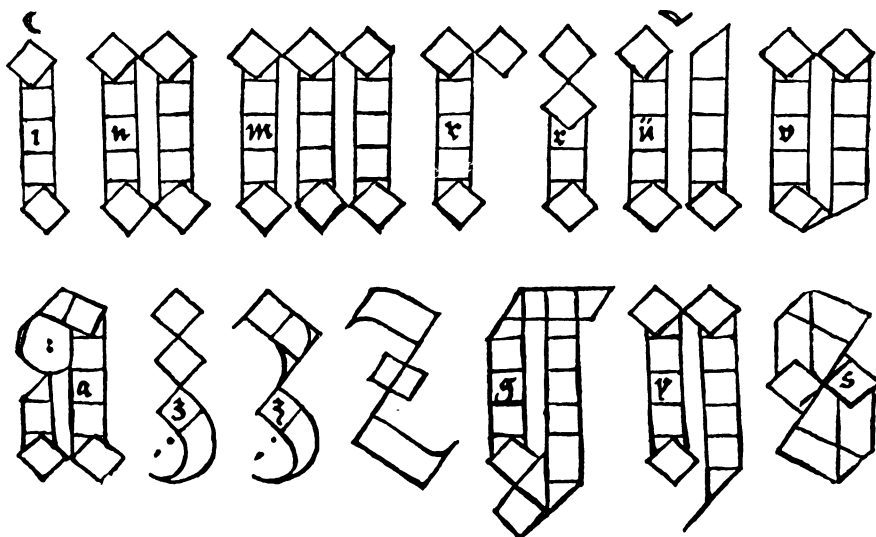
D D D

загиб ножек буквы равным двум третям толстой ножки. Сделай его с обеих сторон кружками, диаметр которых равен ширине толстой ножки...⁴³

Старую текстуру писали некогда следующим образом, — правда, теперь ее делают иначе, что я потом тоже покажу; и хотя алфавит начинают писать с *a*, но я возьму здесь для начала *i*, потому что из нее могут быть сделаны почти все буквы, надо только что-нибудь добавить или убрать.

Во-первых, сделай *i* из правильных квадратов, поставив их три друг на друга. И раздели верхнюю сторону верхнего квадрата и нижнюю сторону нижнего квадрата каждую двумя точками на три равные части. Затем помести наискось, углом в переднюю точку стороны верхнего квадрата, другой такой же квадрат так, чтобы диагональ его стояла отвесно. Тогда косой квадрат будет выступать своими углами больше вперед, чем назад. Затем проведи от обеих сторон поставленных друг на друга квадратов линии к косому квадрату. После этого сделай внизу так же, как наверху, только помести [косой] квадрат его верхним углом в заднюю точку нижней стороны квадрата и проведи от обеих сторон стоящих отвесно квадратов линии вниз к смещенному квадрату. Тогда *i* готово. Затем нарисуй перышком маленький полумесяц.

Сделай также *n* из двух букв *i* таким образом, чтобы их верхние и нижние углы касались друг друга...⁴⁴



^ā A	^b B	^c C	^d D	^e E	^f F	^g G	^h H
ⁱ I	^k K	^l L	^m M	ⁿ N	^o O	^p P	^r R
^s S	^t T	^v V	^x X	^y Y	^z Z	^q Q	☼
a	b	c	d	e	f	g	h
i	k	l	w	u	o	p	q
r	l	s	t	ü	v	w	z
			ñ	z			

Таков этот старый, как сказано выше, способ. Теперь же делают текстуру свободнее и помещают смещенный квадрат посередине сторон стоящих отвесно квадратов, так что линии букв сгибаются не так сильно, и делают на них разные черточки, и расщепляют их, и ставят друг на друга по четыре с половиной квадрата, и делают поле между штрихами букв равным ширине этих штрихов. Все это я далее изобразил и сделал маленькие значки, которые помещают над словами в строчках;⁴⁵ они должны иметь высоту, равную трети высоты коротких букв.

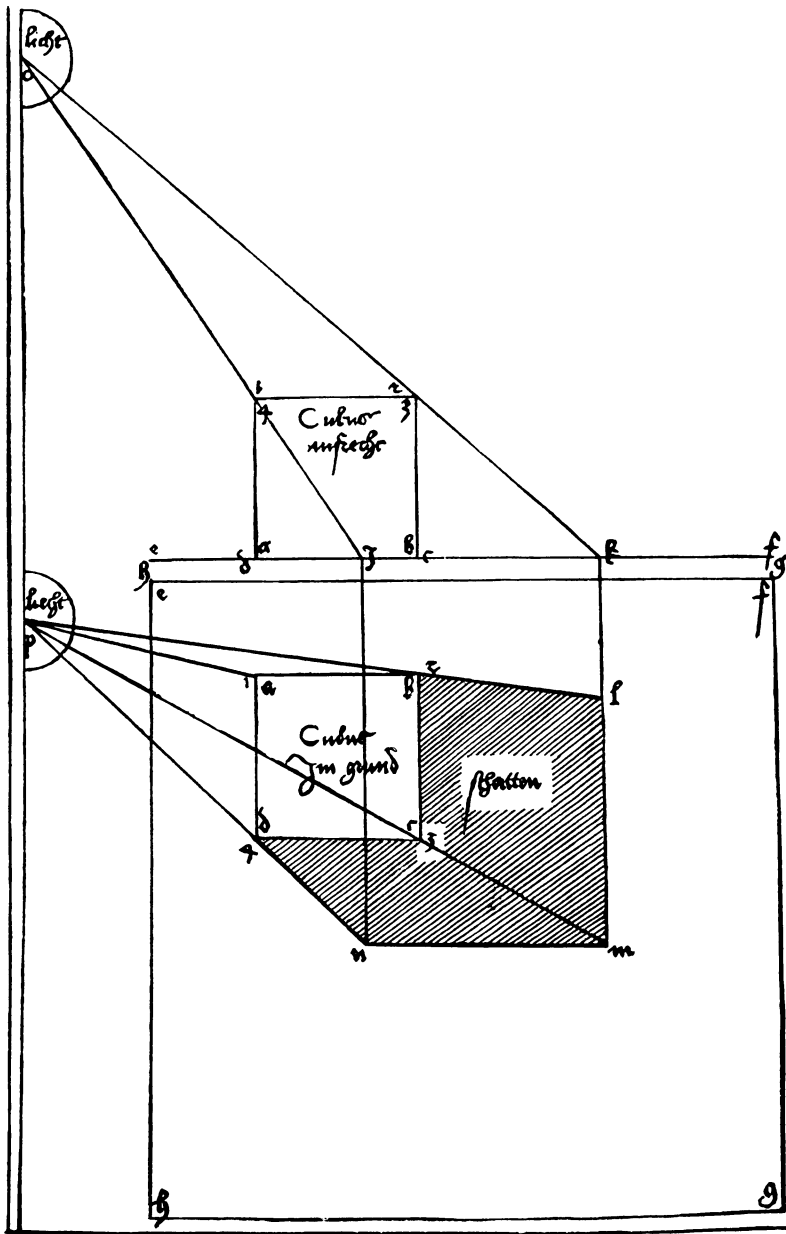
Здесь кончается третья книжечка.

ИЗ КНИГИ IV

С точки зрения измерений существуют три рода тел, которые могут быть построены с помощью циркуля и линейки. Некоторые вытягиваются одинаково по всей длине, из них делают колонны, башни и другие вещи. Иные делают заостренными, из них получают конусы; но из них можно делать также и колонны и другие вещи, если поместить их вершину достаточно высоко, причем вершина эта должна быть отрезана в надлежащем месте. Отсюда ясно, что нельзя класть нагрузку на суживающуюся кверху колонну выше, нежели достигает вершина ее треугольника. Третий род составляют тела, все части которых — поверхности, углы и стороны — одинаковы; их Эвклид называет правильными телами. Он описывает пять таковых...⁴⁶

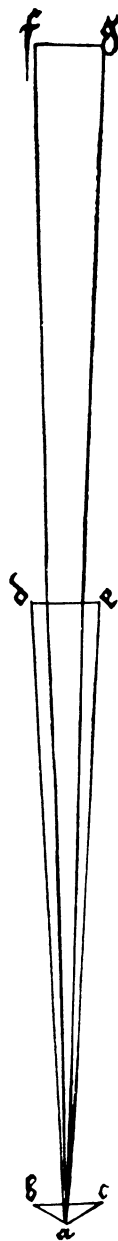
Показав раньше построение некоторых тел, я научу теперь изображать их в картине такими, как они выглядят. Для этого я беру простейшее тело — куб, чтобы показать на нем, как можно подобным же образом поступать со всеми телами; также я хочу дать понятие о свете и тени и о том, как сочетать их вместе. То, что надо видеть, должно находиться спереди, ибо видят глазами, и для этого нужен также свет, ибо в темноте ничего не видно. Должно также быть расстояние между глазом и тем, что он видит, как следует из дальнейшего. Всякий свет распространяется по прямым линиям так далеко, как заходят его лучи. Если же перед светом поставлен непрозрачный предмет, лучи наталкиваются на него, и он отбрасывает тень на то пространство, на которое не проникают лучи света. Это я хочу показать на рисунке...⁴⁷

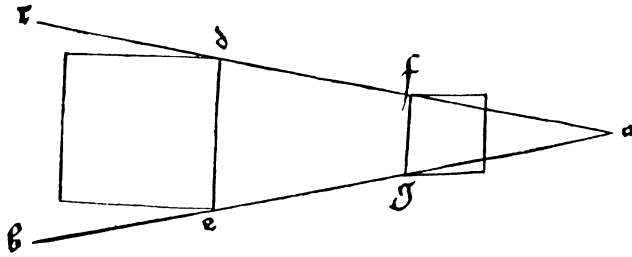
Если теперь ты захочешь перенести в картину этот вышеописанный куб на его квадратном поле⁴⁸ вместе со светом и тенью, необходимо, чтобы ты знал, что для этого требуется и каким способом



это можно сделать. Для этого, во-первых, должна быть выбрана точка зрения, во-вторых, установлен предмет, который должен быть виден либо прямо напротив, либо сбоку. Третье — это свет, без которого, как сказано выше, ничего не видно. Глаз видит находящиеся перед ним предметы только по прямым линиям и не может видеть по кривым. Поэтому если два одинаковых непрозрачных предмета стоят друг за другом, глаз же находится прямо против них, то виден может быть только передний, но не задний предмет. Отсюда следует, что если надо видеть многое, то предметы эти надо расставить отдельно, так, чтобы лучи зрения⁴⁹ могли достигнуть их. Также между глазом и тем, что рассматривают, должно быть достаточно большое расстояние или промежуток. Не следует ставить рассматриваемый предмет слишком близко от глаза, ибо глаз не сможет его охватить, и зрение его не воспримет. Если же расстояние взято верно, можно при малом угле зрения видеть много больших вещей. Не следует также ставить предмет слишком далеко, дабы он не пропал из виду. Ибо если предмет стоит очень далеко, лучи зрения сходятся так близко, что глаз более не улавливает маленького отрезка между ними. Нечто подобное нарисовано здесь, чтобы сделать это тебе ясным.

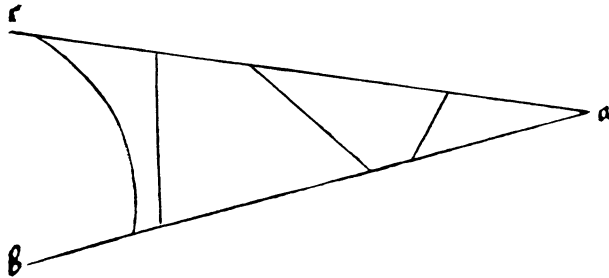
Понимай это так. Обозначь твой предполагаемый глаз точкою a и помести совсем близко от нее линию bc , затем проведи из точки a линии лучей зрения к обоим концам b и c , тогда твой глаз будет совершенно заслонен. Затем убери эту линию bc и помести в некотором отдалении другую линию de и проведи из a к обоим точкам d и e линии лучей. Это глаз будет видеть хорошо. Затем убери эту линию de и помести совсем далеко линию fg и проведи снова из a к точкам f и g линии лучей, тогда они сольются, так что глаз не сможет больше ясно различать отрезок между ними. Поэтому когда смотрят на человека на большом расстоянии, то зрение по своей слабости не узнает его, а потому вещи, которые должны быть хорошо различимы, следует помещать на таком расстоянии, чтобы их можно было разглядеть. Созерцание же и изображение пейзажей, где иногда бывает видно около шести или семи миль, требует особых средств.





Теперь представь себе, что в пространстве между глазом и тем, что он видит, установлена прозрачная плоскость, которая пересекает все лучи, падающие из глаза на рассматриваемые предметы.⁵⁰ Это плоское прозрачное поле может перерезать лучи близко от глаза или дальше от него и ближе к рассматриваемому предмету. Если плоскость поставлена близко к глазу, то изображение получится на ней в малых размерах. Если же поместить пересекающую плоскость далеко от глаза и приблизить ее к рассматриваемому предмету, то изображение получится на ней более крупным. Чтобы понять это, сделай следующее. Соедини две линии концами вместе, так, чтобы они образовали острый угол, пусть он будет a , два же других конца обеих линий пусть будут bc . Проведи посередине две отвесные линии и пусть та, что дальше от a , будет de , та же, что ближе к a — fg . Там, где эти две линии de и fg будут перерезаны двумя виллообразно расходящимися линиями b и c , построй на них правильные квадраты. Тогда ты увидишь, что дальний квадрат de будет больше, а ближний fg — меньше, и равным образом все, что к ним относится, как я все это здесь нарисовал.

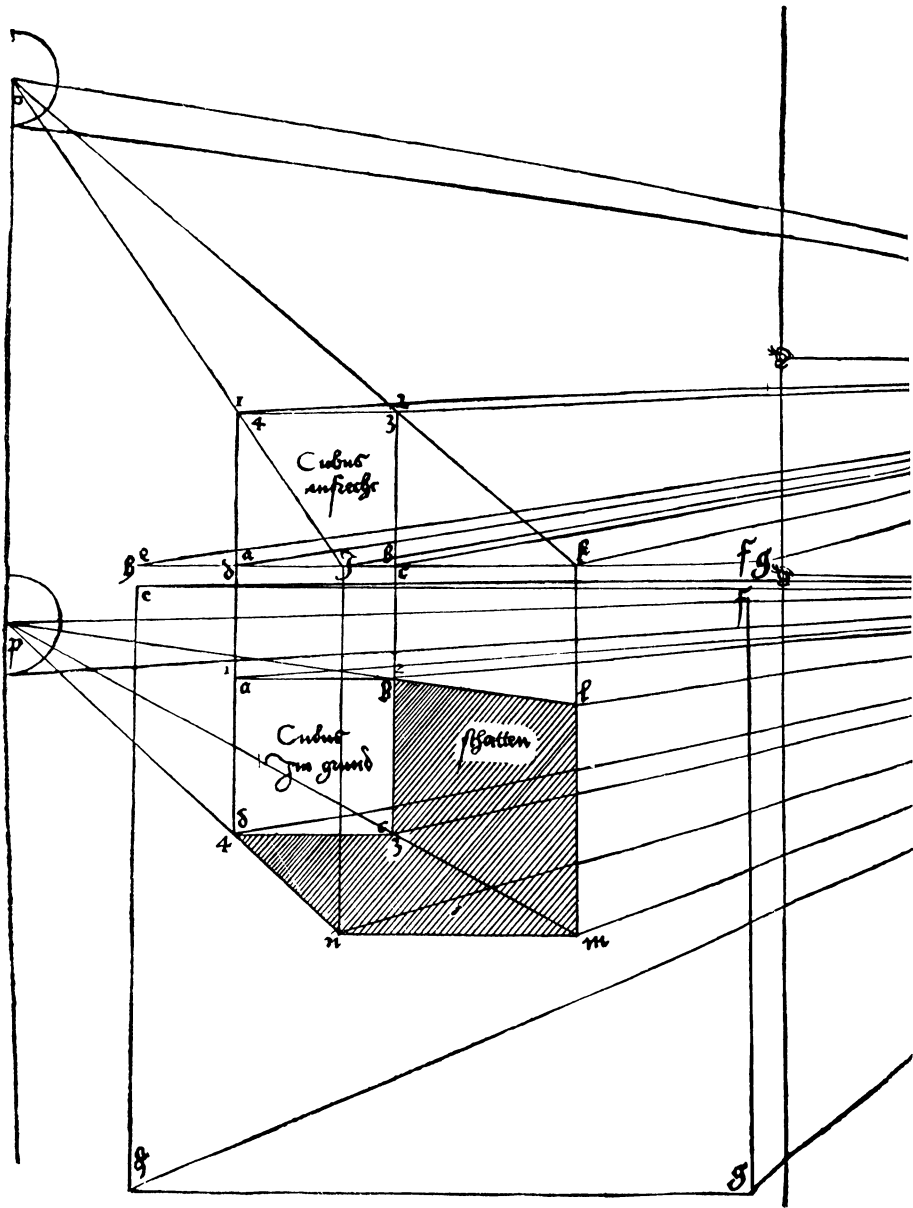
Те предметы, которые представляются зрению заключенными между двумя виллообразно расходящимися линиями abc и касающимися их, кажутся глазу a одинаковыми по величине, все равно, близко ли они или далеко, стоят ли они отвесно, косо или криво, как я это далее нарисовал.

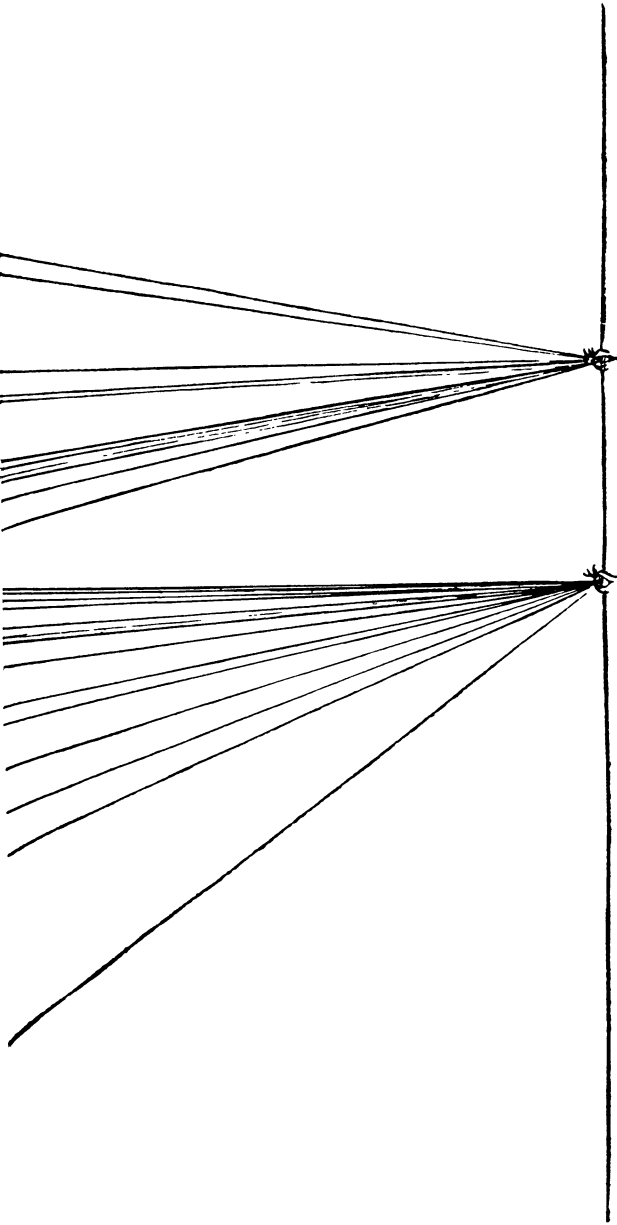


Теперь я перейду к делу, чтобы показать, каким будет казаться куб, если посмотреть, как он стоит на своем квадратном поле вместе со светом и отбрасываемой им тенью, что было ранее нарисовано в верхнем и нижнем планах.⁵¹ И приступая к изображению, я хочу прежде всего указать, что я намереваюсь обозначать зрение точками и разделять его подобно тому, как разделяют надвое в верхнем и нижнем планах каждую цельную вещь. И чтобы обозначить зрение, я нарисую в неких точках по глазу. Эти точки зрения я помещу в чертеже сбоку на любом удобном мне расстоянии от обоих планов и проведу через них отвесную линию, параллельную стороне нижнего плана. И я помещу на ней точку зрения для верхнего плана выше или ниже, сообразно тому, как я хочу смотреть на вещь; отсюда я буду измерять все расстояния вверх, вниз и в глубину или вдаль.⁵² Вторую точку зрения я помещу также на вышеназванной отвесной линии ниже верхнего глаза у любого края нижнего плана или посередине, отсюда я буду измерять все расстояния в ширину по обе стороны,⁵³ вдали и вблизи. Затем я проведу из верхней точки зрения линии лучей ко всем видимым частям предмета, которые я обозначу буквами или цифрами. Первый луч зрения в верхнем плане я провожу к точке света *o*. Другой я провожу ниже, к концу светового шара. Затем провожу две линии к верхней части квадрата, изображающего куб, причем два передних угла *2* и *3* и два задних угла *a* и *d* совпадают.⁵⁴ Затем я провожу две линии лучей в две точки *kl*. Снова я провожу две линии к двум концам поперечной линии,⁵⁵ на которой стоит куб. Так как эта линия изображает здесь четырехугольник, то оба конца ее обозначены спереди *gf* и сзади *eh*. Теперь верхний план достаточно снабжен линиями лучей, идущими из точки зрения, как это и должно быть.

Проведи теперь также линии лучей из нижнего глаза, помещенного в нижнем плане, во все точки на поверхности нижнего плана. И прежде всего проведи линии лучей из точки зрения к четырем углам поля *fghe*, затем к четырем точкам плана куба, обозначающим восемь углов, почему они и помечены спереди *b2* и *c3*, сзади же — *d4* и *a1*. Затем проведи еще три прямые линии к трем углам *lmn* тени куба. Теперь все линии лучей в обоих планах проведены в таком количестве, как тебе нужно.

После того как зрение достигло через посредство лучей видимого им, нужно перенести все это в картину. Это делают с помощью вышеназванной „поверхности“, т. е. прозрачного плана или плоскости, перерезающей все линии лучей. Эту плоскость ты должен обозначить в чертеже одной линией. Помести эту отвесную линию параллельно планам между последними и глазом, но ближе к пла-





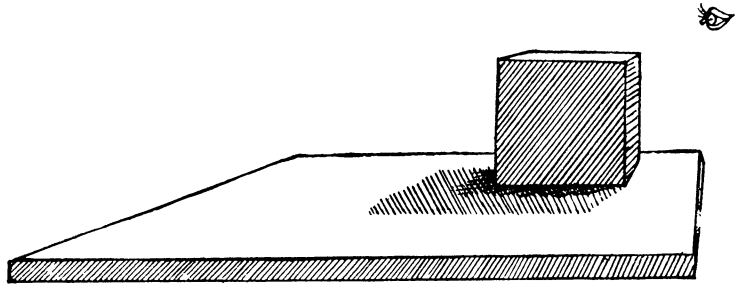
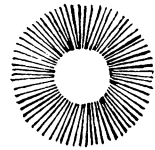
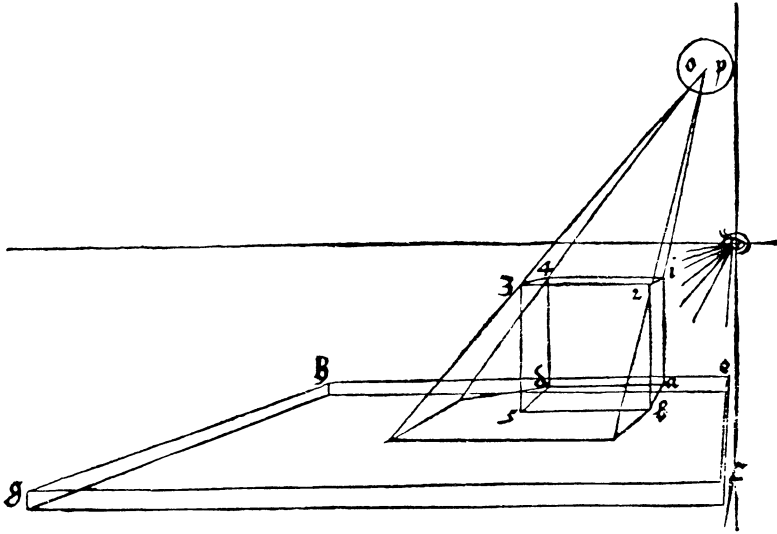
нам, чтобы предметы получились крупнее, как сказано выше. На этой линии следует в надлежащих местах обозначить две точки зрения картины. Можно также, в случае надобности, наклонять эту линию вперед или назад, но она должна перерезать все линии лучей. Затем проведи из точек зрения две поперечные линии под прямым углом к отвесной линии „поверхности“ и нарисуй в точках, где они прикоснутся к ней, два глаза. Все эти четыре глаза обозначают единое зрение, но такое разделение приносит большую легкость в работе.

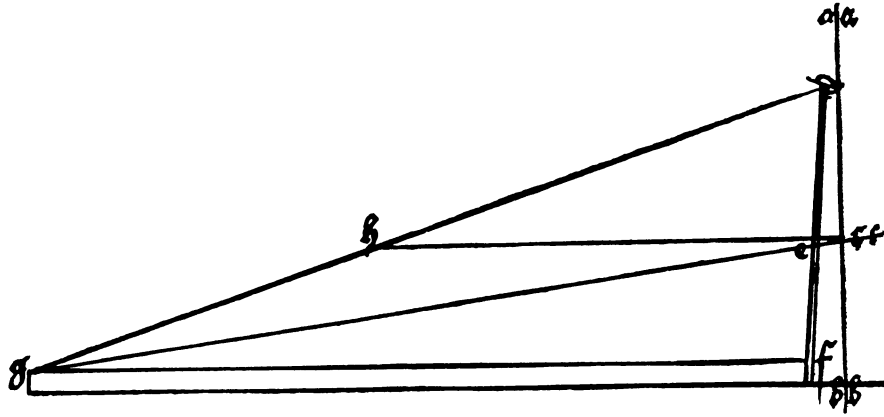
Во избежание ошибок, возьми для твоего измерения два циркуля и пользуйся одним для верхнего, другим же для нижнего плана.

Итак, возьми циркуль, которым ты пользуешься для верхнего плана, и помести его одной ножкой в глаз верхнего плана, находящийся на проведенной ранее линии „поверхности“, другую же ножку поставь на вышеназванной же линии в луч, проведенный из дальнего глаза к точке света *o*, и сохрани это расстояние.

Возьми затем другой циркуль и помести его в находящийся на „поверхности“ или прозрачной линии другой глаз, принадлежащий нижнему плану, вторую же ножку поставь снова на прозрачную линию в луч, проведенный из дальнего нижнего глаза в точку света *p*. Теперь соедини обе точки вместе двумя циркулями на твоих ниже следующих перекрещивающихся линиях⁵⁶ и отметь, на какой высоте над глазом находится точка *o*, тогда другой циркуль покажет тебе, на каком расстоянии в сторону находится точка *p*. Обе эти точки соединятся теперь в одной точке, поэтому обозначь ее там, где ты ее поместишь, двумя буквами *op*. поступи теперь так же со всеми лучами, перерезающими прозрачную линию, и бери, как сказано выше, все их расстояния вверх и вниз от верхнего глаза первым циркулем. Сделай то же самое на прозрачной линии по отношению ко второму глазу другим циркулем. Возьми затем все расстояния пересеченных лучей от глаза и перенеси их к глазу твоих перекрещивающихся линий. При этом обе точки верхнего и нижнего планов, находящиеся на прозрачной линии, будут всякий раз совпадать в одной точке. Отмечай каждый раз буквами или цифрами, как высоко, низко или как далеко в сторону они должны находиться. Там же, где я говорю о прозрачной линии, там всегда понимай отвесную плоскость, проведенную вблизи от планов.

Соедини затем найденные точки прямыми линиями вместе, тогда ты увидишь, что из этого получится. И отсюда ты узнаешь, где должны находиться углы каждой вещи, даже те, которые не могут быть увидены глазом, как обозначено здесь слепыми штрихами и как я все это дальше нарисовал возле перекрещивающихся линий.





Но внизу, под этим чертежом, я нарисовал только то, что видно, и наметил немного тень штриховкой, дабы направить тебя в этом. Таковы истинные основы применяемого в живописи перспективного изображения.

После этого я хочу иным, более коротким путем,⁵⁷ сразу внести вышеописанную вещь в картину в перспективе. Путь этот таков.

Я провожу поперечную линию такой длины, как предыдущая *efgh*, которая обозначала квадратное поле в предыдущем верхнем плане, и помещаю сбоку над линией близкий глаз, как это сделано раньше с точкой глаза возле перекрещивающихся линий в вышеописанном случае.

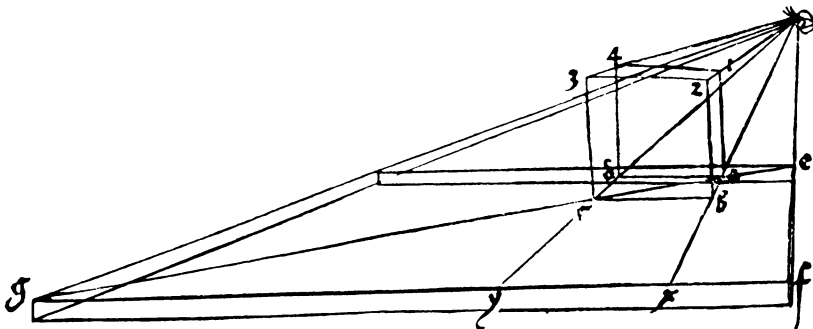
Когда это сделано, я провожу из этого глаза в оба конца нижней линии *efgh* две прямые линии, образующие внизу два угла. Тогда три стороны квадрата, который я хочу передать в перспективе, готовы. Теперь ты должен знать, как сделать заднюю сторону, как высоко ее надо поднять. Это следует сделать так. Помести второй глаз сбоку вдали, как он поставлен в вышеописанном плане, на такой же высоте, что и ближний глаз. Проведи из этого глаза две прямые линии в оба конца сделанной ранее линии. Затем проведи отвесную линию *aabb*, которая касалась бы переднего угла,⁵⁸ и поставь *сс* в той точке, где эта отвесная линия перережет длинную линию луча, проведенного из дальнего глаза в острый угол. Проведи из этой точки *сс* поперечную линию через два луча, идущих из ближнего глаза в оба конца нижней поперечной линии квадрата. Там, где линии лучей будут перерезаны, образуются два угла. Теперь эта поверхность правильно спроектирована подобно сделанной раньше. Поэтому обозначь ее четыре угла буквами *efgh*, так же, как ранее



сделано в первой. И прежде чем следовать дальше, я нарисовал это здесь.

Когда это изображение квадратного поля в перспективе готово, тогда помести на нем на своем месте куб, подобно тому, как он был помещен раньше на изображенном в перспективе поле. Это следует сделать так.

Возьми длину одной стороны куба из предыдущего нижнего плана и отложи ее двумя точками xu на нижней поперечной линии fg твоего теперешнего изображенного в перспективе квадрата на таком расстоянии от угла f , на каком она отстояла в предыдущем нижнем плане от стороны квадратного поля ef . Теперь проведи из глаза две линии лучей в точки xu . Между этими двумя линиями, в глубине, на этой поверхности должен быть поставлен своим нижним квадратом куб. Как далеко он отступает назад, ты найдешь следующим



спроектирован правильно, как и в предыдущем изображении. И прежде чем идти дальше, я нарисовал это здесь.

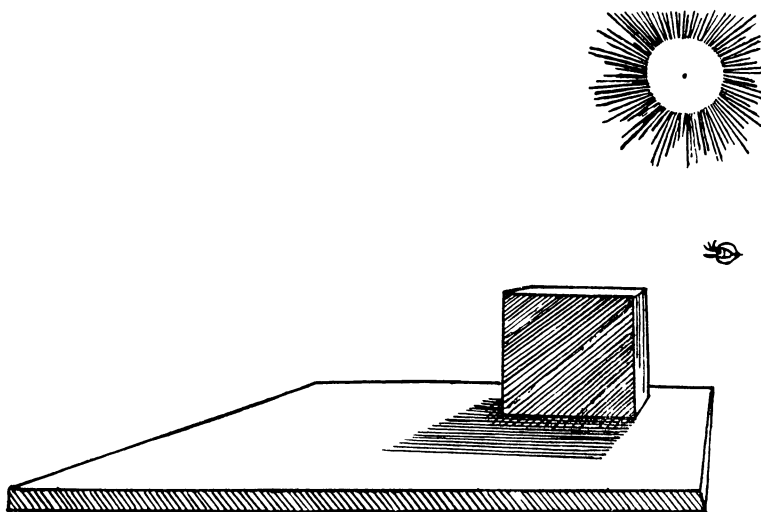
Когда куб готов и помещен в перспективе на свое квадратное поле, тогда помести свет и сделай тень от куба на его поле. Чтобы найти ее, поступи так.

Помести свет сверху над глазом, с какой ты хочешь стороны. Этот свет пусть будет o . Но я помещаю его как раз на том же месте, как было описано раньше. Когда он установлен, проведи из точки o отвесную линию вниз. На ней должна быть помещена точка p , под которой следует понимать нижний свет. В случае, если я хочу удалить свет, я помещаю точку o возможно выше на линии, опущенной через точку o вниз; если же я хочу иметь свет ближе, то я двигаю точку p возможно ниже. Здесь же я хочу поместить его приблизительно на таком же расстоянии, как это было раньше. Когда эти две точки света op сделаны, проведи из света o через три верхних угла куба 2, 3, 4 прямые линии лучей и дай этим лучам упасть вниз. Затем проведи прямые линии из точки p через три нижних угла куба bcd . Там, где эти три линии лучей перережут три верхние линии лучей света o , поставь три точки lmn . Соедини затем прямыми линиями bl и lm и mn и nd . Теперь тень куба спроектирована правильно, как и в вышеописанном случае. И чтобы это было ясно, я нарисовал здесь дальше все эти вещи со всем относящимся к ним, ты все это сразу увидишь.

И затем, чтобы это было более понятно, я нарисовал дальше отдельно то, что должно остаться в картине.

И подобно тому, как я перенес в картину изображенный в перспективе куб, так же можно перенести в нее все тела, какие могут быть изображены в верхнем и нижнем планах.





После этого я научу, как можно при помощи трех нитей измерить и перенести в картину каждый видимый предмет, находящийся не слишком далеко. Также я хочу научить, как можно нарисовать то, что видишь. Если ты хочешь нарисовать то, что ты видишь перед собой, сооруди для этого надлежащий прибор, а именно.

Вставь чистое плоское стекло в квадратную раму. Затем сделай доску такой же ширины, как рама, но длиннее. И приделай к раме два шарнира и приколоти их к доске внутри сгиба так, чтобы рама и доска могли складываться и раскрываться наподобие игровой доски и чтобы при желании стекло могло лежать на доске. Затем приколоти в середине доски по обеим сторонам два ушка с откидными железками и сделай их такой длины, чтобы они достигали до рамы, когда ты поднимаешь ее под прямым углом к доске. И концы железок сделай плоскими и просверли в них дыры и прикрепил к ним крючки так, чтобы они могли поворачиваться. И приколоти по обеим сторонам рамы в тех местах, куда достигают концы железок, два ушка. Теперь, если ты наложишь на них железки и застегнешь крючки, рама будет стоять твердо. Затем возьми продолговатый четырехугольный кусок дерева длиннее, чем ширина доски. Сделай в нем с одной стороны выемку такой ширины, как доска, и пусть он выступает с обоих концов доски. И вставь его этой вынудой частью поперек доски так, чтобы его можно было передвигать взад и вперед по отношению к стеклу. В этом куске дерева, лежащем на

доске, выпили сверху посередине продолговатое четырехугольное отверстие, но не до краев. Просверли с боков две круглые дыры и пропусти через них длинный винт. Но этот винт не должен быть ввинчен в эти круглые отверстия, но должен проходить свободно. Сделай еще деревянную планку в половину высоты рамы и воткни ее отвесно в прямоугольное отверстие поперечного куска дерева таким образом, чтобы выступы отвесной планки лежали по обе стороны на поперечной доске и чтобы отвесную планку можно было передвигать взад и вперед по поперечной доске под прямым углом к ней. И просверли в зажатой внизу части отвесной планки круглое отверстие и сделай нарезку, пригодную для вышеупомянутого длинного винта. Затем вставь винт одним концом в круглое отверстие в поперечной доске и ввинти его в нарезку отвесной планки и выпу-



сти в другое отверстие. Теперь ты можешь передвигать отвесную планку при помощи этого винта взад и вперед в любую сторону. Затем просверли в середине отвесной планки в длину круглое отверстие и с одной стороны вырежь немного дерева. И сделай на одной стороне этого открытого выреза много маленьких зарубок. Затем сделай круглую палку, которая как раз входила бы в просверленное отверстие, и сделай в ее нижней части небольшой зубец. И вдвинь круглую палку в вышеупомянутое просверленное отверстие так, чтобы зубец вошел в открытый вырез отвесной планки. И каждый раз, как только ты поднимешь немного круглую палку и захочешь удержать ее в таком положении, вдвинь ее зубец в одну из зарубок. Таким образом ты сможешь поднимать и опускать эту палку. И приделай сверху к этой палке маленькую тоненькую дощечку и просверли в ней отверстие, чтобы ты мог смотреть в него одним глазом сквозь стекло в раме. То, что ты увидишь через него, нарисуй на стекле кистью черной краской для стекла. Отсюда перерисуй все на ту поверхность, на которой ты собираешься писать. Это полезно всем тем, кто желает сделать чей-либо портрет, но не тверд в своем деле. Если ты захочешь изобразить кого-либо таким способом, прислони к чему-нибудь его голову, чтобы он держал ее неподвижно, пока ты сделаешь все необходимые штрихи. Когда это будет сделано, ты сможешь пустить в ход краски. Но ты должен найти постоянный свет.

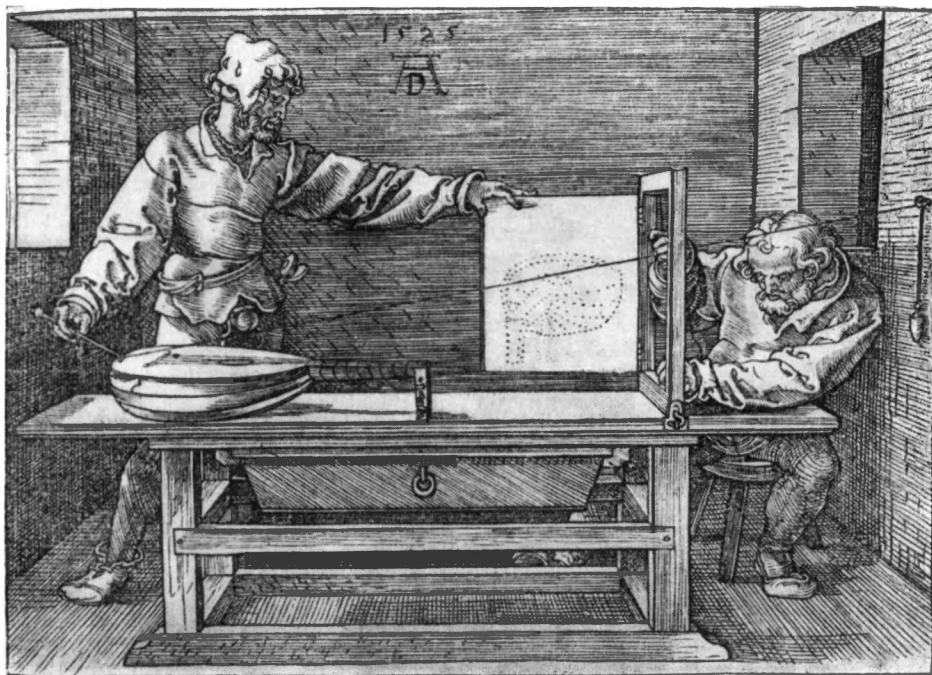
Также, если ты приколотишь снизу к доске, на которой установлено стекло, две поперечные планки и просверлишь в каждой по две дыры, и вставишь в них затем круглые палки с железными остриями, и хорошо все пригонишь одно к другому, ты сможешь пользоваться этим, как столом, удобным для такой работы. Все это может быть разобрано, чтобы это легко было носить с собой и пользоваться этим. Все это я нарисовал здесь.

Другой способ.

С помощью трех нитей ты можешь перенести на картину или нарисовать на доске каждую вещь, до которой ты можешь ими достать. Для этого сделай так.

Если ты находишься в зале, то вбей в стену большую специально сделанную для этого иглу с широким ушком и считай, что в этой точке находится глаз. Протяни через ушко крепкую нитку и подвесь внизу свинцовый груз. Затем поставь стол или доску на любом удобном тебе расстоянии от ушка иглы с продетой ниткой. Укрепи на столе отвесно напротив ушка иглы с удобной тебе стороны высокую или низкую поперечную раму с дверцей, которую можно открывать и закрывать. Эта дверца будет твоей доской, на которой ты будешь писать. Затем приколоти две нитки, длина кото-

рых равна высоте и ширине стоячей рамы, одну сверху посередине рамы, а другую на одной из боковых сторон, тоже посередине, и оставь их висеть. Затем сделай длинный железный штифт с игольным ушком на верхнем конце, продень в него длинную нитку, продернутую через ушко иглы в стене, и пропусти штифт с длинной ниткой через раму. И дай его в руки кому-нибудь другому, сам же займись двумя другими нитями, которые висят на раме. Теперь пользуйся этим следующим образом: положи лютню или что еще тебе понравится на таком расстоянии от рамы, как ты захочешь, так, чтобы она оставалась неподвижной все время, пока она тебе нужна. И пусть твой помощник протягивает иглу с ниткой к нужным точкам лютни. И когда он останавливается на какой-либо точке и натягивает длинную нитку, тогда натяни обе нитки на раме и скрести их с длинной ниткой, и приклей их в обоих местах воском к раме, и скажи твоему помощнику, чтобы он отпустил длинную нитку. Затем закрой дверцу и отметь на ней ту точку, которая образовалась пересечением ниток. Затем снова открой дверцу и сделай то же самое с другими точками, пока ты не нанесешь всю лютню пунк-



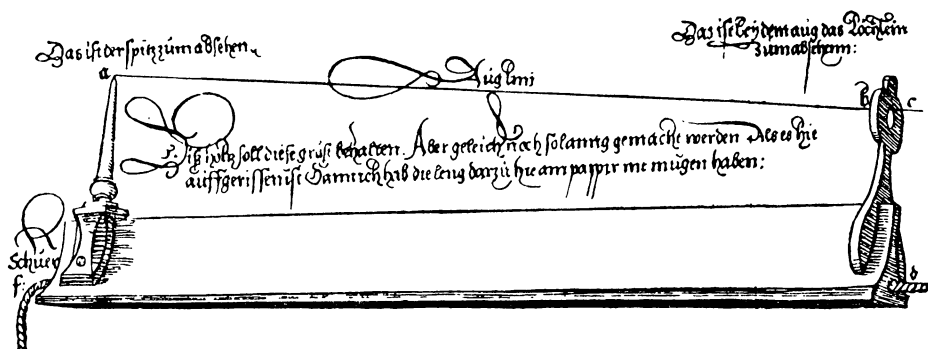
тиром на доску. Тогда соедини все нанесенные на доске точки линиями, и ты увидишь, что из этого получится. Так же ты можешь срисовывать и другие вещи. Этот способ я здесь изобразил.

Научись, далее, пользоваться еще более легким и лучшим путем, найденным из вышеописанного способа рисования. Изобрел и нашел его Якобус Кезер; и поскольку он очень хорош и полезен и позволяет достигнуть большего и быстрее, нежели предыдущий способ, я хочу, по возможности просто, показать его дальше ради всеобщей пользы и славы божьей милостью острейшего ума господина Якоба Кезера.⁶⁰

Плоские вещи можно перерисовать на стекло при близком положении глаза. Если же при изображении других тел глаз помещают близко к ним, то они, вследствие резкого сокращения, приобретают чудовищную форму, ибо ближайšie к глазу вещи кажутся слишком большими в сравнении с дальними. В случае же если эта вещь стоит далеко от меня, когда я рисую на стекле, то она получится на стекле маленькой, ибо я не могу отодвинуть стекло от себя дальше, нежели я могу достать рукой; если же я придвину стекло близко к вещи, которую я должен нарисовать, глаз же буду держать вдали, то я не смогу достать рукой до стекла. Поэтому следует принять другой способ, благодаря которому сберегается много трудов и усилий и не теряется время и который позволяет срисовывать вещь большою или маленькою, по желанию.

Кто хочет нарисовать вещь большою, почти такую же, какова она в действительности, тот должен придвинуть стекло, на котором он рисует, близко к вещи, которую он хочет нарисовать, глаз же, дабы избежать резкого искажения, должен находиться в известном отдалении. Но поскольку невозможно, чтобы в одно и то же время твоя рука находилась на стекле, а твой глаз — вдали от него, здесь должен быть применен способ господина Якоба Кезера, создавшего для такой надобности особый инструмент, который я дальше хочу показать. Ибо он точен и хорош.

Прежде всего помести глаз, как указывалось ранее, в какой-либо точке, где ты хочешь, и обозначь ее *o*. Укрепи там одним концом чистый тонкий крепкий шелковый шнурок нужной тебе длины. И эта точка глаза *o* не менее важна на своем месте, нежели живой глаз, и ты это сейчас поймешь. Присоедини к этому шнуру спереди приготовленное для такой надобности приспособление для рассматривания, которое сделай следующим образом. Вырежь из чистого самшитового дерева продолговатую треугольную деревяшку длиною в полторы пяди. И сделай обе более длинные стороны треугольника равными одной двадцатой части длины деревяшки каждую, нижнюю же сторону сделай вполтину короче, чем другие. Затем просверли посередине деревяшки в длину, ближе к узкой



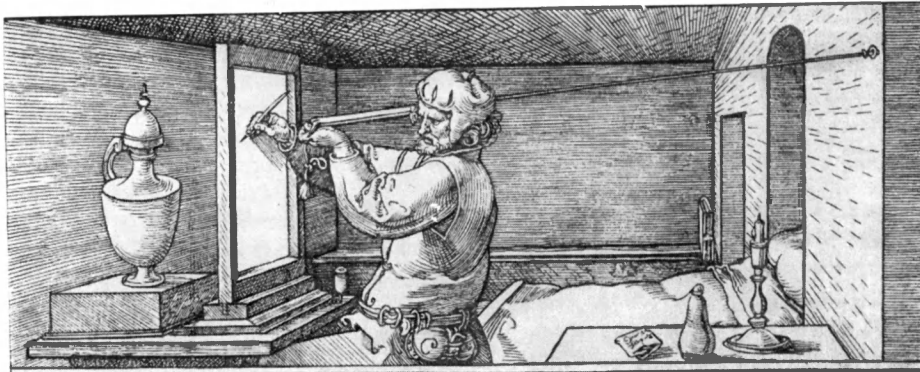
стороне треугольника, дырочку, чтобы через нее можно было протягивать шнур туда и обратно. Насади спереди на острую сторону этой треугольной деревяшки заостренное навершие такой же высоты, как треугольник, и пусть вверху острое его будет *a*, внизу же, у дырочки, в которую протягивается шнур, поставь *f*, а сзади *d*. Помести теперь сзади над *d* на острой стороне деревяшки маленькую дощечку с дырочкой для глаза на соответствующей высоте так, чтобы каждый раз, когда двигают инструмент туда или сюда, можно было правильно установить высоту точки зрения.

Сделай это следующим образом. Укрепи инструмент на шнуре и натяни его прямо таким образом, чтобы *fdo* составляло прямую линию. Проведи затем прямую линию *ao*. Там, где проведенная вверх из *d* стоячая линия коснется наверху *ao*, поставь *b*. Это и будет правильная высота дырочки, через которую следует смотреть на вершину *a*. Ты поймешь это из нижеследующего треугольника *af* и *o*, между которыми проходит *bd*.

Здесь ты видишь нарисованным весь инструмент.

Когда инструмент готов и все вещи приведены в порядок, начинай работать, как сказано дальше.

Положи тело и поставь перед ним стекло. И укрепи шнурок сзади в точке *o* и помести инструмент на нем так, чтобы острое *a* находилось напротив стекла, а дырочка напротив *o*. И возьми протянутый через инструмент шнур в твою левую руку, и натяни его, и



подвинь инструмент вперед или назад, ближе или дальше, на такое расстояние от стекла, как ты захочешь. И держи его твердо на твоём большом пальце с помощью шнура f , и натяни шнур в надлежащем месте, и поверни инструмент левой рукой так, чтобы дырочка для зрения и острие находились в одном направлении против носа и чтобы ты мог, как это делают в ружьях, смотреть правым глазом сквозь стекло на тело во всех местах через оба ориентира для взгляда — сначала через дырочку, а затем поверх острия. Направив правильно на натянутом шнуре левой рукой инструмент для рассматривания, возьми в правую руку кисть или перо и веди ими по всем главным линиям или членениям тела так, как тебя направляет острие a , т. е. передний ориентир. И рисуй это правой рукой так, чтобы перо или кисть ходили по стеклу вместе с острием инструмента. Таким образом ты можешь не только найти точку, но и провести все основные штрихи или линии полностью и так быстро, как если бы ты срисовывал что-нибудь с одной бумаги на другую. Чтобы это можно было лучше понять, я нарисовал здесь это.

Есть также еще один способ срисовывания, благодаря которому можно по желанию нарисовать каждое тело большим или меньшим. Он более прост, нежели со стеклом, и в силу этого он еще полезнее. Для этого надо иметь раму с решеткой, сделанной из крепкой черной крученой нитки с промежутками или квадратами около двух пальцев шириною. Затем надо иметь заостренный сверху ориентир, устроенный так, чтобы его можно было перемещать выше и ниже. Обозначь точку глаза o . Затем положи снаружи в некотором отдалении тело, которое ты хочешь изобразить. Поверни и согни его по твоему желанию. И отойди назад, и, держа глаз возле ориентира o , осмотри тело, хорошо ли оно лежит согласно твоему желанию. Затем установи решетку или раму между телом и твоим

ориентиром следующим образом: если ты хочешь видеть меньше квадратов, то придвинь ее ближе к телу. Затем посмотри, сколько пролетов решетки занимает тело в длину и в ширину. Затем начерти на бумаге или на доске, на которой ты хочешь рисовать, большую или маленькую решетку и смотри через острие ориентира *о* на тело. И нарисуй то, что ты найдешь в каждом квадрате решетки, в твоей решетке на бумаге так, чтобы это было верно и хорошо. Если же ты захочешь сделать вместо острого ориентира дырочку, через которую ты будешь смотреть, то это тоже хорошо. Этот способ я далее нарисовал.⁶¹

Также, если бы кто-либо захотел с помощью маленького изображения написать на стене высокой башни громадного великана, то было бы трудно и неудобно для пользования склеивать вместе столько бумаги, чтобы она была достаточно велика для решетки. Поэтому не делай на бумаге большой решетки, но вырежь из бумаги большие квадраты такой величины, какими должны были бы быть квадраты твоей решетки. Затем сделай один квадрат за другим, как было показано ранее, и обозначь их, как они следуют друг за другом. Затем сложи их вместе, как в карточной игре; когда же ты придешь к стене, ты можешь делать один лист за другим и не должен делать всего великана сразу целиком, как это было бы необходимо в ином случае.⁶²

И этим, милостивый любезный господин, я хочу положить конец моему писанию; если же будет милость божья, то со временем я напечатая книги, которые я написал о человеческих пропорциях и прочем, к тому относящемся. И еще я хочу предупредить всех, кто захотел бы перепечатать эту изданную мною книжку, что я сам все это напечатая снова и сделаю много значительных дополнений. Пусть каждый поступает сообразно с этим. Вечная хвала и слава богу. Напечатано в Нюрнберге в 1525 году.



Примечания

Настоящий перевод сделан по первому изданию трактата. Полное название книги: „Руководство к измерению с помощью циркуля и линейки в линиях, плоскостях и целых телах, составленное Альбрехтом Дюрером и напечатанное на пользу всем любящим знания с надлежащими рисунками в 1525 году“.

¹ В тексте: „Kunst der Messung“ — наука измерения, под которой Дюрер понимает геометрию и перспективу.

² В этом месте Дюрер полемизирует с иконоборцами — представителями „левых“ сект, требовавшими уничтожения картин и статуй в храмах.

³ *Эвклид* — древнегреческий математик (см. т. I, прим. 4 к письму Дюрера Никласу Кратцеру). В своем трактате „Руководство к измерению“ Дюрер широко использует геометрию Эвклида.

⁴ В тексте: „Schlangen lini“ — буквально „змеевидная линия“. Термин этот, употреблявшийся в то время в математике, сохранился и поныне для обозначения извилистой линии.

⁵ В тексте „aufrechte lini“ и „zwerch lini“. Этими терминами Дюрер пользуется для обозначения вертикальной и горизонтальной линий. В дальнейшем мы везде сохраняем эту терминологию.

⁶ В тексте: „bar linien“. Мы сохраняем везде этот термин и вводим слово „параллельные“ только в тех случаях, когда им пользуется сам Дюрер.

⁷ Далее следуют определения плоской фигуры и трехмерного тела.

⁸ В тексте: „Schnecken lini“ — буквально „улиточная линия“. Термин этот сохранился и в настоящее время для обозначения спирали.

⁹ Далее следует описание других способов вычерчивания спирали и применения ее для рисования навершия епископского посоха и побега с листвою, а также описание других видов кривых, прежде всего нескольких типов винтовых линий.

¹⁰ Следует описание построения эллипса из сечения конуса.

¹¹ Следует описание построения параболы из сечения конуса.

¹² Далее следует описание построения гиперболы и ряда других кривых и их сочетаний, а также описание специальных приспособлений, предназначенных для вычерчивания таких кривых.

¹³ Следует описание углов и построения различных фигур на плоскости.

¹⁴ Речь идет об использовании орнамента, составленного из сочетаний окружностей, для украшения стен и полов.

¹⁵ Следует описание построения других вписанных в окружность орнаментов.

¹⁶ Т. е. пригодных для составления узоров паркетных и каменных мозаичных полов.

¹⁷ Следует описание построения сочетаний треугольников.

¹⁸ В тексте: „Würfel“ — буквально „игральная кость“. Термин этот впоследствии сохранился в немецкой геометрии для обозначения куба. Наряду с ним Дюрер употребляет иногда и латинское слово „cubus“.

¹⁹ Следует описание сочетаний других фигур.

²⁰ Следует описание способов построения подобных геометрических фигур.

²¹ Под „телесными вещами“ Дюрер подразумевает объемные тела.

²² Следует описание построения призмы, конуса, пирамиды и других геометрических тел.

²³ Речь здесь идет о перекрещивающихся в сводах готических зданий пучках нервюр, которые, спускаясь затем на столбы, сообщают им сложный изрезанный профиль.

²⁴ Речь идет об архитектурных профилях. Термины, которые применяет здесь Дюрер, имели хождение в строительных мастерских.

- ²⁵ Дюрер имеет здесь в виду базы колонн и столбов.
- ²⁶ Хотя Дюрер и ссылается здесь на Витрувия, описываемые им сводчатые сооружения принадлежат не классической архитектуре, но поздней готике.
- ²⁷ Речь идет о выступе в верхней части колонны под капителью.
- ²⁸ В первой книге трактата Дюрер показывает построение нескольких типов винтовых линий („Schrauben lini“). Описание этих линий не вошло в настоящее издание.
- ²⁹ Т. е. расходящимися из одной точки в разных направлениях.
- ³⁰ На рисунке 16 первой книжки трактата показан способ построения винтовых линий с различной частотой витков. В настоящее издание этот раздел не вошел.
- ³¹ Следует описание способа построения на колонне переплетающихся винтовых линий.
- ³² Следует описание форм капителей, профилей баз, а также способов построения колонн необычной формы.
- ³³ Следует описание карнизов, капителей и постаментов.
- ³⁴ Речь идет о выступе цоколя.
- ³⁵ О значении этого памятника см.: W. Fraenger, Dürers Gedächtnissäule für den Bauernkrieg, Beiträge zur sprachlichen Volksüberlieferung, Berlin, 1953.
- ³⁶ В издании 1525 года здесь ошибочно напечатано: 641 фут. Хотя ошибка эта и была замечена и исправлена в приложенном в конце трактата списке опечаток, она все же повторяется в некоторых позднейших перепечатках текста, например в издании Ланге и Фузе.
- ³⁷ Этот раздел не вошел в настоящее издание.
- ³⁸ В фигуре 30 первой книги трактата дано построение круто поднимающейся вверх кривой линии, которая может быть использована для остроконечного завершения башни.
- ³⁹ Далее следует описание способа определения высоты различных предметов и строений.
- ⁴⁰ Следует описание устройства солнечных часов и, в связи с этим, изложение некоторых основных сведений из области астрономии. Известно, что Дюрер еще раньше интересовался астрономией — делал гравюры с изображением полушарий звездного неба (1515 г., Meder, №№ 259, 260, 261), а также выгравировал изображение астрономического инструмента для изданного в 1525 году в Страсбурге латинского перевода сочинения Птолемея (Meder, № 262).
- ⁴¹ Следует описание построения надписей на высоких стенах.
- ⁴² Текстура — готический шрифт.
- ⁴³ Следует описание построения других букв латинского алфавита. Латинский шрифт Дюрера сходен со шрифтом Луки Пачоли, приведенным в конце книги „О божественной пропорции“.
- ⁴⁴ Следует описание построения других букв готического алфавита. Разработанный Дюрером способ построения готического шрифта сильно отличается от построения латинского. Если латинские буквы вписываются в квадрат и вычерчиваются с помощью циркуля и линейки, то готические складываются из геометрических фигур, преимущественно квадратов. Поскольку в то время еще только формировался готический печатный шрифт, попытка Дюрера найти способ геометрического построения букв и упорядочить их форму представляет большой интерес.
- ⁴⁵ Помимо знаков умлаута в готическом шрифте того времени употреблялись особые значки для указания пропущенных букв или недописанных окончаний слов.
- ⁴⁶ Следует описание построения различных геометрических тел, а также способов построения тел, подобных друг другу.
- ⁴⁷ Следует описание построения падающей тени.
- ⁴⁸ Под „квадратным полем“ Дюрер понимает поверхность, на которой установлен куб.

⁴⁹ О лучах зрения см. прим. 16 к „Ранним рукописным наброскам“.

⁵⁰ Эта прозрачная плоскость является картинной плоскостью.

⁵¹ Нижним планом Дюрер называет план, а верхним планом — изображение предмета сбоку или спереди.

⁵² Дюрер хочет сказать здесь, что, измеряя на картинной плоскости расстояние отдельных точек предмета вверх или вниз от уровня глаза (т. е. от линии горизонта), мы тем самым определяем не только высоту предмета, но и степень удаленности всех его точек от картинной плоскости (т. е. глубину).

⁵³ Т. е. по обе стороны от глаза, в случае, если точка зрения находится не сбоку, а посередине картинной плоскости.

⁵⁴ Здесь непонятно, почему, говоря о верхней плоскости куба, Дюрер называет рядом с углом 2, 3 угол основания куба *ad*. Поскольку в описании чертежа названы только два лежащих наискось угла куба с проведенными к ним лучами и не упомянуты вовсе лучи, идущие к углам 1, 4 и *bc*, естественно предположить, что здесь в тексте выпала часть фразы. Нам кажется, что по аналогии с последующими описаниями фраза эта должна читаться так: „Затем я провожу две линии к верхней части квадрата, изображающего куб, причем два передних угла 2 и 3 [и два задних угла 1 и 4 совпадают; далее я провожу две линии к нижней части квадрата, изображающего куб, причем два передних угла *b* и *c*] и два задних угла *a* и *d* совпадают“.

⁵⁵ Речь идет о горизонтальной линии, представляющей собою изображение поверхности, на которой стоит куб.

⁵⁶ Т. е. в следующем чертеже, возле двух координат, проведенных для построения перспективного изображения куба.

⁵⁷ „Коротким путем“ Дюрер называет сокращенный способ построения перспективы без перенесения каждой точки с плана и профильного изображения.

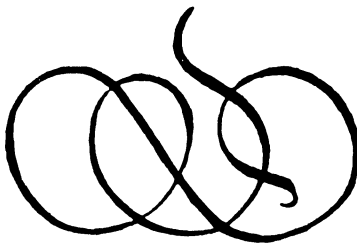
⁵⁸ Т. е. угла, который образуют лучи в точке зрения.

⁵⁹ В тексте: „Ortlini“ — косая линия. Этим термином Дюрер пользуется здесь для обозначения диагонали.

⁶⁰ Описания следующих двух приспособлений для рисования взяты из второго издания трактата 1538 года.

⁶¹ Способ рисования через сетку был широко известен итальянцам и описан еще в трактате „О живописи“ Леона Баттиста Альберти.

⁶² Здесь кончается отрывок, заимствованный нами из второго издания. Дальше мы даем текст снова по изданию 1525 года.



§ ИЗ ТРАКТАТА
• НАСТАВЛЕНИЕ
К УКРЕПЛЕНИЮ
ГОРОДОВ •



ПОСВЯЩЕНИЕ КОРОЛЮ ФЕРДИНАНДУ

Сиятельнейшему всемогущему князю и государю, господину Фердинанду, королю Венгрии и Богемии, инфанту испанскому, эрцгерцогу австрийскому, бургундскому и брабантскому, графу габсбургскому, фламандскому и тирольскому, штатгальтеру его римского императорского величества нашего все милостивейшего государя священной империи, моему милостивому господину.

Сиятельнейший всемогущий король, милостивейший господин. Помня о милости и благодеяниях, оказанных мне славной памяти сиятельнейшим и всемогущим императором Максимилианом, Вашего величества государем и дедом, я считаю себя обязанным служить Вам в меру моих малых возможностей не менее, нежели упомянутому императорскому величеству. Поэтому повеление Вашего величества об укреплении некоторых городов и местностей побуждает меня показать мое малое разумение в этом на случай, если бы Вашему величеству угодно было что-либо отсюда взять. Ибо я полагаю, что если мое указание и не будет принято повсеместно, от него может быть все же хотя бы частично польза не только для Вашего величества, но и для других князей, господ и городов, которые захотят защитить себя от насилия и притеснений. Всеподданнейше прошу Ваше величество милостиво принять изъявление моей готовности служить и прошу быть моим милостивейшим господином.

Вашего королевского величества всеподданнейший

Альбрехт Дюрер

Поскольку теперь, в наши времена, случается много странных вещей, мне кажется, необходимо подумать о том, как строятся укрепления, в которых могли бы обороняться короли, князья, господа и города; и не только для того, чтобы один христианин мог защищаться от другого, но также, чтобы страны, подвергающиеся нападению турок, могли спастись от их насилия и оружия. Поэтому я решил сделать небольшое указание, как должны быть воздвигнуты такие постройки, надеясь на поправки сведущих в этом людей, которые принимали участие в войне и многое видели и испытали.

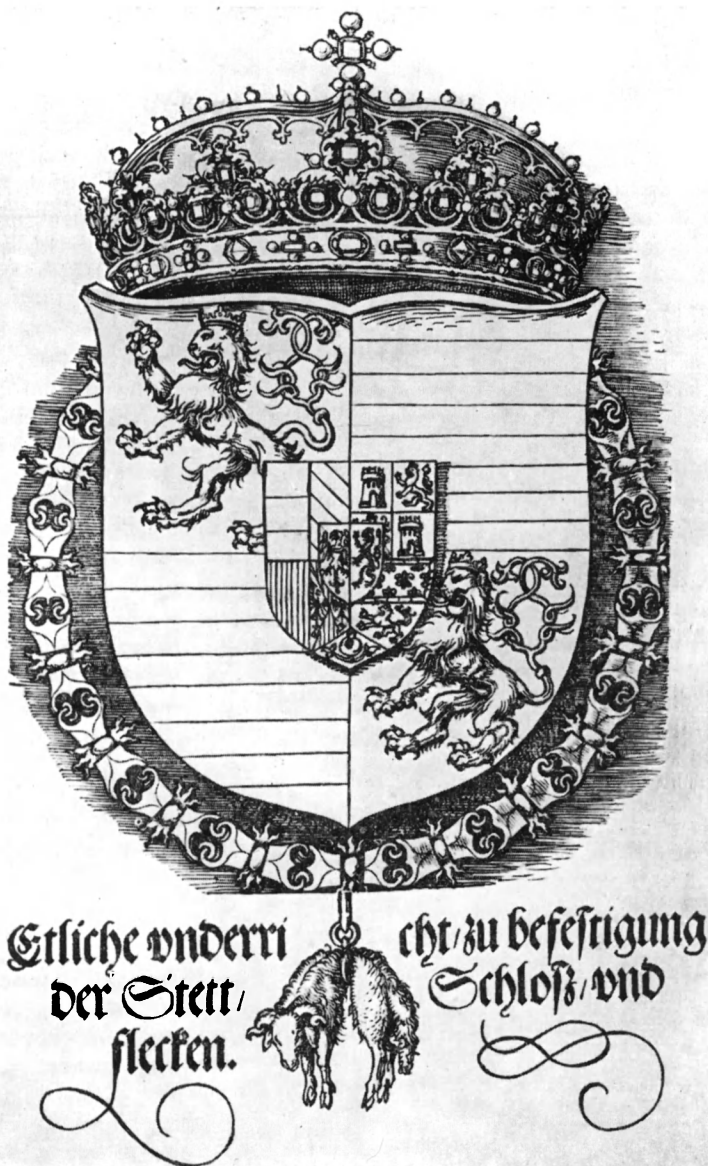
Во-первых, я убежден, что ни одну постройку, на которой хотят установить сильные орудия, не следует возводить с прямыми

отвесными стенами. Ибо если на ней будут действовать несколько пушек — шесть, восемь или десять, то стены разрушатся в середине, как бы толсты они ни были. Если же затем, подступив к ней дважды или трижды, по ней станут бить, то вся тяжесть рухнет сверху, и чем тяжелее постройка и груз, тем скорее это случится.

В некоторых местах, где люди не при деньгах или торопливость и необходимость того требуют, делают большие насыпи, укрепляют и окапывают их и смело защищаются из-за них, и это тоже хорошо. Об этом я здесь не буду писать, ибо военные хорошо умеют это делать или же они могут обучиться этому в течение дня, если военная необходимость их к этому вынуждает. Когда же они больше не нуждаются в этих сооружениях, их разрушают, и никто после о них не заботится. Но в хорошем городе или значительных размеров замке, которые обносят вокруг каменными стенами, башнями и, если возможно, облицованными камнем рвами, следует делать такие укрепления, которые соответствовали бы каменным стенам и другим постройкам так, чтобы, если они не понадобятся в свое время, они оставались бы до другого времени пригодными для обороны.

Поэтому такие стены должны быть построены прочно. И если скажут, что это будет дорого стоить, то пусть вспомнят о царях Египта, тративших так много на пирамиды, от которых не было никакой пользы, в то время как эти затраты приносят большую пользу. У господ много бедных людей, которых иначе приходится поддерживать милостыней; если же им дадут плату за их работу, им не нужно будет нищенствовать и они менее будут склонны к мятежу. Лучше также, если господин истратит большие деньги на строительство и останется на месте, чем если он будет внезапно застигнут врагом и изгнан из своей страны, как легко поймет даже человек самого малого разумения.

Если же некоторые скажут, что нет необходимости делать такие толстые стены, как указано здесь, и что можно сделать меньшие постройки с меньшими затратами, но столь же прочные, то тому, кто сумеет это убедительно показать, надо следовать. Я же, однако, говорю, что тот, кто хочет строить надежно для защиты от нападения, должен делать еще более крепкие постройки, чем указано у меня, ибо все это необходимо при той силе ударов, которую можно наблюдать в теперешней войне. Я не намерен также утверждать, что я настолько искусен, чтобы обучать строительству высокоуважаемых мастеров и тех, кому все это известно. Но я хотел бы побудить тех, кто не достаточно сведущ в таком строительстве и все же вынужден строить, хорошо обдумывать свои постройки в чертежах. Однако никто не обязан следовать мне, но может поступать согласно своему разумению и вкусам...¹



Титульный лист первого издания трактата „Наставление к укреплению городов“

ОПИСАНИЕ ПЛАНА УКРЕПЛЕНИЯ

Если господин владеет обширной и хорошо расположенной землей и может по своему выбору и желанию построить укрепленный замок, в котором, в случае необходимости, можно обороняться от врага и отсидеться, он должен выбрать для такового подходящее место, как видно из нижеследующего.

Прежде всего следует выбрать для этого ровную плодородную землю, и эта равнина должна иметь с северной стороны высокую поросшую лесом гору, чтобы для строительства не было недостатка ни в дереве, ни в камне. На горе следует устроить укрепленные сторожевые пункты и сделать так, чтобы враги не могли легко туда добраться.

И к этим сторожевым пунктам должны вести потайные скрытые входы и выходы. Из таких сторожевых пунктов можно обозревать дали во все стороны, так, чтобы ничто не могло шевельнуться, не будучи замеченным. Также можно подавать там сигналы при помощи подъемных корзин, дыма, ружейных выстрелов или огня. И этот замок должен быть расположен на расстоянии малой мили² от горы на равнине по направлению к югу. Также это выбранное место должно иметь сильную проточную воду, которая протекала бы с южной стороны перед замком и которая не могла бы быть отведена; и там, где это возможно, этой водой следует наполнить все рвы вокруг замка, и в нее можно пустить рыбу. Если же хотят оставить рвы сухими, то их можно использовать для забавы, как-то: для стрельбы из луков, самострелов и ружей, для метания в цель, для разведения животных и плодовых садов.

Весь этот замок должен быть выстроен в виде квадрата, наружные же углы его должны быть срезаны по диагонали линиями длиною в шестьсот футов, и подобным же образом — все внутренние сооружения, в большей или меньшей мере в зависимости от их расположения. Этот квадрат должен иметь большую величину из-за наружных укреплений, которые занимают много места, поэтому каждая сторона всего этого квадрата должна иметь приблизительно до четырех тысяч трехсот футов при несрезанных углах.

Этот квадрат должен быть поставлен наискось³ вследствие силы дующих в четырех направлениях ветров, дабы они легче оттакивались от углов. А именно, из двух первых углов один должен быть обращен на восток, другой на запад, тогда два других придутся на юг и на север. Затем следует обозначить восток и запад буквами *A, B*, также юг и север — *C, D*.

Вокруг этого замка на расстоянии малой мили пути или так далеко, насколько может достигнуть выстрел, не следует разрешать

строить никаких крепостей или домов или сооружать вокруг рвы или какие-либо другие укрепления. И этот замок должен иметь только одни большие, высокие и широкие ворота, чтобы было меньше забот и надобности в охране. Ворота эти должны быть помещены в середине между *АС*.⁴ Господин же должен иметь еще потайной скрытый выход, дабы он мог по своему желанию ездить туда и обратно в экипаже или верхом. Такой потайной ход должен всегда старательно содержаться в чистоте и порядке. Но между *DB* следует сделать еще одни маленькие ворота, через которые можно было бы выезжать и въезжать в повозках или верхом. Для защиты этого замка вокруг него кольцом должны быть проведены облицованные камнем двойные валы и двойные рвы. Следующие друг за другом ворота выгодно сдвигать или смещать, дабы в случае, если одни окажутся захваченными, внутренние могли бы устоять. Но мастерам известно, как все это надлежит искусно устроить, поэтому нет надобности об этом писать. Валы же над воротами должны оставаться свободными, чтобы по ним можно было проехать. Также всякая вода и помой должны быть отведены через валы на четыре стороны с помощью прочных арок; там же, где вода устремляется во рвы, этому следует воспрепятствовать при помощи досок. Нечистоты же следует убирать часто, о чем необходимо заботиться во всяком хорошем городе.

Внутри же замка все должно быть распределено следующим образом. В середине, на квадратной площади, сторона которой равна восьмистам футам, должен быть возведен королевский дворец, и в этом квадрате ни один угол не должен быть срезан. О том же, как должен быть построен такой королевский дом, ясно пишет Витрувий, древний римлянин. Эту площадь обозначим *e*. Снаружи квадрата должна быть возведена вокруг крепостная стена в шестьдесят футов толщиной и в сорок футов высотой; ее обозначим *f*. Снаружи стены должен быть сделан ров в пятьдесят футов глубиной и в шестьдесят футов шириной; его обозначим *g*. А крепостная стена королевского замка должна иметь четверо ворот с четырьмя подъемными мостами, расположенных в каждой из четырех сторон каменной стены, дабы король мог, когда он захочет, выйти с любой стороны к своему народу. И над четырьмя воротами должны быть сделаны четыре круглые башни, выступающие в ров и имеющие внизу, в основании, сто футов в диаметре, вверху же — семьдесят, стены же их должны иметь внизу такую же толщину, как вверху. Внутри можно сделать хорошее жилье. И стены этих башен должны быть сделаны в сто тридцать пять футов высотой от основания, крыша же должна быть низкой. Но в углу *A* должна быть сделана башня высотой в двести футов, вверху вполтину такая широкая,

как внизу, с которой можно обозревать дали, и на ней следует поместить колокол. Эту башню надлежит использовать в качестве церковного помещения, и внутри должна быть устроена часовня.

Когда королевский дом возведен согласно учению Витрувия или других сведущих людей, тогда сделай снаружи вокруг этого рва квадратную площадь в шестьсот футов шириной; ее обозначим h . На этой площади должны жить советники короля, слуги и ремесленники, она также должна быть обильно снабжена колодцами или цистернами, как это полагается.

Снаружи этой окружающей [дворец] площади должен быть сделан первый облицованный камнем вал, высоту в шестьдесят футов от поверхности земли и шириною в сто футов наверху, внизу же, в основании, шириною в сто пятьдесят футов, так, чтобы стены поднимались с уклоном. Этот вал обозначим l .

Снаружи этого вала должен быть сделан ров глубиною в пятьдесят футов и шириною в пятьдесят футов в верхней части. Наружная стена рва должна быть возведена прямо; его обозначим k .

Затем следует сделать снаружи рва мощеную дорогу шириною в сто пятьдесят футов, где было бы достаточно места для того, чтобы заниматься различными работами, а также поставить дома; ее обозначим l .

После этой дороги сделай снова крепостной вал, во всех размерах подобный первому, только он должен быть на десять футов ниже внутреннего; его обозначение пусть будет m .

Между этими двумя валами, во рву k , следует сделать восемь бастионов, в сто футов шириною каждый, которые, отходя от крепостного вала l , касались бы противоположной отвесной стены рва. Четыре из них должны быть установлены в четырех углах, четыре же других — накрест под прямым углом, посередине между выше-названными бастионами.

Затем следует сделать в наружном рву n у крепостного вала m двенадцать бастионов, каждый из которых выступал бы в ров и имел бы сто футов в длину и сто футов в ширину, дабы, благодаря большому расстоянию, на каждом из них можно было обороняться с трех сторон. Их следует поставить под прямыми углами по три на каждой стороне, а именно, по два рядом возле каждого угла и еще по одному в середине каждой стороны. Но чтобы места эти можно было узнать в чертеже, я обозначил их все маленькими крестиками, вот так: \dagger .

Между этими выступающими бастионами следует сделать еще бастионы на двух валах l и m , подобные описанным раньше в предыдущем укреплении,⁵ причем расстояние между десятью отверстиями для стрельбы всякий раз должно быть равно пятидесяти футам.

Все находящиеся под землей сводчатые помещения должны иметь отдушины.

Снаружи облицованного камнем вала сделай ров шириною в сто пятьдесят футов и глубиною в пятьдесят футов; его знак пусть будет *n*. Через этот ров должен быть наведен хорошо защищенный мост, а также сделаны подъемные мосты. Проезд же по валу должен быть укреплен арками, в двенадцать футов толщиной каждая. К этим двум валам должны быть сделаны изнутри равномерно расположенные подъемы, по три с каждой стороны, по двадцать пять футов шириною. И по этим валам можно беспрепятственно обойти весь замок кругом. Также в подходящих местах снаружи нужно сделать для сторожей низенькие домики от непогоды.

Снаружи широкого рва следует оставить плоскую поверхность шириною в сто пятьдесят футов; ее знак пусть будет *o*. Снаружи таковой сделай глубокий и широкий необлицованный ров, землю же из него насыпь в сторону замка, но так, чтобы вал этот не был слишком высоким. На этом валу можно сделать ветряные или конные мельницы в случае, если нельзя устроить мельницы на воде. На нем надо поставить легкий забор или стенку толщиной в один квадрат, наподобие бруствера, высотой в семь футов, со ступенями с внутренней стороны, чтобы можно было стрелять сверху. Но снаружи этот ров не должен иметь никакого возвышения над поверхностью земли; его знак пусть будет *p*. Мост же должен иметь внутри между валами хорошо укрепленные башенные ворота. Как все это следует возводить в каменной кладке, показано было здесь же в описанном раньше укреплении.⁶ И вынуженное из рвов должно быть насыпано в валы, чтобы не надо было вывозить землю; таким путем экономятся большие расходы.

Перед наружным мостом можно сделать вокруг еще маленькое оборонительное сооружение и перебросить сверху подъемный мост так, чтобы, когда его поднимают, никто не мог попасть ни туда ни обратно, в то время когда все сидят за столом или в каком-либо ином случае.

Как должен могущественный господин снабдить и обеспечить себя большими и малыми орудиями, а также средствами защиты и всем прочим необходимым, научат его опытные военные, которые каждодневно испытывают потребность в этих вещах. Равным же образом господин должен заботиться о провианте и всем необходимым, чтобы ни чем не терпеть недостатка. Конюшни же следует сделать с внутренней стороны наружного облицованного камнем вала на площади *l*. Там можно беспрепятственно поставить и снабдить всем необходимым две тысячи лошадей. Также можно поместить снаружи широкого облицованного камнем рва на площади *o*

позади легкого забора большое количество пехотинцев, сделав для них маленькие домики, чтобы они могли ежедневно вести перестрелку с врагом и делать вылазки за добычей. Если принадлежащие господину города расположены не слишком далеко от замка, то можно ежедневно посылать совет и помощь людьми и всем необходимым. Дома же привратников должны находиться по обе стороны перед воротами у наружного рва, их надлежит делать низенькими и строить из дерева, и они не должны быть укреплены, дабы, если враг достигнет их, он не мог бы найти там убежища и причинять оттуда ущерб.

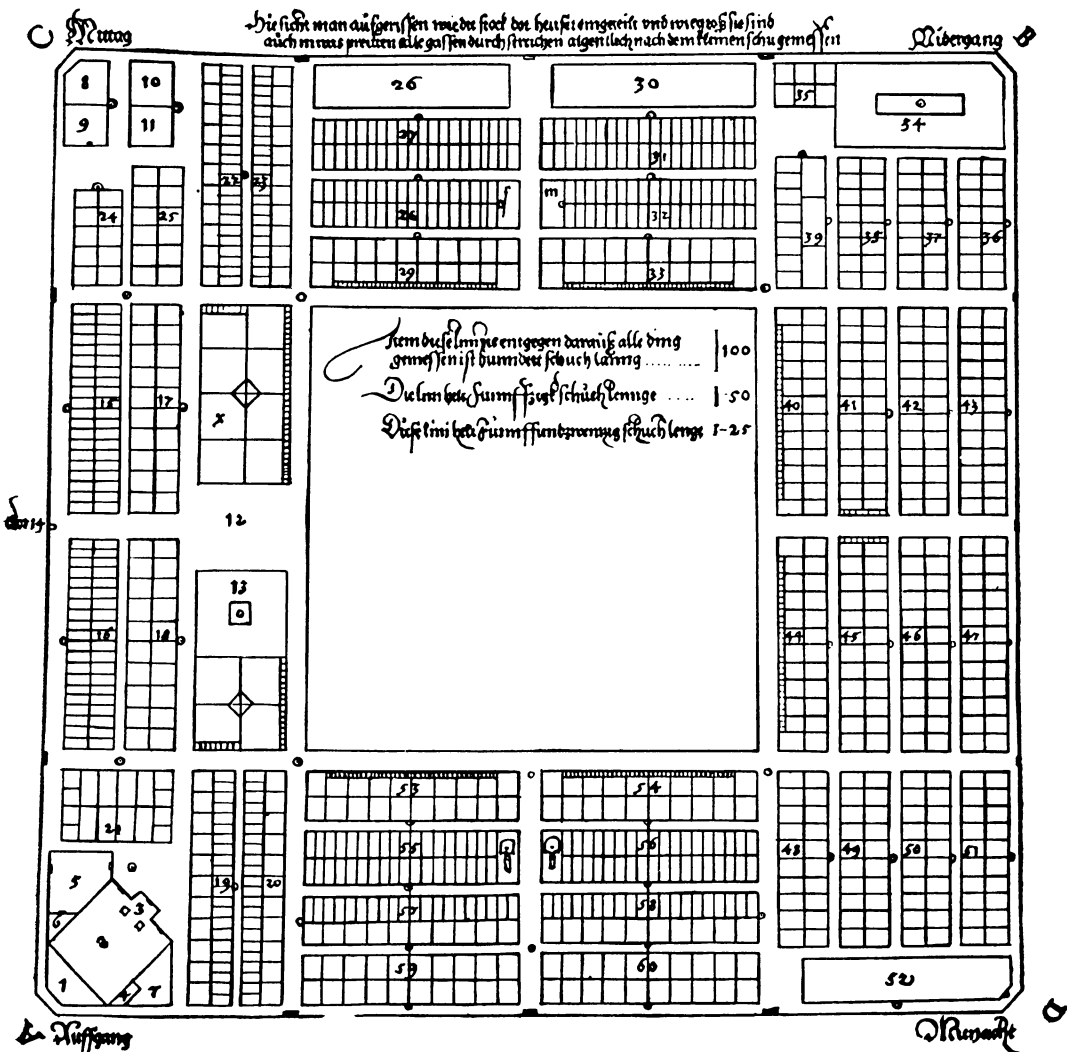
Кто не сумеет обороняться в подобном строении, снабженном всем необходимым, тот не должен винить никого, кроме самого себя. Ибо такое двойное оборонительное сооружение трудно захватить. И если наружный облицованный камнем вал будет взят сильным штурмом большого количества людей, останется ведь еще внутренний вал, более высокий, чем наружный. Поэтому находящиеся внутри, если они мужественны, могут новым усилием прогнать врага, ибо между ними остается еще большая площадь и глубокий ров. Следует также иметь в наружном валу ямы, чтобы бросать туда ружья, если в этом будет необходимость, дабы господину не был нанесен урон его же оружием. В этом замке король должен держать не бесполезный народ, но толковых, благочестивых, разумных, мужественных, опытных, искусных людей, хороших ремесленников, которые были бы полезны в замке, оружейников и хороших стрелков. В королевский замок не следует пускать никого, кроме тех, кто пользуется доверием короля или кому это дозволено. Король не должен разрешать хоронить мертвых внутри кольца рвов, но следует сделать кладбище поблизости, по направлению к востоку, у гор. Тогда западный ветер, чаще всего дующий в течение года в сырую погоду, будет относить запах. Но как все это должно выглядеть, я нарисую дальше.

Если теперь хотят поместить дома внутри, на квадратной площади h между внутренним валом и королевским рвом, следует сначала хорошенько обдумать, как их распределить сообразно всевозможным надобностям.

Поставь теперь в четырех углах этой площади h четыре буквы $ABCD$, таким же образом, как на предыдущем чертеже наружного укрепления, чтобы по ним можно было определить четыре стороны света — восхода, полудня и противоположные им. Итак, эта площадь h имеет, как указывалось выше, шестьсот футов в ширину и с одной стороны она примыкает к королевскому рву, наружная сторона которого равна тысяче двенадцати футам. Вокруг этого рва следует оставить четыре свободные улицы, в пятьдесят футов шириною каждая. И эти четыре улицы должны быть продолжены восьмью кон-

цами до четырех сторон вала таким образом, чтобы, если кто-нибудь станет у этого рва, он мог бы беспрепятственно видеть вал с обеих сторон. Затем нужно провести еще четыре улицы вышеупомянутой ширины от четырех ворот королевского рва до четырех сторон вала. К этим улицам примыкают кварталы или площади, на которых размещаются дома. И везде, где эти широкие улицы касаются внутреннего вала, следует делать подъемы вверх, в сорок футов шириною каждый или такой ширины, как было указано раньше. Там же, где находятся ворота, не следует делать подъема на вал. Прежде всего возьмем сторону между *АС* и поместим ворота посередине вала напротив королевских ворот.

И сначала в углу *А* ставится церковь и все относящееся к ней таким образом, чтобы между валом и этим кварталом остался переулок шириною в двадцать пять футов. Тогда хор⁷ получит спереди два угла и две наклонные линии. От концов этих двух линий построй назад правильный квадрат, длина каждой стороны которого равна двумстам футам, тогда церковь получит свою форму. Затем сделай посередине задней стороны церкви квадратную массивную невысокую колокольню со стороною в шестьдесят футов, половина которой опирается внутри церкви на два крепких пилона, а вторая половина выступает наружу. В этой башне живут те, кто обслуживает церковь, колокола и часы. Башня эта должна иметь большой портал и рядом с ним должно быть еще по одной двери с каждой стороны. Кроме того, церковь должна иметь еще дверь по левую руку, если идти снизу, в середине стены. С этой же стороны, ниже хора, должна быть помещена ризница, шириною в двадцать пять футов, длиною же, вместе с острым углом, который она получает напротив хора, в восемьдесят футов. Там удобно хранить церковные драгоценности и украшения. Затем с правой стороны, если идти в церковь снизу, сделай дом священника. Проведи из верхнего угла церкви вверх параллельную валу линию длиною в шестьдесят футов. Из ее конца проведи линию под прямым углом к валу, оставив расстояние до него двадцать пять футов. Затем проведи снова под прямым углом линию до угла хора, тогда между валом, церковью и домом священника останется прямой переулок в двадцать пять футов шириною, как сказано выше. На этой же последней линии отложи точкой от наружного угла сто двадцать шесть футов и проведи оттуда линию под прямым углом до стены церкви, тогда между церковью и домом священника останется треугольник. Это будет сад священника, в другой же части будет его дом. Затем сделай прямоугольный треугольник с левой стороны напротив вала, это будет еще один сад для священника. Таким образом будет скрыта ризница, и священник сможет жить здесь превосходно. И когда я нарисую дальше все эти



Надписи на чертеже:

Здесь можно видеть, как следует расположить кварталы домов и как велики они должны быть, а также какой ширины должны быть проведены все улицы; все это измерено в малых футах.

Эта линия напротив, при помощи которой измеряются все вещи, равна ста футам. . .

Эта линия содержит пятьдесят футов длины. . .

Эта линия содержит двадцать пять футов длины. . .

вещи, чтобы все это было понятно, я дам каждой из них свой особый значок, как одной, так и другим. Хор имеет значок 1, церковь — 2, башня — 3, ризница — 4, дом священника — 5, маленький садик — 6, большой сад — 7.

Теперь следует прежде всего разместить литейные мастерские, в которых можно отливать всякого рода большие и малые вещи из меди. И пусть каждый в этом замке, кто пожелает отлить что-либо из латуни или меди, каким бы ремеслом он ни занимался, делает это только в этих мастерских, и не следует разрешать никому иметь подобные мастерские ни в каком другом месте. Помести четыре такие мастерские, со стороны в сто футов каждая, в углу *C*, из-за ветра, который уносит их ядовитый дым, ибо в течение всего года ветер дует преимущественно с запада и с севера, и если даже подует восточный ветер, то он тоже понесет дым в сторону от замка, и лишь южный ветер, который бывает редко, может принести в замок этот дым. Поэтому это место кажется мне наиболее удобным для мастерских. И размещай эти четыре мастерские всегда по две вместе и друг против друга так, чтобы между ними оставались переулки в пятьдесят футов шириною. Чтобы они не подходили вплотную к валам, вокруг них, в углу, оставляют переулок в двадцать пять футов шириною. И направление обеих пар поставленных рядом мастерских пусть будет параллельно линии *AC*. Обозначения же этих четырех мастерских пусть будут 8, 9, 10, 11.

Затем устрой перед королевскими воротами, находящимися напротив ворот вала между *AC*, рынок, обозначение которого — номер 12, и сделай его шириною в двести футов и в триста футов длиною. Затем помести по обеим сторонам рынка два квартала домов в двести футов шириною и четыреста шесть футов длиною каждый и раздели квартал, лежащий по правую сторону, если идти извне в замок, сначала посередине пополам. Из одной части, что напротив рынка, сделай ратушу с квадратным двором в середине, сторона которого равна пятидесяти футам; посреди него можешь, если угодно, поместить колодезь; но не делай в нижней части ратуши лавок и оставь ее свободной. Обозначение ратуши пусть будет 13. Под ратушей должна находиться тюрьма для преступников. Половину же [квартала] позади ратуши раздели на четыре равных дома и сделай к ним всем нискозь квадратный двор, тогда каждый дом получит треугольный дворик, который даст достаточно света. Другой квартал, напротив ратуши, раздели на восемь равных домов и сделай для них световой дворик таким же образом, как в четырех домах позади ратуши. Обозначение этого квартала пусть будет *x*.

Затем сделай между этими двумя кварталами и валом *AC* еще четыре квартала и помести их так, чтобы они касались с обеих сто-

рон двух улиц, идущих от королевского рва до вала. В середине же они будут разделены улицей, идущей от ворот вала к рынку. Эти четыре квартала должны быть расположены таким образом, чтобы между валом и этими кварталами осталась свободная улица шириною в пятьдесят футов. Такая же широкая улица должна остаться между ними и кварталом ратуши, а также другим, что напротив нее; и эта улица должна достигать вала с обеих сторон между *AD* и *CB*. Через эти четыре квартала должен быть проложен в длину еще переулочек в двадцать пять футов шириною, снаружи же все эти шесть кварталов⁸ окружены свободными, широкими улицами, как и должно быть возле или вокруг рынка. Обозначения этих четырех кварталов: ближайшего к *x* —17; другого, ближайшего к кварталу 13, —18; ближайшего к кварталу 18—16; ближайшего к кварталу 17—15. И два квартала 17 и 18 следует разделить на двадцать одинаковых домов каждый, два же квартала 15 и 16 следует разделить каждый на сорок домов.

Теперь надо заполнить домами еще два места напротив *AC*, возле церкви и возле литейных мастерских; их сделай так: помести с обеих сторон возле двух кварталов *x* и 13 четыре квартала и раздели каждые два квартала переулком в двадцать пять футов шириною так, чтобы эти переулочки выходили по обе стороны к валу между *AD* и *CB*. Каждый из этих кварталов будет иметь пятьсот двадцать пять футов в длину и восемьдесят восемь с половиной футов в ширину. И пусть их обозначения будут: ближайшего к литейным мастерским —22; другого, ближайшего к нему, —23; обозначения же других двух кварталов, расположенных напротив квартала 13, пусть будут: ближайшего к церкви —19, второго же —20. Раздели в каждом из них выходящую на широкие улицы половину на одиннадцать равных домов, в узких же переулках раздели каждую половину квартала друг против друга на двадцать два дома.

Теперь остаются еще два места, где надо разместить дома, — одно возле церкви, другое возле литейных мастерских. Помести возле дома священника квартал, выходящий углами на обе широкие улицы, и пусть длина его будет равна ширине обоих кварталов 16 и 18. И сделай его в сто семьдесят футов шириною, обозначение же его пусть будет 21. И раздели этот квартал сначала на двенадцать равных домов. Затем раздели обе пары домов, расположенных в четырех углах, пополам. Тогда этот квартал будет иметь шестнадцать домов. И таким образом перед церковью останется прекрасная площадь и все, принадлежащее церкви, будет стоять свободно.

На другой стороне, у литейных мастерских, возле двух кварталов, обозначенных 15 и 17, поставь на той же улице два квартала, и пусть ширина каждого из них будет равна ширине вышеназванных

кварталов. И сделай ближайший к валу в двести футов длиною и раздели его на десять одинаковых домов. Другой же, что напротив квартала, обозначенного 17, сделай в двести пятьдесят футов длиною и раздели его на двенадцать одинаковых домов. Тогда вокруг литейных мастерских останется большое пространство, достаточное, чтобы разместиться с большими орудиями по обе стороны мастерских. Обозначения же этих двух кварталов будут: ближайшего к валу — 24, второго — 25.

Все эти дома следует заселить так: четыре дома позади ратуши и восемь домов в квартале *x* напротив ратуши — это дома господ. Затем посели в домах двух кварталов, обозначенных 17 и 18, дворян. Но в домах двух кварталов 15 и 16 посели военачальников, знаменосцев, гонцов и отборных солдат, чтобы они охраняли ворота и были всегда готовы к выступлению. И поскольку они не занимаются никакой работой, они не нуждаются в просторных домах.

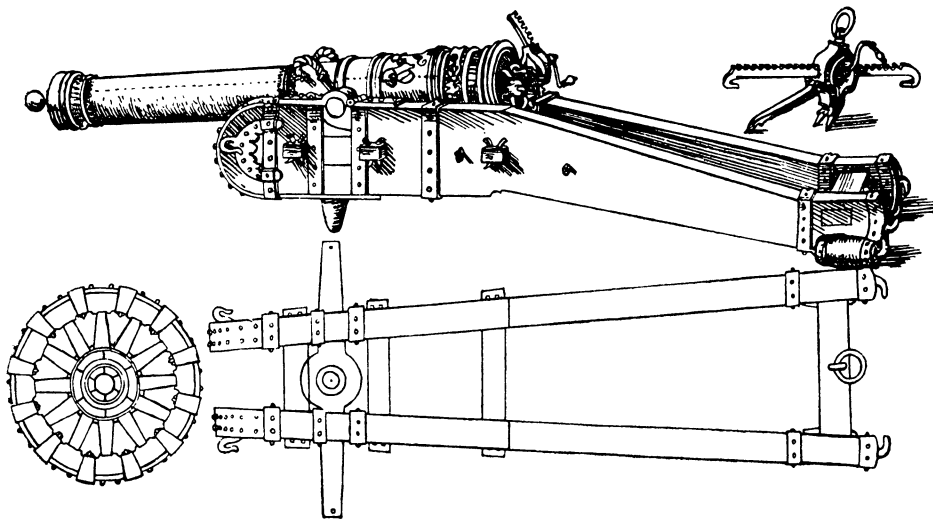
Вокруг церкви, в домах 19, 20, 21, помести людей, которые по роду своих занятий ведут спокойный образ жизни. Вокруг же литейных мастерских посели в домах четырех кварталов 22, 23, 24, 25 литейщиков меди, и подмастерьев, и всякого рода мастеров кузнечного ремесла, которые нужны для работы в мастерских. Таким образом, эта площадь от *A* до *C* заселена, как подобает.

Теперь распредели оставшуюся часть на стороне *CB* так: поставь сначала восемь кварталов, равных по длине королевскому рву, между тремя улицами напротив стороны вала *CB*. Разграничь эти кварталы и вал четырьмя переулками в двадцать пять футов шириною каждый. И пусть обозначения этих кварталов, начиная от вала, будут 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33. Но между двумя ближайшими к валу кварталами, обозначенными 26 и 30, оставь площадь шириною в сто футов, ибо там нужно свободное место. Здесь король устроит два больших цейхгауза, в которых будут находиться орудия, а также будет храниться всякое оружие, припасы и все необходимое для хорошего снаряжения. Эти два дома должны быть достаточно прочными; под землей же следует сделать хорошие погреба, в которых должны быть в изобилии запасены напитки. Эти два дома не должны иметь высоких стен, однако на них должны быть высокие, острые крыши, под которыми следует сделать амбары для зерна, чтобы король был обеспечен хлебом. Следует также позаботиться о том, чтобы каждый житель был обеспечен в своем доме на год всякого рода едой. Эти цейхгаузы должны быть либо совсем лишены внизу окон, либо иметь малое количество таковых, и они должны быть снабжены железными ставнями и усердно охраняться.

Остальные шесть кварталов таковы — два ближайших ко рву, обозначенные 29 и 33, следует разделить на двадцать равных до-

мов каждый; между двумя кварталами, обозначенными 28 и 32, сделай друг против друга две бани так, чтобы каждая имела по два свободных угла; знак мужской бани будет *m*, женской — *f*; два квартала позади бань раздели на тридцать шесть домов каждый; два квартала, обозначенные 27 и 31, раздели на сорок равных домов каждый. В них посели ремесленников, работающих по дереву и выполняющих строительные работы. Затем помести в углу *B* склад, в котором будут производиться столярные и всякие работы по дереву и в котором также будут храниться деревянные доски и всевозможные изделия, и сделай его четырехугольным в двести футов шириною, длину же его в направлении квартала, обозначенного 30, сделай равной четырёмстам футам. Но угол напротив вала должен быть, как условлено, немного срезан. И сделай внутри этого дома двор в двести футов длиною и в пятьдесят футов шириною и обозначь этот дом 34. Следует также обратить внимание, чтобы везде вокруг вала оставался свободный переулок в двадцать пять футов шириною, исключая переулок возле ворот между *AC*, ширина которого была указана раньше. И рядом с этим складом помести квартал в сто футов шириною, доходящий до улицы напротив дома, обозначенного цифрой 30; его раздели на шесть равных домов, в них посели ремесленников, которые должны постоянно бывать в этом складе и там работать. Их квартал обозначь 35.

Затем помести возле этой мастерской четыре квартала так, чтобы между ними и мастерской оставался переулок в двадцать



пять футов шириною, идущий в направлении длины домов. И эти кварталы должны достигать улицы, идущей от королевского рва до вала на стороне *BD*. И между этими четырьмя кварталами образуются три переулка, в двадцать пять футов шириною каждый. Обозначения этих четырех кварталов пусть будут: ближайшего к валу — 36, затем — 37, 38, 39. Таким образом перед складом останется обширная площадь, на которой можно выполнять всякую работу.

Раздели затем три квартала, обозначенные 36, 37, 38, на шестнадцать равных домов каждый; квартал же, обозначенный 39, раздели пополам и сделай в половине, что напротив квартала 38, три длинных дома, а в другой половине сделай восемь одинаковых домов. И посели в квартале 36 в домах, что напротив вала, каретников, чтобы они могли прислонять к валу свои шесты и дерево; с другой стороны квартала посели седельщиков и им подобных ремесленников. В квартале 37 посели напротив седельщиков уздечников и им подобных; на другой же стороне этого квартала помести панцырщиков и других, изготавливающих подобные вещи. В третьем квартале — 38 помести напротив панцырщиков шорников и мелких ремесленников, на другой же стороне посели в этом квартале оружейников, изготавливающих пики, алебарды, мечи и шпаги. И помести в трех длинных домах квартала 39 столяров, которые должны иметь длинное пространство для своих досок, в передней же части посели в домах этого квартала деревообделочников и людей, занимающихся вырезыванием искусных узоров. Каменотесы же должны в мирное время иметь свои мастерские вне замка.

Пусть король поселит в четырех кварталах 28, 29, 32 и 33 кого он пожелает. Таким образом сторона *CB* тоже распределена. Оставшаяся же часть на стороне *DB* перед королевским рвом напротив вала делится следующим образом. Помести между тремя улицами, идущими от королевского рва и ворот к валу *DB*, еще восемь кварталов и пересеки их идущими от мастерской, обозначенной номером 34, переулками той же ширины, что и раньше. Эти восемь кварталов пусть будут обозначены так: ближайший возле королевского рва, напротив квартала, обозначенного номером 39, пусть будет 40. Затем следующие по направлению к валу пусть будут 41, 42, 43; затем снова сначала квартал возле королевского рва пусть будет 44, а дальше — 45, 46, 47. Раздели эти восемь кварталов на двадцать четыре равных дома каждый. Теперь засели эти восемь кварталов следующим образом: в квартале 43 посели напротив вала скорняков, а в квартале 47 посели тоже напротив вала сапожников, на другой же стороне этого квартала посели мелких лавочников, а рядом со скорняками — тех, кто делает разные вещи из кожи. А в квартале 42 в домах, что напротив квартала 43, посели канатчиков,

чтобы им было недалеко до вала, где они могут плести свои веревки, а рядом с ними посели портных.

Также в квартале 46 посели напротив мелких лавочников тоже лавочников, чтобы они заняли полностью обе стороны улицы, ибо в замке надо многое у них покупать; а позади них помести ткачей, сукновалов и ковровщиков. В четырех же кварталах 40, 41, 44, 45 пусть король поселит кого он пожелает по своей надобности, и, если это угодно королю, он может разделить эти дома мельче или сделать их еще больше. И помести в двенадцати углах ближайших к королевскому валу шести кварталов 29, 33, 40, 44, 54, и 53 двенадцать шинков.

Теперь на стороне вала между *DB* остается еще квадратная площадь, имеющая около шестисот футов в длину и в ширину, там помести пять кварталов. Первые четыре квартала помести на улице, идущей от королевского рва к валу между *DB*, напротив четырех сделанных ранее кварталов, обозначенных 44, 45, 46, 47, и пусть они будут по ширине совершенно равны последним и пусть будут разделены переулками шириною в двадцать пять футов. И сделай эти четыре квартала длиною в четыреста футов каждый; обозначения же их пусть будут: ближайшего возле вала — 51, затем других — 50, 49, 48. На остающейся же площади в шестьсот футов длины и сто пятьдесят футов ширины помести один квартал длиною в четыреста семьдесят пять футов и шириною в сто футов; его обозначение пусть будет 52. Тогда этот квартал будет окружен переулком в двадцать пять футов и будет стоять свободно. Сделай из этого квартала таверну с невысокими крепкими стенами, сводами и прочными погребамии внизу во всю длину дома. В этом доме должны храниться сало, соль, сушеное мясо и всякого рода пища. Также под крышей должны быть амбары, куда засыпаются рожь, овес, ячмень, пшеница, просо, горох, чечевица и тому подобное. Затем раздели четыре квартала 48, 49, 50 и 51 на двадцать одинаковых домов каждый. В квартале 51 посели только кузнецов, изготовляющих панцири и шлемы; их шлифовальные и полировочные мельницы сделай перед замком у воды. Напротив них в квартале 50 посели слесарей и мастеров, изготовляющих снаряжение для турниров, колющее оружие и прочие вещи, которые могут пригодиться дворянам как для забавы, так и в серьезном деле. На другой стороне этого квартала посели кузнецов, изготовляющих сковороды, котлы, кубки. Напротив, в квартале 49, посели литейщиков олова, а на другой стороне этого квартала посели ювелиров, игольщиков и других ремесленников, работающих по металлу. Королевских золотых дел мастеров, живописцев, скульпторов, вышивальщиков шелком и каменотесов посели в домах квартала 48.

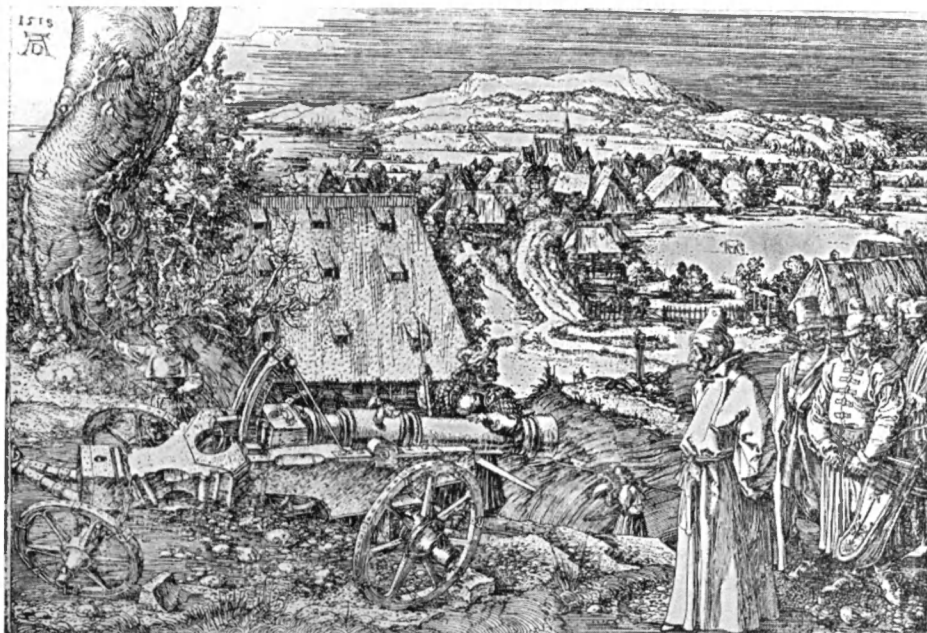
Затем остается еще занять кварталами и домами место между королевским рвом и стороной вала *AD*. На этой площади помести восемь кварталов такой же формы, как кварталы 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47. Тогда перед таверной останется свободная площадь в сто футов шириною и в сто пятьдесят футов длиною, так что перед этим домом будет достаточно места для всяких надобностей. И погреб этого дома должен иметь въезд и выезд. А четыре квартала 53, 54, 59 и 60 раздели на двадцать одинаковых домов каждый, в двух же кварталах 55 и 56 помести мясные лавки, в которых можно покупать мясо, так, чтобы они стояли прямо друг против друга. Тогда каждая из них получит два свободных выходящих на улицу угла. Их обозначением пусть будет топор.

Затем раздели оба квартала позади мясных лавок на тридцать шесть маленьких одинаковых домов каждый. Раздели также половины кварталов 57 и 58, что напротив кварталов мясников, на двадцать одинаковых домов каждый. Бойня же должна находиться вне замка внизу у воды, а дома мясников должны быть, как видно дальше, в замке возле домов пивоваров. А дома пивоваров помести в двух кварталах 59 и 60 напротив вала, чтобы они имели там свои погреба и шинки. Но свои пивоварни они должны ставить внутри наружного необлицованного рва в углу *D* и там просмаливать свои бочки. Пекари же должны иметь дома в двух кварталах 57 и 58, напротив мясников. В остальных же домах следует поселить людей, в которых есть надобность, но которые еще не были названы, если они не нуждаются для своей работы в просторных домах; и нужнейших людей — поближе к королевскому замку. Те же, что живут у рва, должны построят в нижней части своих домов лавки и предоставить все подвалы торговцам. Лавки богатейших из них, как менял, имеющих золото и серебро, торговцев специями, всякого рода тканями, шелковыми изделиями, одеждой и тому подобное, а также прекраснейшая аптека должны занимать лучшие помещения у королевского рва. Затем следует распределить других лавочников, торгующих всякого рода товарами меньшей стоимости, и следует сделать им меньшие лавки, нежели те, что нужны для великолепных товаров, и поместить их в менее важных местах. Цирюльников же следует распределить по всем четырем сторонам. Пекарни размести следующим образом: одну на улице позади ратуши, напротив двух кварталов, обозначенных цифрами 19 и 20. Другие же помести в лежащем напротив ратуши квартале *x* сзади по улице, напротив двух кварталов, обозначенных цифрами 22 и 23.

И все эти дома должны быть построены из камня и разделены хорошими каменными стенами, чтобы король и его народ были в безопасности от огня.

Как осветить эти дома, хорошо известно мастерам. И эти дома, находящиеся в замке, где невозможно располагать большой площадью, достаточно велики для всех жителей, ибо они имеют пятьдесят футов в длину и обладают правильной четырехугольной формой, и даже у самых малых из них ширина лицевой стороны равна двадцати пяти футам. Если же нужно иметь больше малых домов, то можно разделить дома какого-либо квартала и сделать из одного два так, чтобы оба сохранили прежнюю длину и имели ширину по двадцати пяти футов. Тогда жилья будет достаточно; и я показал это в чертеже в некоторых кварталах. На что же еще следует обратить внимание — об этом я намерен предоставить подумать другим. Но как надо разместить колодцы я нарисую на этом плане кружочками с точечками внутри, так что из этого можно видеть мое мнение...⁹

Этим, милостивейший король и господин, я намерен положить конец моему писанию, которым я хотел выказать Вашему величеству мою всеподданнейшую готовность к услугам. Но я не намеревался



Большая пушка. Офорт на железе. 1518 г.

высказывать мнение, что во всех этих вещах надо следовать мне. Ибо я знаю, что может быть найдено и лучшее, нежели то, что я могу показать. Неодинаковы также и расположение местностей и имеющиеся у господ средства, почему и укрепления не могут быть одинаковыми во всех местах. Из всего вышеизложенного наставления следует взять лишь столько, сколько полезно в каждом случае, и использовать это целиком или частично, в чем сумеют разобраться сведущие люди. Особенно следует подумать, как строить таким образом, чтобы в случае захвата укреплений последние не могли бы служить врагам, но годились бы лишь для защиты друзей. И для обороны таких укреплений необходимо хорошее огнестрельное оружие, всякие военные припасы и, прежде всего, честные и мужественные люди, которые бы доблестно защищались. Ибо без таковых всякое укрепление бесполезно, к ним же каждый князь и господин может обратиться в любом случае. С этим всеподданнейше уверяю себя Вашему королевскому величеству, как моему всемилоштивейшему господину.

Напечатано в Нюрнберге в году 1527 после рожества Христова в октябре месяце.

Примечания

Книга была издана в Нюрнберге в 1527 году. Полное название книги: „Некоторые наставления к укреплению городов, замков и местностей“. Для настоящего перевода мы пользовались текстом первого издания.

¹ Следует описание устройства различных оборонительных сооружений.

² *Миля* — мера длины, величина которой значительно колебалась в различных областях Германии (от полутора до семи с половиной километров). Что понимает Дюрер под малой милей, — неизвестно.

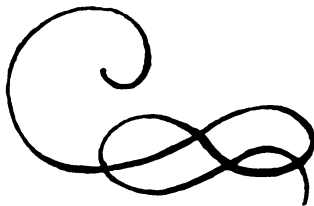
³ Нанкошь по отношению к четырем странам света.

⁴ В приложенном к объяснению плане замка ворота помещены не на стороне *AC*, а на стороне *AD*, т. е. выходят не на юго-восток, а на северо-восток, что не соответствует тексту как в этом месте, так и в дальнейшем. По-видимому, это ошибка, тем более, что в плане центральной части замка ворота помещены на юго-восточной стороне.

⁵ Описание этого укрепления не вошло в настоящее издание.

⁶ Описание этого укрепления не вошло в настоящее издание.

⁷ Хором называется восточная часть церкви, где находится алтарь и во время богослужения размещается духовенство.



❧ ИЗ ТРАКТАТА

• ЧЕТЫРЕ КНИГИ
О ПРОПОРЦИЯХ •

ПОСВЯЩЕНИЕ ПИРКГЕЙМЕРУ



остойному и высокочтимому господину Вилибальду Пиркгеймеру, советнику его императорского величества, моему милостивому любезному господину и бесценному другу изъявляю я, Альбрехт Дюрер, свою готовность к услугам.

Хотя я, милостивый господин и друг, не сомневаюсь, что некоторые попытаются порицать это мое начинание за то, что я, человек неученый и малого разумения и одаренный малым искусством, осмеливаюсь писать и учить тому, чему сам я никогда не учился и никем другим обучен не был, тем не менее, поскольку Вы не раз настоятельно просили меня и почти даже заставляли, чтобы я выпустил в свет эти мои книги, я готов скорее подвергнуться злословию, нежели отказать Вам в Вашей просьбе. Я надеюсь все же, что никто из людей, одаренных добродетелями и разумом, не поставит мне в вину того, что я столь охотно, с великим старанием, в результате длительного труда и усилий и немалой затраты времени, выпустил это в свет для общей пользы всех художников, но что многие похвалят мою доброжелательность и благие намерения и поймут их в лучшем смысле. Поскольку я не сомневаюсь, что я доставляю этим удовольствие всем любителям искусства и тем, кто жаждет его изучить, я предоставляю зависти, ничего не оставляющей без хулы, идти своим обычным путем и отвечаю, что гораздо легче осудить что-либо, нежели самому это сделать. И если бы мы имели еще перед глазами книги древних, в которых они писали об искусстве живописи, я же похвалялся бы найти нечто лучшее, тогда еще можно было бы не без оснований поставить мне в вину эту мою затею. Но так как вследствие большой давности книги эти совершенно утрачены, то нельзя, по справедливости, отказать мне в том, чтобы я, как это делали и древние, опубликовал в письменном виде мои суждения и открытия, дабы дать тем самым повод другим сведущим людям сделать то же самое, и чтобы мы имели преемников, которые могли бы умножить и улучшить это, и искусство живописи могло бы со временем снова достигнуть совершенства. Но никого не принуждают следовать во всем этому моему учению как вполне совершенному во всех его частях. Ибо человеческая природа еще не настолько оскудела, чтобы кто-то другой не мог найти чего-либо лучшего. Поэтому пусть каждый пользуется

этим моим наставлением, пока ему нравится или пока он не узнает чего-либо лучшего; если же ему это не угодно, пусть он считает, что наставление это написано не для него, но для других, желающих его принять. Ибо только совсем слабый разум не верит, что он может найти нечто новое, но держится всегда старого пути, следуя за другими и никогда не осмеливаясь самостоятельно думать. Каждому же разумному человеку надлежит, следуя за другими, не терять надежды, что со временем он сам сумеет найти нечто лучшее. И если так будет, не может быть никакого сомнения, что со временем искусство это снова достигнет такого же совершенства, как в древности. Ибо известно, что немецкие художники обладают хорошими навыками и весьма искусны в употреблении красок, хотя до сих пор им не доставало знания измерений, перспективы и других подобных вещей. Поэтому можно надеяться, что если они овладеют и этим и соединят таким образом навык со знаниями, со временем они не уступят никакой другой нации пальмы первенства. Но без верных пропорций не может быть совершенным ни одно изображение, хотя бы оно было выполнено со всем возможным старанием. Нет надобности делать все, и в особенности маленькие фигуры, с помощью измерений, ибо это потребовало бы слишком больших усилий. Но если пропорции хорошо изучены и сделались привычными, то потом любая фигура может быть легко сделана уже без измерения. Для того чтобы это мое руководство могло быть лучше понято, я выпустил еще раньше книгу об измерении, а именно, о линиях, плоскостях и телах и тому подобном, сюда относящемуся, без которой нельзя основательно понять этого моего учения. Поэтому каждый, кто вознамерится изучить это искусство, должен сначала хорошо изучить измерения и понять, как располагаются и рисуются все предметы в проекциях, с чем искусным каменотесам приходится иметь дело в их ежедневной практике. Ибо без этого невозможно полностью понять мое наставление. Никто не должен также отступать от этого, если он не сразу все поймет. Ибо в том, что совсем легко, мало искусности, искусное же требует много усердия, усилий и труда, чтобы овладеть им. Если кто-либо тратит много сил и усердия на неверную вещь, то это пропащая работа; если же эта вещь обладает правильными пропорциями, никто не сможет ее порицать, даже если она выполнена совсем плохо. И в настоящем моем руководстве я буду писать только о внешних очертаниях формы и фигуры, о том, как вести их от точки к точке, и совсем не буду — о тех вещах, которые находятся внутри нашего тела. О том, как старо это искусство, кто первым его открыл, в каком почете и уважении было оно некогда у греков и римлян, а также насколько искусным должен быть хороший живописец или

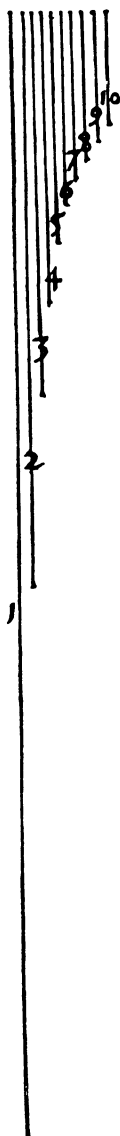
мастер, здесь нет надобности писать. Кто хочет узнать об этом, тот пусть читает Плиния и Витрувия, тогда он получит об этом достаточно сведений.

Чтобы эти мои книги приобрели защитника от злословия и чтобы выразить, хотя бы на словах, если уж я не могу сделать этого своей работой, все мое расположение к Вашей чести за ту любовь, дружбу и доброту, которые Вы в течение долгого времени выказывали мне многими путями, я посвящаю их Вашей милости с просьбой, чтобы Вы поняли это мое намерение в лучшем смысле и оставались моим милостивым господином и покровителем, каким Вы всегда были. Это будет мне достаточным утешением, я постараюсь заслужить это, как умею.

ИЗ КНИГИ I

Если я намереваюсь сделать изображение человека, то прежде всего я поступаю таким образом: я беру линейку длиннее, чем фигура, и провожу на ней прямую линию такой длины, какой должна быть изображенная фигура, так, чтобы один конец касался макушки головы, а другой подошв. И для каждой фигуры, длинной или короткой, я провожу свою особую линию и особым образом ее разделяю, и поэтому всякий раз, когда я называю какую-либо часть и обозначающее ее число, я беру их всегда из длины всей фигуры от макушки до подошв. И я старательно делю всю длину, которую я обозначаю цифрой 1, на части от двух до пятидесяти или ста частей, сколько мне нужно, наношу их точками на линейку возле длинной линии, провожу из них линии вверх до высоты макушки и обозначаю их цифрами 2, 3, 4 и т. д. Таким образом, меньшие цифры будут обозначать более длинные части, а большие — короткие. Так половина всей длины будет 2, треть — 3, четверть — 4 и т. д. И подобным же образом, как указано выше, я делю каждую данную часть, длинную или короткую, по мере надобности на такое четное или нечетное количество частей, на какое я захочу, ибо тот, кто желает измерять точно, должен делать малые части, так как одною неизменною частью невозможно измерить все вещи. Поэтому, чтобы подойти к ним как можно ближе, я буду пользоваться здесь далее сразу двумя или тремя родами чисел, больших или малых, четных или нечетных. Эти числа, которые я далее назову, могут приводиться и применяться и в обратном порядке, сообразно желанию каждого.

Макушка



Подошвы
Делитель

И для большей понятности я хочу нарисовать здесь только что описанный делитель. Ибо прежде всего должен быть правильно и точно сделан этот делитель, иначе, если я должен буду всякий раз искать отношение длины каждой названной части ко всей длине между макушкой и подошвами, много труда пропадет впустую.

Но как я измеряю фигуру, видно из следующего. Сначала я выбираю толстого человека мужицкого телосложения, который должен быть высотой в семь своих голов, и провожу для этого прямую поперечную линию; на ней я устанавливаю на одинаковом расстоянии друг от друга три прямые отвесные линии, длина которых такова, какой должна быть изображенная фигура. Первую я использую для бокового изображения, вторую — для вида спереди, третью — для вида сзади. Когда эти параллельные линии готовы, тогда я прежде всего измеряю длину членов человека от макушки до подошв и наношу эти расстояния на три отвесные линии при помощи поперечных линий под прямым углом к ним и выношу те же размеры длины членов в виде числовых обозначений и прямых отвесных отрезков сбоку, рядом с фигурой, чтобы их тотчас же можно было увидеть и таким образом сразу найти длину каждого члена. Важнейшие же расчленяющие поперечные линии, каковых можно сделать больше или меньше, следующие: верхнюю я называю макушкой, следующую под нею — лбом, следующую — бровями, затем идут нос, подбородок и далее плечевые мускулы, шейная впадина, верх груди, подмышки спереди, подмышки сзади, сосцы, низ груди, талия, пупок, начало бедер,¹ конец бедер, конец живота, верх срамного места, конец срамного места, конец зада, впадина в середине ляжек,² верх колена с наружной стороны ноги, верх колена с внутренней стороны ноги,³ середина колена, низ колена с наружной стороны ноги, низ колена с внутренней стороны ноги, конец икр с наружной стороны ноги, конец икр с внутренней стороны ноги,⁴ высота подъема ступни, конец лодыжки с наружной стороны голени и затем, в самом низу, подошвы. Все эти слова я пишу возле концов отвесных отрезков, показывающих длину членов, чтобы все это можно было сразу увидеть. Такого способа я буду придерживаться во всех фигурах этой книжечки.

Итак, я прежде всего измеряю длину членов:

от макушки до { высоты шейной впадины — одна 10-я часть и
одна 11-я часть.
высоты плеч — две 11-х части.
конца подбородка — одна 7-я часть

Высота верхней части затылка на голове находится посередине между линиями макушки и лба.

От подбородка вверх до начала волос над лбом — одна 10-я часть. Эту часть я разделю на три равных поля: верхнее для лба, другое для глаз и носа, третье для рта и подбородка.

От шейной впадины вниз до { верха груди — одна 30-я часть.
подмышек — одна 13-я часть.
сосцов — одна 10-я часть.
низа груди — одна 8-я часть.
талии — две 11-х части.

От талии вниз до { пупка — одна 40-я часть.
начала бедер — одна 30-я часть.
конца бедер — одна 10-я часть.
верха срамного места — одна 8-я часть.
конца такового — одна 6-я часть.
конца зада — одна 10-я и одна 11-я часть.

От конца зада до впадины в середине ляжек — одна 18-я часть.

От подошв вверх до нижней части лодыжки — одна 28-я часть.

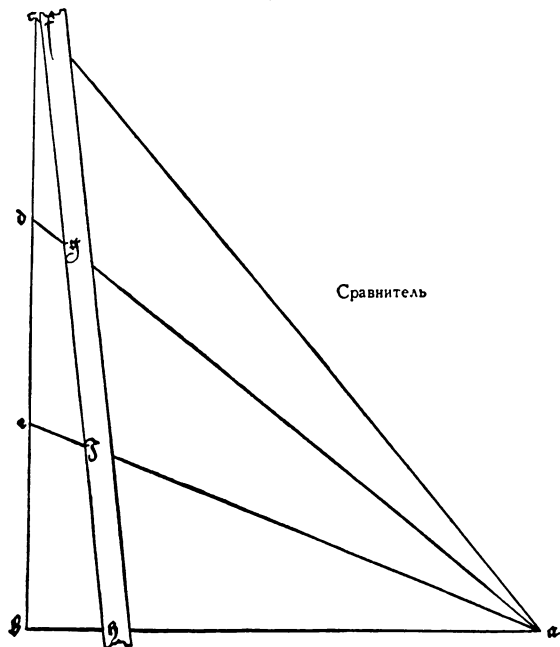
От подошв вверх до верхней части подъема — одна 20-я часть.

Измерив туловище фигуры в длину до конца бедер, я хочу теперь поместить на свое место коленный сустав. И при этом фигура имеет три неодинаковых размера в длину, именно, первый, длиннейший, — туловище от высоты шейной впадины до конца бедер; второй, короче, — от конца бедер до середины колена; третий, самый короткий, — от середины колена до конца голени. Но сзади члены человека должны быть более длинными и сильными, нежели спереди. И туловище, хотя оно и составлено из многих кусков, я считаю здесь длинной частью, ибо оно не разделено и настолько сильно, что двигает другими членами. Эти три длины должны быть пропорциональны друг к другу, а именно, длина туловища должна относиться к длине ляжек так, как длина ляжек к длине голени. Но я пользуюсь этим не во всех фигурах. И я делаю это так.

Я черчу треугольник abc , в котором ab — поперечная сторона, а bc — отвесная, так что в точке b получается прямой угол. Затем

я делю отвесную сторону bc двумя точками de на три равных отрезка и провожу из угла a две прямые линии в две точки de . Отсюда я нахожу пропорциональное деление следующим образом.

Я беру линейку и отмечаю на ней двумя точками длину туловища между шейной впадиной и концом бедер, а также [отмечаю] внизу конец лодыжки и обозначаю наверху точку шейной впадины f , конец бедер — g , конец же голени я обозначаю h . Затем я беру линейку и накладываю ее точкой g на линию ad вышеназванного треугольника и не даю этой точке смещаться с вышеупомянутой линии. И я двигаю линейку по линии взад и вперед до тех пор, пока точка f наверху коснется линии треугольника ac , нижняя же точка h коснется поперечной линии ab . Когда я сделал это, тогда линия ae пересечет линейку между gh и образует вместе с длиной туловища три пропорциональные части. И я обозначаю эту точку l . Тогда получится, что длина fg относится к длине gl так же, как длина gl — к длине gh . Тогда я отмечаю у точки f высоту шейной впадины, у точки g — конец бедер, у точки l — середину колена и у точки h — конце голени.⁵ Следует также заметить, что, наложив свою линейку на треугольник, я отклоняю ее сверху в точке f от отвесной линии cb . Такой треугольник можно назвать сравните-



лем. Можно применять этот способ и в другом случае, когда хотят что-либо изменить. Кто умеет этим правильно пользоваться, может также извлечь из этого много других полезных вещей. Теперь я помещаю высоту I в нарисованную далее фигуру и делаю в этом месте колено. Затем я следую дальше.

От середины колена вверх до верха колена — одна 21-я часть.

От середины колена вниз	}	одна 40-я часть — там я кончаю колено.
		две 19-х части — там я кончаю икры снаружи.
		одна 8-я часть — там я кончаю икры внутри.

И прежде чем пойти дальше, я нарисовал здесь этот треугольник-сравнитель.

Затем я измеряю длину руки, как показано дальше.

От плечевого сустава, находящегося на высоте шейной впадины, до локтя — две 11-х части.

От сустава же плеча до конца плечевого мускула — одна 10-я часть.

От локтя до конца пальцев — одна 4-я часть.

От конца пальцев назад до конца кисти руки — одна 10-я часть; кто же хочет, тот может сделать ее равною одной 9-й части.

Выше указаны все размеры частей тела в длину, теперь же я буду отмечать возле первой отвесной линии, предназначенной для бокового изображения человека, размеры в толщину, и сначала — на всех тех поперечных линиях, которые были проведены для обозначения длины членов тела.

Сначала я отмечаю в верхней части головы на ближайшей линии ниже макушки толщину головы до верха затылка сзади — одна 9-я часть.

У лба — одна 14-я часть и одна 15-я часть.

У бровей — одна 7-я часть.

У носа — одна 8-я часть.

У подбородка и шеи — тоже одна 8-я часть.

Шею же под головой и подбородком я делаю толщиной в одну 12-ю часть.

У шейной впадины — одна 9-я часть.

У верха груди — две 13-х части.

У подмышек — одна 6-я часть.

У сосцов — одна 6-я часть.

У низа груди — одна 12-я часть и одна 13-я часть.

В талии — одна 12-я часть и одна 13-я часть.

У начала бедер — одна 6-я часть.

У конца бедер, от живота до зада, — одна 11-я часть и одна 12-я часть.

У срамного места мужчины — также одна 11-я и одна 12-я часть.
Ногу же под задом я делаю толщиной в одну 7-ю часть.
Ниже, в середине ляжек, — одна 14-я часть и одна 15-я часть.
Вверху колена — одна 10-я часть.
В середине колена — одна 12-я часть.
Внизу колена — также одна 12-я часть.
Посередине в икрах, там, где они толще всего, — одна 20-я часть и одна 21-я часть.
У конца икр с внутренней стороны ноги — одна 13-я часть.
Внизу над подъемом ноги, где нога тоньше всего, — одна 18-я часть.
Ступню же я делаю длиною в 6-ю часть.
Затем я делаю толщину руки сбоку — в плече — две 21-х части.
Под мышкою же — одна 13-я часть.
В локте — одна 18-я часть.
Перед локтем в утолщении руки — тоже одна 18-я часть.
Возле кисти — одна 32-я часть.
Кисть же руки я делаю толщиной в одну 30-ю часть.
В рисунке же я помещу руку отдельно возле фигуры, чтобы это не мешало другим вещам.
Затем возле другой отвесной линии для изображения человека спереди я буду отмечать на всех поперечных линиях у концов членов тела размеры в ширину.
Голову мужчины на высоте верха затылка я делаю шириною в одну 10-ю часть.
У лба — одна 8-я часть.
У бровей — одна 9-я часть.
У ушей — одна 8-я часть.
У носа — одна 10-я часть.
Шея же под подбородком имеет в ширину одну 12-ю часть.
Между плечевыми суставами на высоте шейной впадины — одна 5-я часть.
У верха груди — три 10-х части.
Между подмышками — одна 5-я часть.
Между сосцами — две 15-х части.
В талии — одна 5-я часть.
В начале бедер — одна 9-я часть и две 19-х части.
В конце бедер — одна 4-я часть.
На этой же линии расстояние между бедренными суставами — одна 6-я часть.
У срамного места — также одна 4-я часть.
Нога же у конца зада — две 17-х части.

У впадины в ляжках — одна 10-я часть.

В изображении человека спереди следует обратить внимание на эту впадину, находящуюся с внутренней стороны ноги.

Затем я делаю ногу в верхней части колена в одну 12-ю часть шириною.

В середине колена — одна 14-я часть.

Внизу колена — две 26-х части.

В середине икр — одна 22-я и одна 24-я часть.

У конца икр внутри — одна 14-я часть.

В нижней части голени — одна 27-я часть.

У лодыжки — одна 22-я часть.

Ступня спереди — одна 15-я часть.

Затем я отмечаю размеры ширины руки спереди.

Под мышкою — одна 18-я часть.

Позади локтя — одна 21-я часть.

Перед локтем — одна 16-я часть.

У сгиба кисти — одна 25-я часть.

Открытая кисть руки — одна 15-я часть.

Затем я отмечаю возле третьей линии для изображения сзади ширину между подмышками — одна 4-я часть и расщепляю ему зад снизу вверх на одну 8-ю часть.

И делаю ему пятки сзади шириною в одну 24-ю часть.

Когда же я аккуратно занес и записал рядом с тремя отвесными линиями все размеры в длину, толщину и ширину, я рисую по ним фигуру по своему вкусу или, если я могу, я ставлю перед собой человека подобных же пропорций и срисовываю все линии с него; это всегда получается лучше, чем когда делаешь из головы.

Также при рисовании очертаний мужской фигуры следует особо обратить внимание на то, как мастерски сделала природа человека так, словно он составлен из двух кусков, и туловище насажено на бедра, причем с обеих сторон от начала бедер идет впадина вниз вокруг живота и затем назад, вверх зада, что я обозначаю дальше, в нижеследующем рисунке, особой линией, как можно видеть в изображениях фигуры сбоку, спереди и сзади.

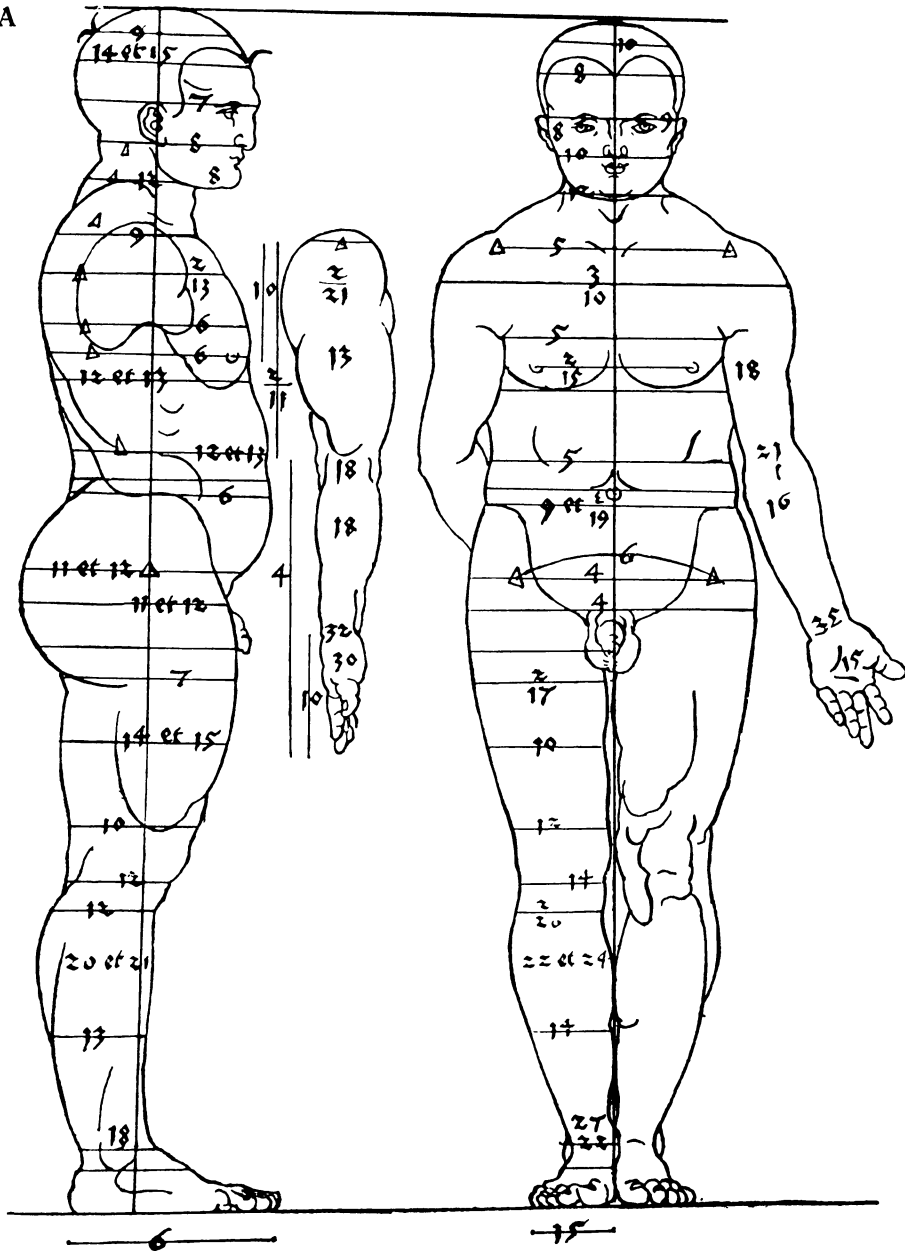
Этого мужчину я обозначу *A*.

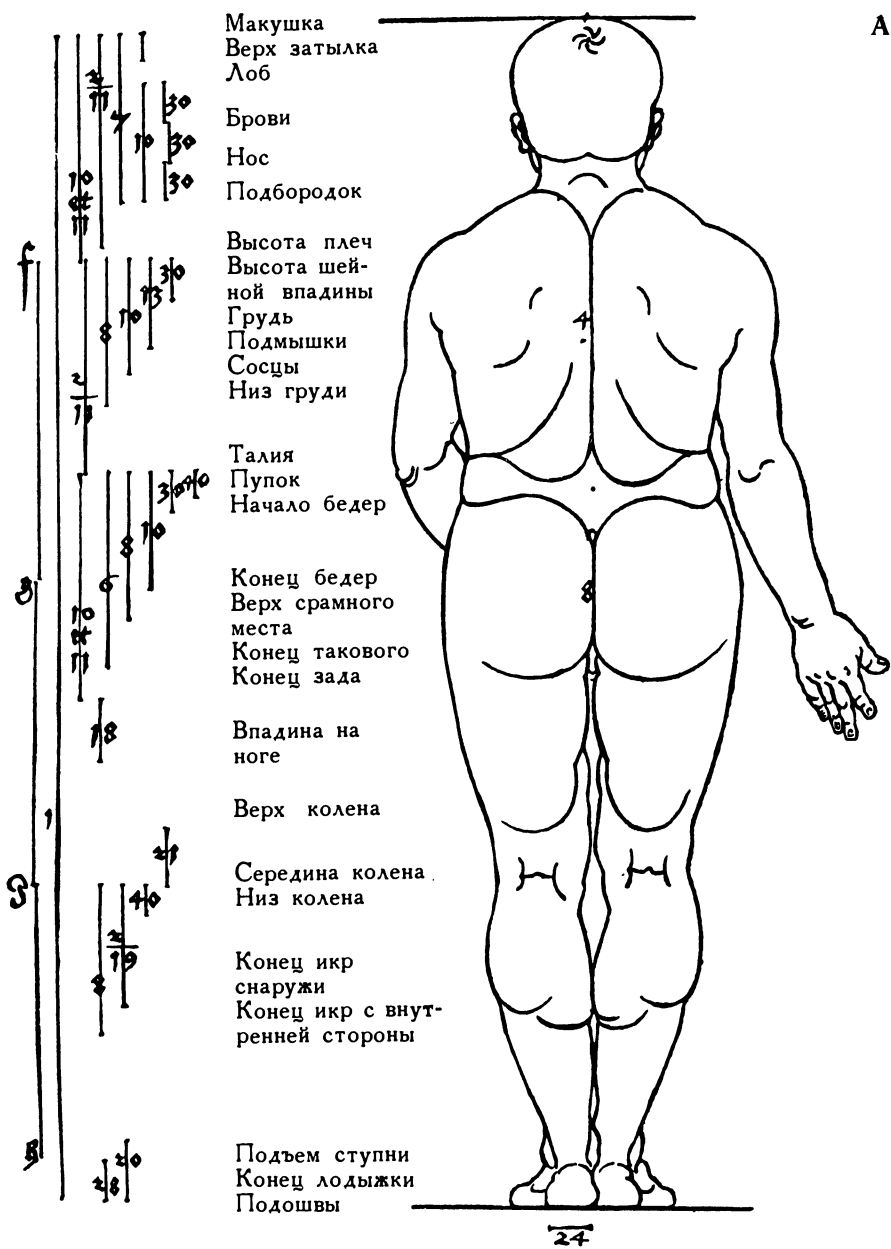
Далее я опишу сильную толстую женщину мужицкого телосложения длиною в семь своих голов, соответствующую предыдущему мужчине [*B*]...⁶

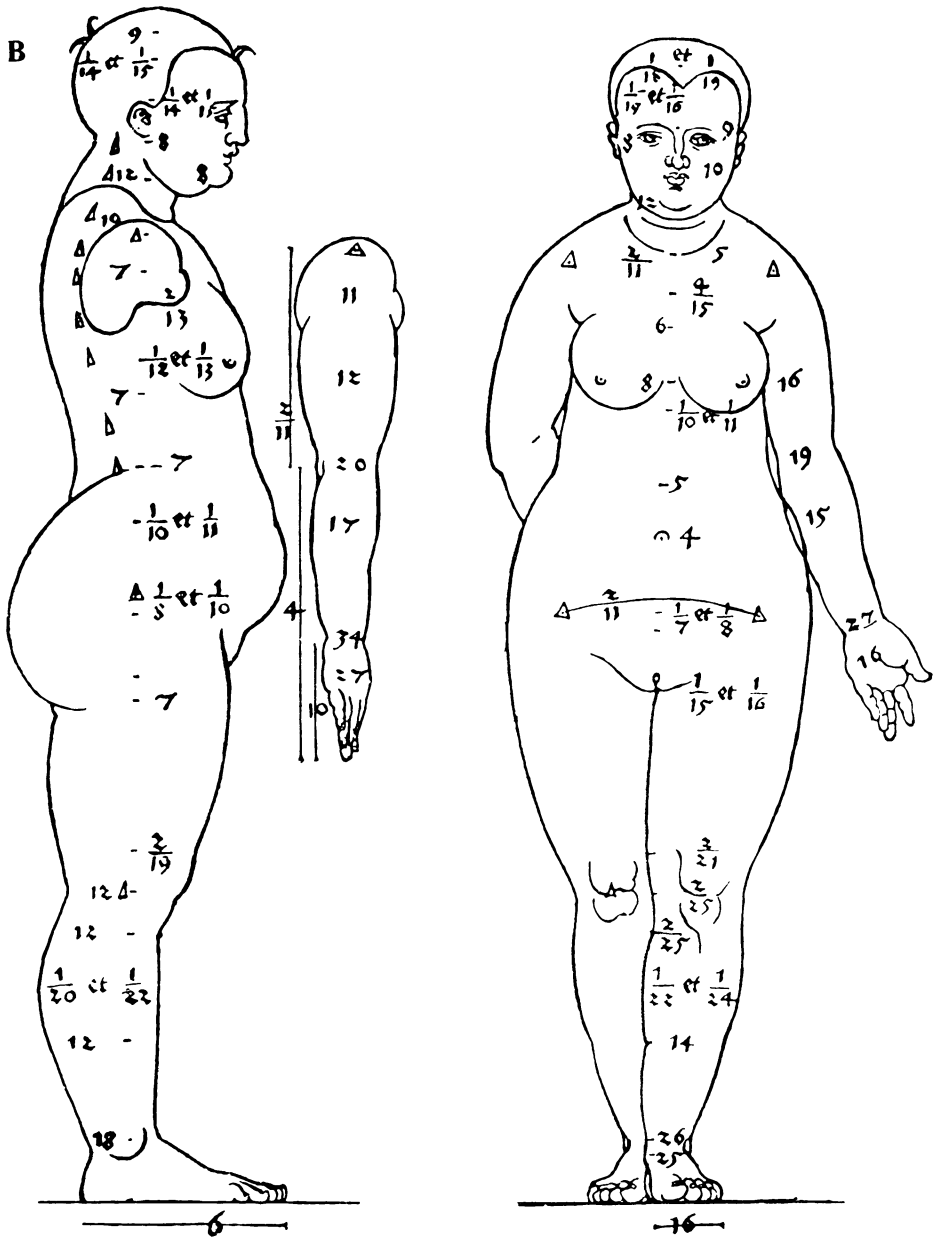
Далее я опишу мужчину, который должен иметь в длину восемь своих голов [*C*]...⁷

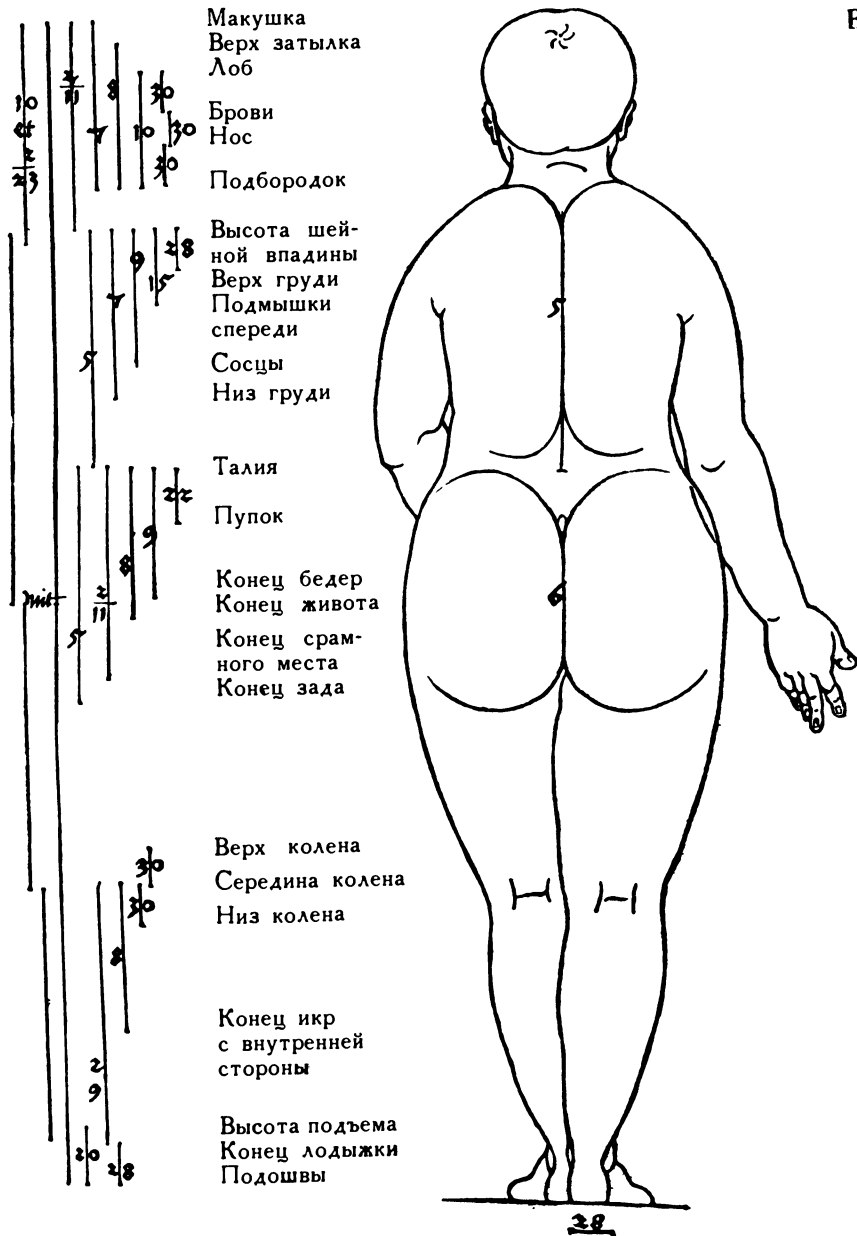
Далее я сделаю длинного тонкого мужчину, имеющего в длину десять своих голов [*D*]...⁸

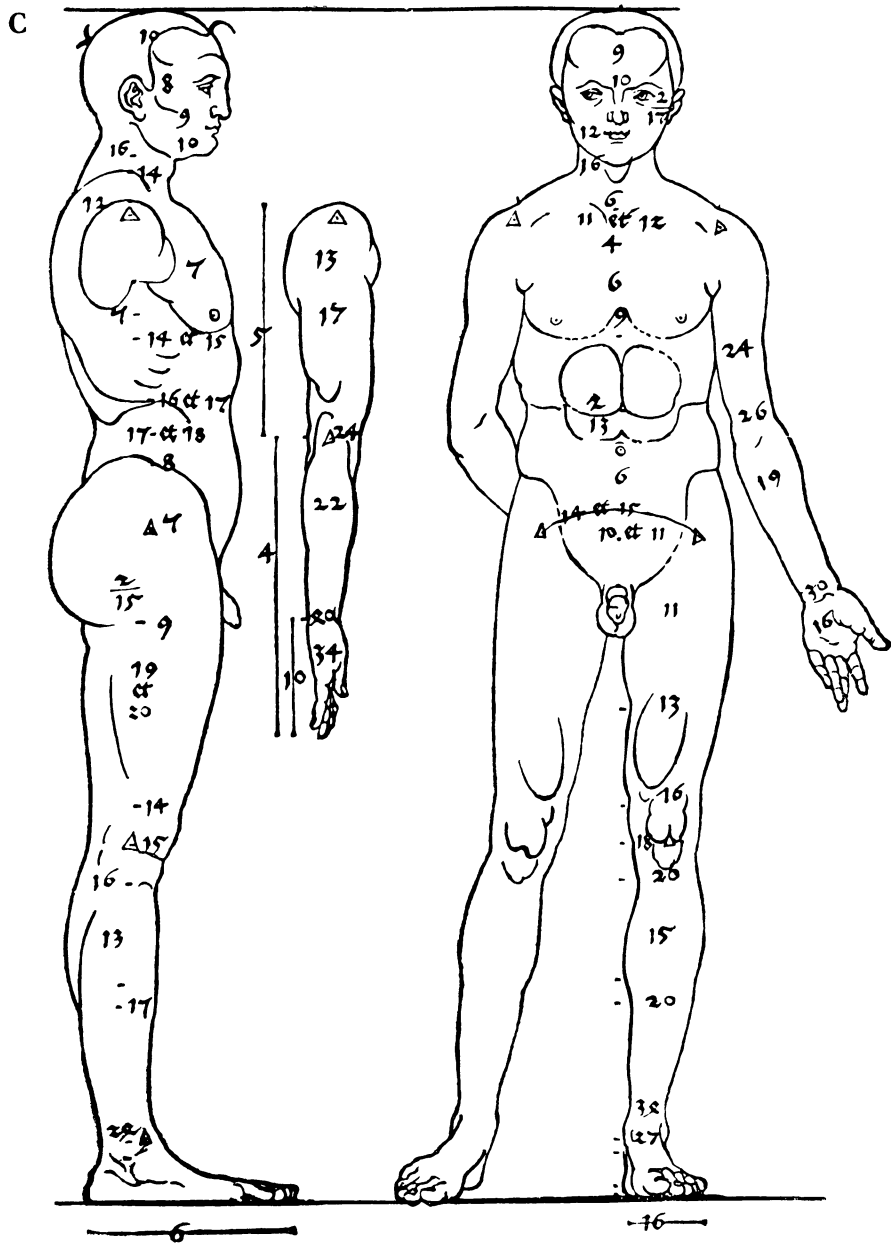
A

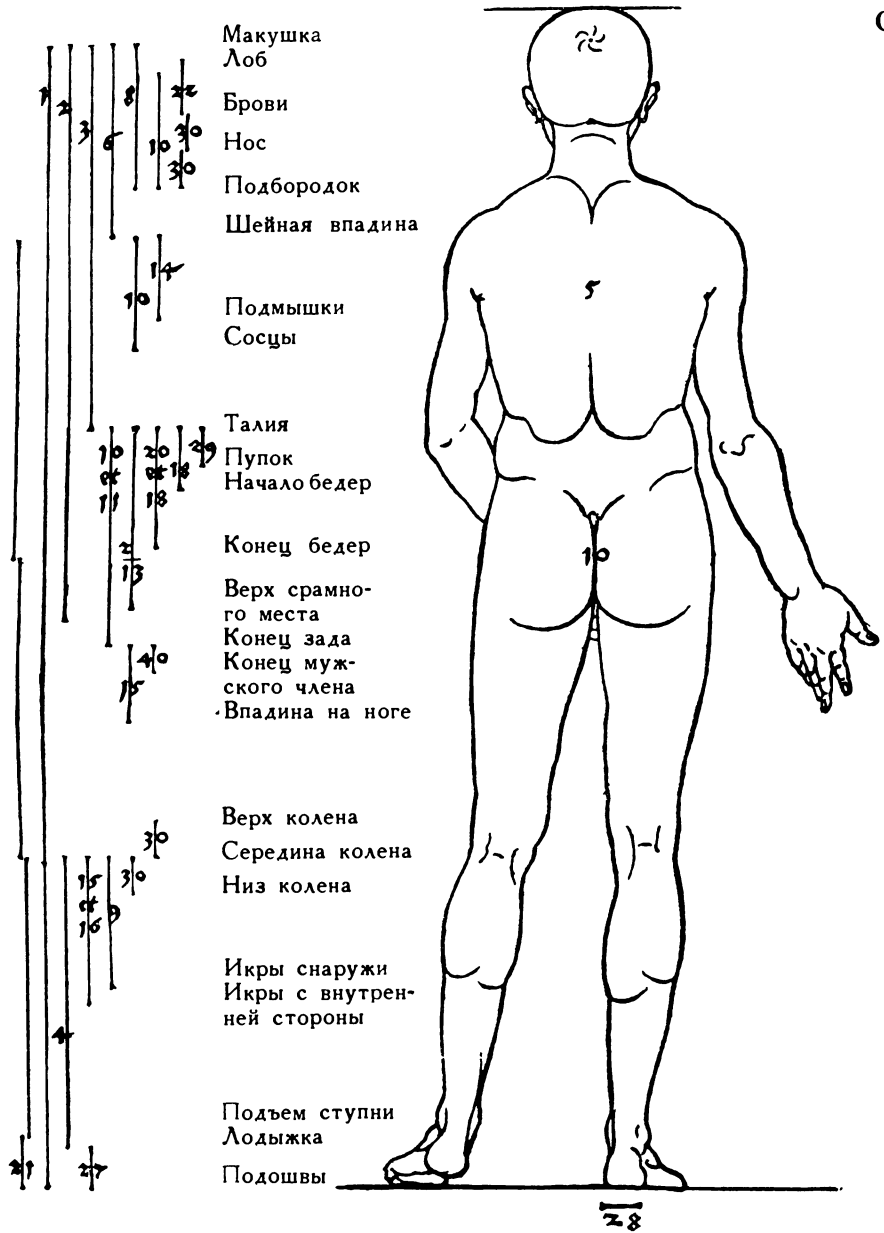




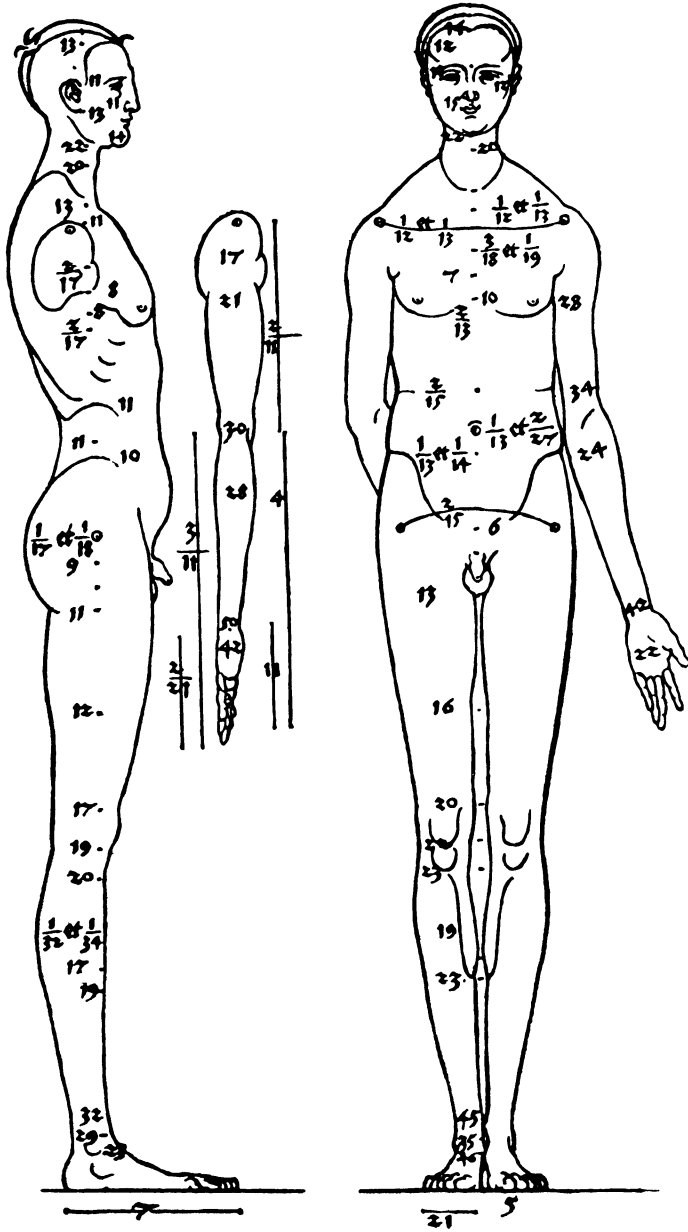


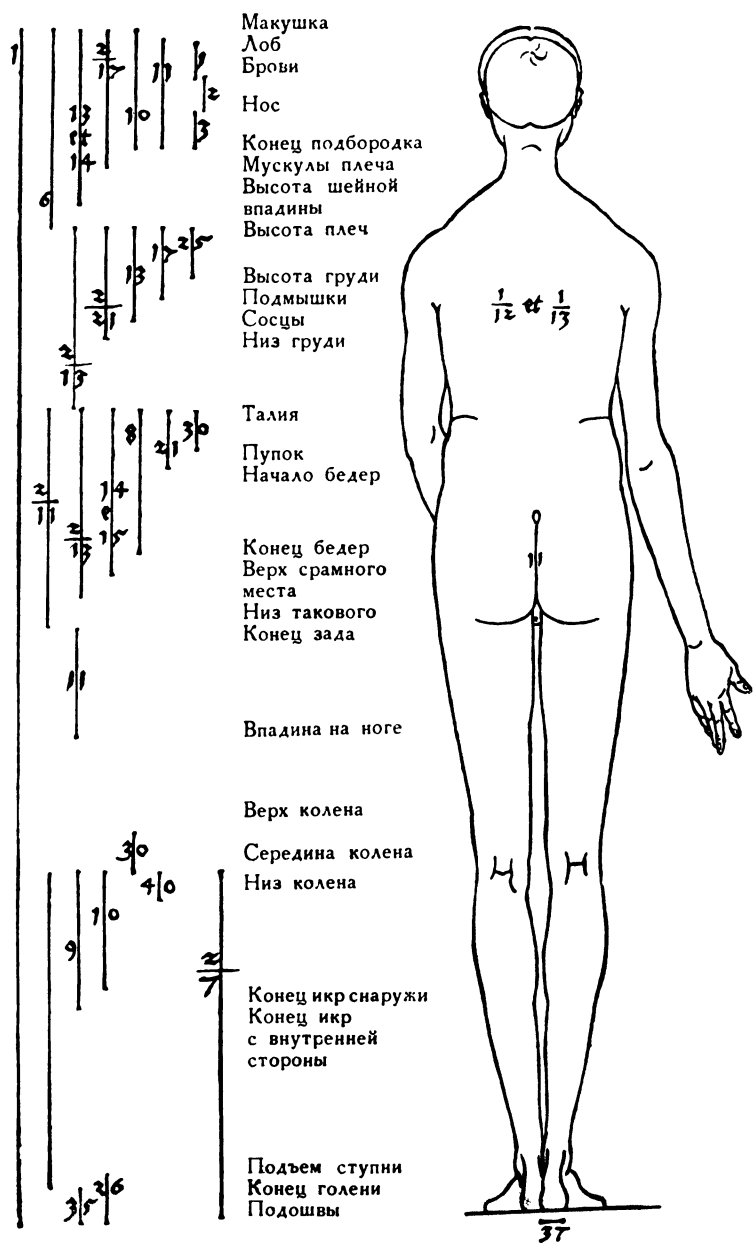






D

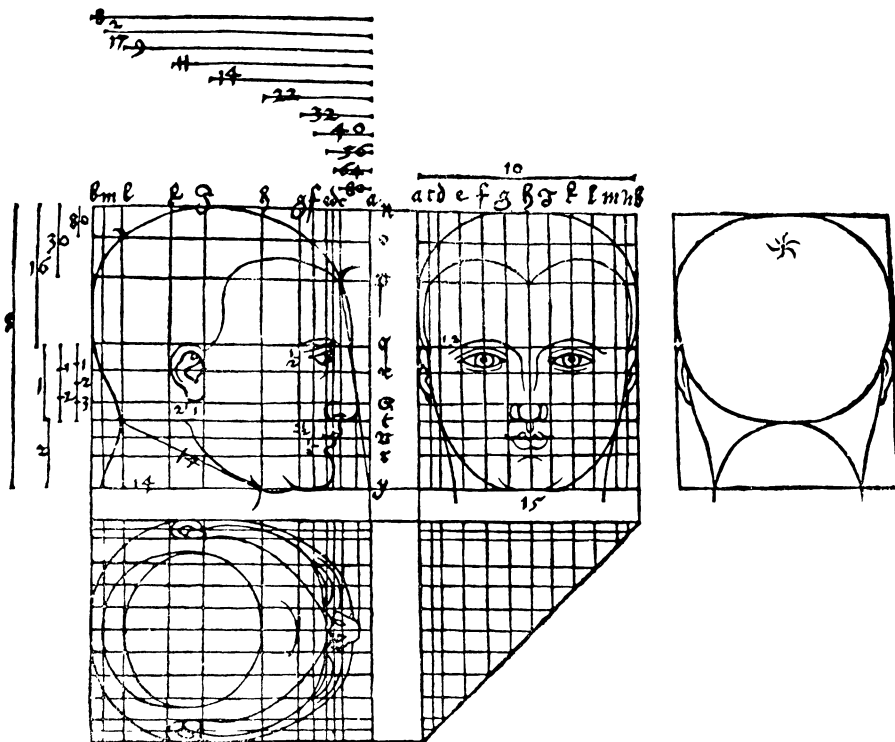




Эти вышеописанные фигуры я сгибаю в сочленениях позвоночника и во всех других суставах, как должно быть известно каждому. Но чтобы понятно это здесь показать, я возьму из сделанных изображений прежде всего вид сбоку и помещу позвоночник в задней четверти толщины туловища и помечу его маленькими треугольничками. Подобным же образом я обозначу в изображении спереди часть суставов маленькими кружочками.

И хотя раньше, ради меньшего труда, я измерял здесь при помощи одного и того же разделенного масштаба фигуры одной длины, если желают воспользоваться этим для работы и сочетать фигуры вместе, то тонкие фигуры должны быть всегда сделаны более длинными, нежели толстые.

И если надо поместить вместе мужчину и женщину одного типа, то линия, при помощи которой измеряется женщина, должна быть на одну 18-ю часть короче линии мужчины и тело ее должно быть

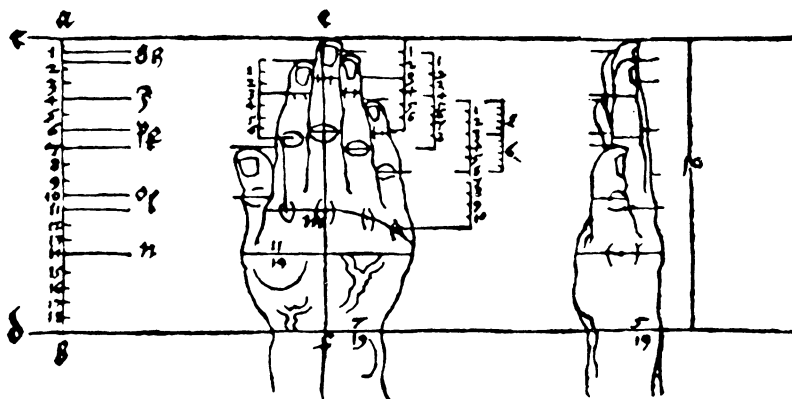


изображено более мясистым и мягким, нежели у мужчины, мужское же тело должно быть изображено с более жесткими очертаниями и менее мясистым.

И я сделал столь большие различия в пропорциях изображенных выше фигур от самых плотных и до самых тонких для того, чтобы каждый мог извлечь из этого основы и узнать, каким способом можно изменять фигуры сообразно своему вкусу и вводить в них различия, как я покажу дальше в следующей книжечке.

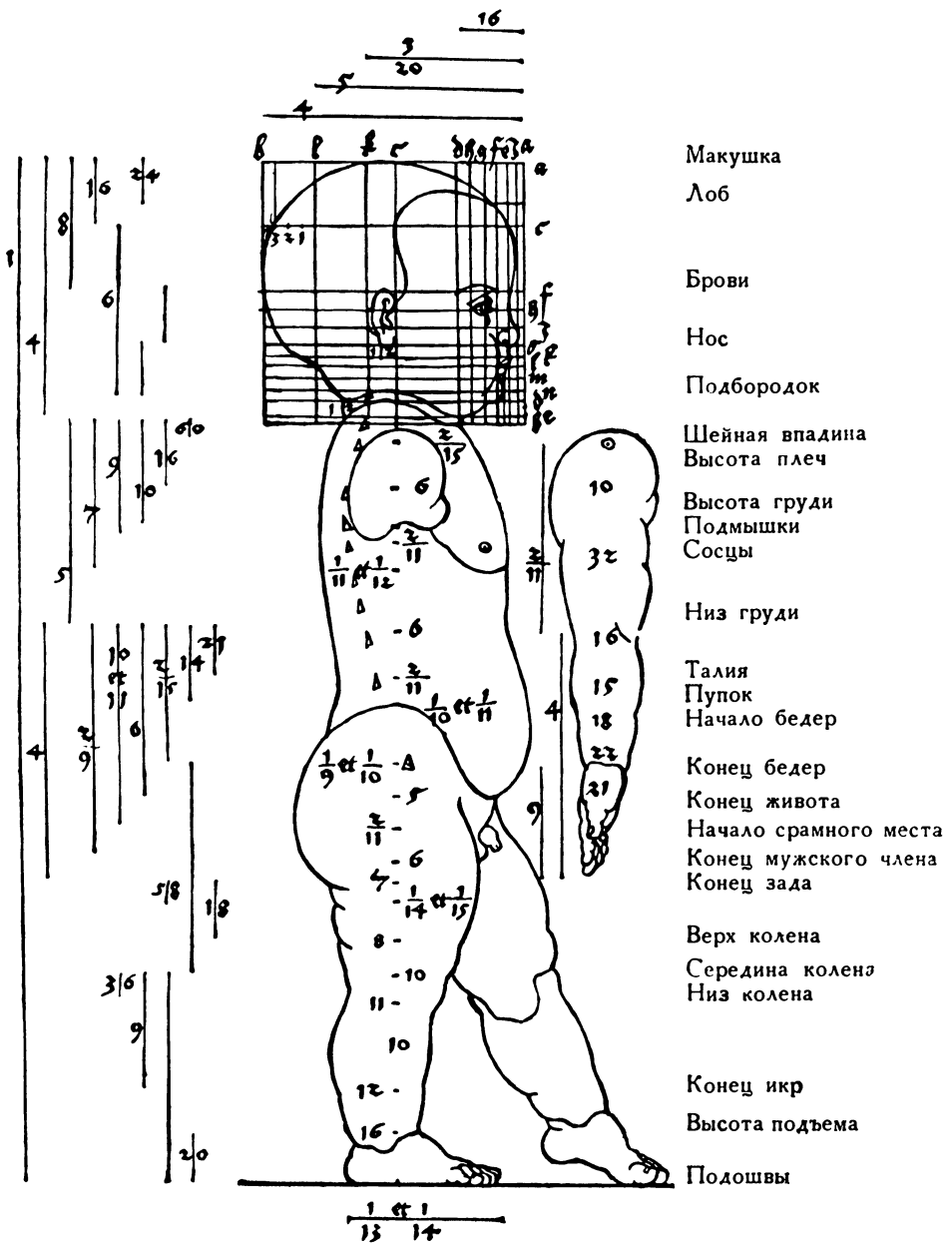
Я показал здесь раньше много различных фигур, теперь же я хочу описать мужскую голову более подробно, чем раньше, и нарисовать ее, причем буду пользоваться предыдущим порядком. Сделай сначала боковой вид головы в правильном квадрате высотой в одну восьмую длины человеческой фигуры и такой же ширины. Однако ради увеличения масштаба, чтобы яснее показать малые части, я буду брать размеры для этой головы исходя из более длинной линии, нежели та, которая описана в вышеназванных фигурах...⁹

Далее я опишу вытянутую кисть руки сильного человека более



подробно, чем она показана раньше, и, подобно тому, как раньше я сделал ее длиною в одну 10-ю часть, такую же я оставляю ее и теперь...¹⁰

Далее я опишу и нарисую маленького ребеночка. Для этого я воспользуюсь тем же порядком, что и в вышеописанных изображениях...¹¹



ИЗ КНИГИ II

В этой второй книжечке я снова научу измерять человеческую фигуру иным способом, а именно, при помощи масштаба, который я делаю длинным или коротким в зависимости от того, намереваюсь ли я измерять им большую или маленькую фигуру; и этот масштаб я всегда делаю равным одной 6-й части длины фигуры, которую я хочу измерять с его помощью.

Я даю ему также особое обозначение, чтобы, если я поставлю этот значок, было понятно и известно, что я подразумеваю под ним весь масштаб. И обозначение это выглядит так — ξ .

Затем я делю этот масштаб на десять равных отрезков, и один такой отрезок я называю „числом“, и обозначение, которое я ему дал, чтобы его узнавали, когда я описываю его, выглядит так — ξ .

Затем я делю „число“ на десять равных отрезков, и один такой отрезок я называю „частью“, и обозначение, которое я ей даю, чтобы ее можно было узнать, выглядит так — \perp .

Затем я делю одну из этих маленьких „частей“ на три равных отрезка и один такой отрезок называю „кусочком“, и я даю ему значок, чтобы его узнавали, и он выглядит так — \cdot/\cdot .

И если я хочу измерять с помощью этого масштаба и его частей, я делаю сбоку от надписей ¹² таблицу, разделенную пятью отвесными парными линиями на четыре равных поля и пишу наверху каждого поля его название, а под названием ставлю его обозначение или значок. В первом поле я помещаю „масштаб“ φ . Во втором — „число“ ξ . В третьем — „часть“ \perp и в четвертом — „кусочек“ \cdot/\cdot .

Таким образом, все части масштаба имеют свое особое поле. И когда я начну потом записывать длину, толщину и ширину между наружными очертаниями членов человеческой фигуры, я буду проводить линии от соответствующей надписи до вышеописанной таблицы; там я проставлю в соответствующее поле — „масштаба“, „числа“, „части“ или „кусочка“ — цифры, которые показывают, сколько „частей“ или „чисел“, много или мало, помещается в длине, толщине или ширине. Там же, где ничего нет, я ставлю нуль или 0.

Я приступаю далее к этому измерению в том же порядке, какого я придерживался в первой книжечке. Я устанавливаю три отвесные линии, равные длине фигуры, и замыкаю верх и низ двумя поперечными линиями, называемыми макушкой и подошвами. Возле первой я делаю изображение сбоку, возле второй — спереди, возле

третьей — изображение сзади. Затем я измеряю длину членов фигуры сначала для бокового изображения и отмечаю эти размеры и снабжаю все поперечными линиями. И я переношу все поперечные линии, какие мне нужны, с бокового изображения на две другие отвесные линии для изображений спереди и сзади. И я помещаю все размеры членов в длину в виде отвесных линий позади бокового изображения. И в соответствии с тем, сколько содержится в каждой линии „масштабов“, „чисел“, „частей“ или „кусочков“, я обозначаю каждую из этих линий значком „масштаба“, „числа“, „части“, или „кусочка“ и ставлю рядом цифру, показывающую, сколько таких она содержит.

Подобным же образом я обозначаю каждую поперечную линию бокового изображения и изображения спереди, указав, сколько каждая из них содержит в толщину или ширину. Когда это будет понято и хорошо усвоено, я начну и буду измерять плотного человека следующим образом.

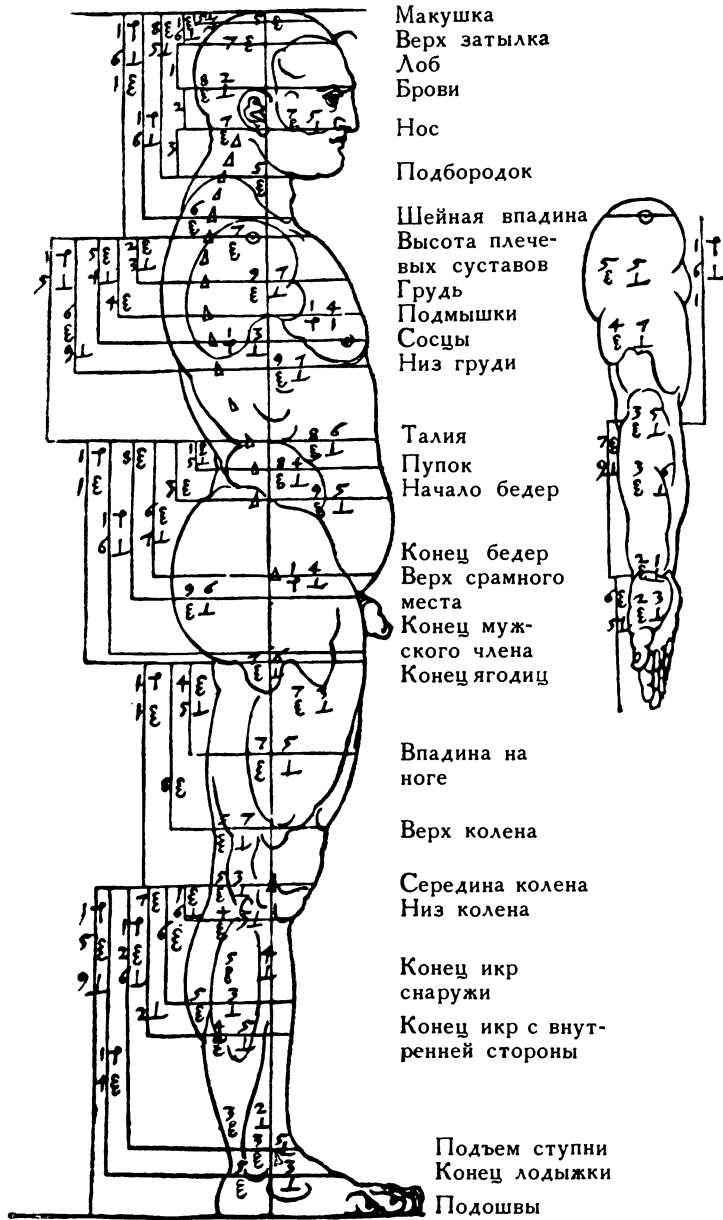
		мас- штаб φ	чис- ло ξ	часть ⊥	кусочек ∕.	
Сначала длину:						
от макушки вниз до	{	верха затылка в задней части головой	0	0	5	0
		лба	0	1	6	0
		конца подбородка	0	8	5	0
		шейной впадины	1	0	6	0
		высоты плечевых суставов . .	1	1	6	0
Расстояние между линией лба и концом подбородка я делю двумя поперечными линиями на три равных отрезка. В верхнем я помещаю лоб, во втором — нос, в третьем — рот и подбородок.						
от высоты плечевых суставов до	{	широкой части груди	0	2	3	0
		подмышек спереди	0	4	0	0
		сосцов	0	5	4	0
		низа груди	0	6	9	0
		тали	1	0	5	0

		мас- штаб %	чис- ло %	часть ⊥	кусо- чек %	
от талии вниз до	{	пупка	0	1	5	0
		начала бедер	0	3	0	0
		конца бедер	0	6	7	0
		верха срамного места	0	8	0	0
		конца срамного места	1	0	6	0
		конца зада	1	1	0	0
от конца зада до	{	впадины на ноге	0	4	5	0
		верха колена	0	8	0	0
		середины колена	1	1	0	0
от середины колена вниз до	{	низа колена	0	1	6	0
		конца икр с наружной стороны ноги	0	6	0	0
		конца икр с внутренней сторо- ны ноги	0	7	2	0
		высоты подъема ступни	1	2	6	0
		конца наружной лодыжки го- лени	1	4	0	0
		конца подошв	1	5	9	0
Затем я делаю ступню длиною		1	0	3	0	
Также длину рук я делаю:						
	от плечевого сустава до локтя	1	0	6	0	
	от локтя до сгиба кисти руки	0	7	9	0	
	от сгиба кисти руки до конца пальцев	0	6	5	0	
Затем я наношу размеры толщины тела на все поперечные линии бокового изображе- ния мужчины следующим образом:						
	голова на линии верхней части затылка имеет толщину	0	5	0	0	
	на линии же лба	0	7	0	0	
	бровей	0	8	2	0	
	носа	0	7	5	0	
	губ	0	7	0	0	
	подбородка и шеи также	0	7	0	0	

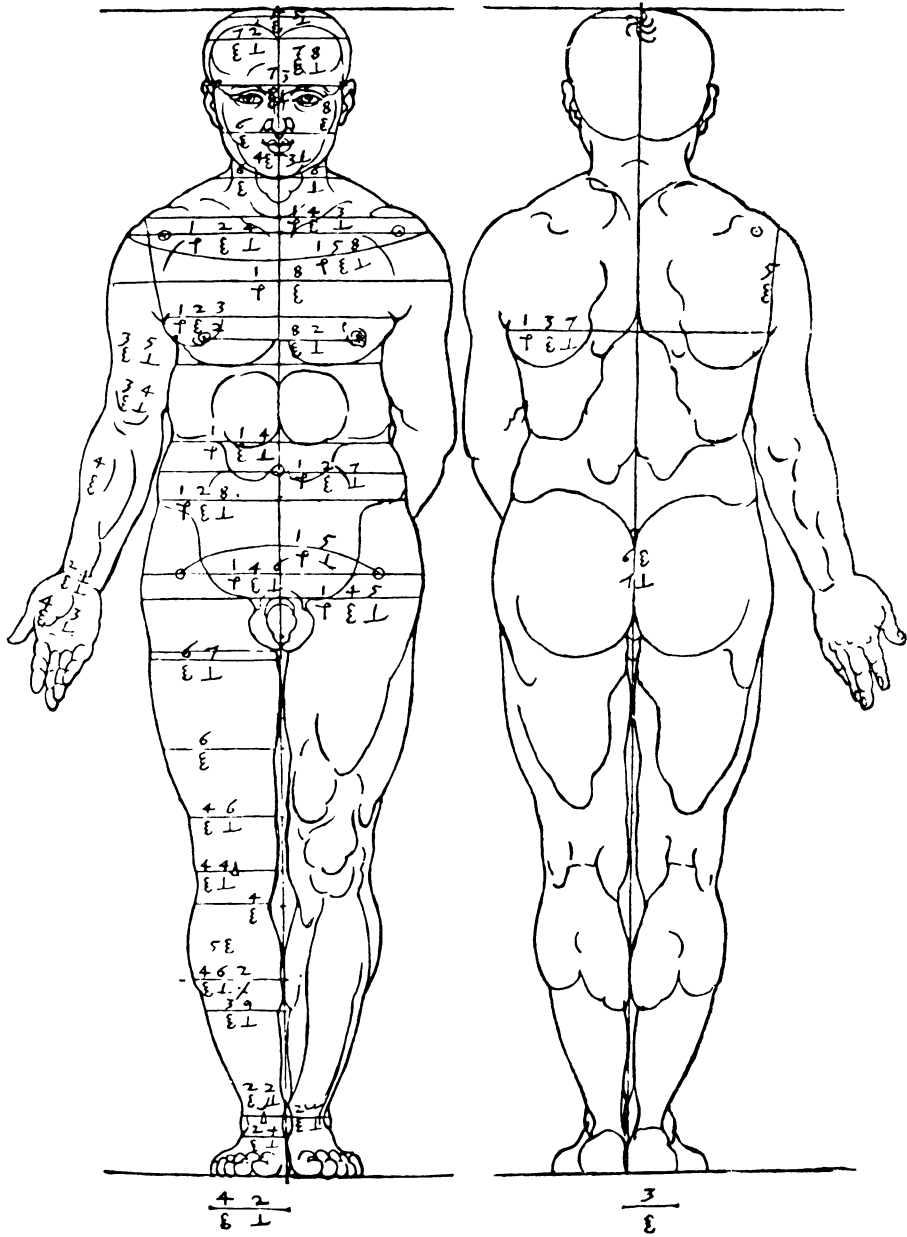
	мас- штаб φ	чис- ло ξ	часть ⊥	кусо- чек %.
шея же имеет на этой линии толщину	0	5	0	0
толщина у шейной впадины	0	6	0	0
у груди	0	9	7	0
у подмышек спереди	1	0	4	0
у сосцов	1	0	3	0
у низа груди	0	9	7	0
в талии	0	8	6	0
у пупка	0	8	4	0
у начала бедер	0	9	5	0
у конца бедер	1	0	4	0
у срамного места	0	9	6	0
у конца зада нога имеет толщину	0	7	6	0
у впадины же под ним	0	7	3	0
у линии же другой впадины, ниже	0	7	5	0
вверху колена	0	5	7	0
в середине колена	0	5	3	0
внизу колена	0	4	5	0
в середине икр	0	5	4	0
у конца икр с наружной стороны ноги	0	5	3	0
у конца икр с внутренней стороны ноги	0	4	5	0
внизу голени в самом тонком месте	0	3	2	0
у подъема ступни	0	3	5	0
у конца лодыжки	0	5	3	0
Затем я делаю толщину руки сбоку сле- дующим образом:				
рука сбоку имеет толщину в плече	0	5	5	0
посередине под мышкою	0	4	7	0
в локте	0	3	5	0
перед локтем в утолщении руки	0	3	6	0
в сгибе кисти руки	0	2	1	0
толщина же кисти руки	0	2	3	0
Затем я наношу на всех поперечных линиях у второй отвесной линии размеры тела в ши- рину следующим образом:				
изображение мужчины спереди имеет ширину на поперечной линии у верха затылка	0	5	5	0

	мас- штаб φ	чис- ло ξ	часть ⊥	кусо- чек %.
у линии лба	0	7	2	0
в широком же месте головы	0	7	8	0
у бровей	0	7	3	0
у ушей	0	8	0	0
у носа	0	6	0	0
шея же наверху имеет толщину	0	4	3	0
у линии же подбородка	0	6	6	0
у шейной впадины	1	4	3	0
у плечевых суставов	1	5	8	0
и на этой же линии плечевые суставы нахо- дятся друг от друга на расстоянии	1	2	4	0
ширина же груди	1	8	0	0
но между подмышками ширина равна	1	2	3	0
между сосцами	0	8	2	0
талия же имеет ширину	1	1	4	0
у пупка	1	2	7	0
у начала бедер	1	2	8	0
у конца бедер	1	4	6	0
и на этой линии бедренные суставы находятся на расстоянии друг от друга	1	0	5	0
но у срамного места ширина	1	4	5	0
нога же у конца зада	0	6	7	0
у впадины на ляжках	0	6	0	0
вверху колена	0	4	6	0
в середине колена	0	4	4	0
внизу колена	0	4	0	0
в середине икр	0	5	0	0
у конца икр с наружной стороны ноги	0	4	6	2
у конца икр с внутренней стороны ноги	0	3	9	0
в нижней части голени	0	2	2	0
в подъеме на уровне лодыжки	0	2	7	0
под лодыжкой в ступне	0	2	4	0
ступня же имеет в ширину	0	4	2	0
Затем я наношу ширину на переднее изоб- ражение руки следующим образом:				
рука перед плечом имеет ширину	0	3	5	0
за локтем	0	3	4	0

A



A



	мас- штаб φ	чис- ло ÷	часть ⊥	косо- чек %.
перед локтем в широком месте	0	4	0	0
у сгиба кисти руки	0	2	4	0
ширина же кисти руки	0	4	3	0
<p>Когда же все размеры членов в длину, толщину и ширину описаны, тогда я очерчиваю по ним линиями фигуру мужчины сбоку и спереди.</p> <p>И я очерчиваю также вид сзади теми же наружными линиями, что и в изображении спереди, и делаю его сзади между подмышками шириною</p> <p>подмышки же сзади ниже, чем спереди, поэтому от высоты плечевых суставов вниз до подмышек сзади будет</p> <p>зад же расщеплен снизу вверх</p> <p>ширина же пяток</p>				
	1	3	7	0
	0	5	0	0
	0	6	7	0
	0	3	0	0
<p>И я нарисовал здесь этого мужчину [А] так, как описано выше, дабы соединением слова и дела достигнуть более ясного понимания . . . ¹³</p>				

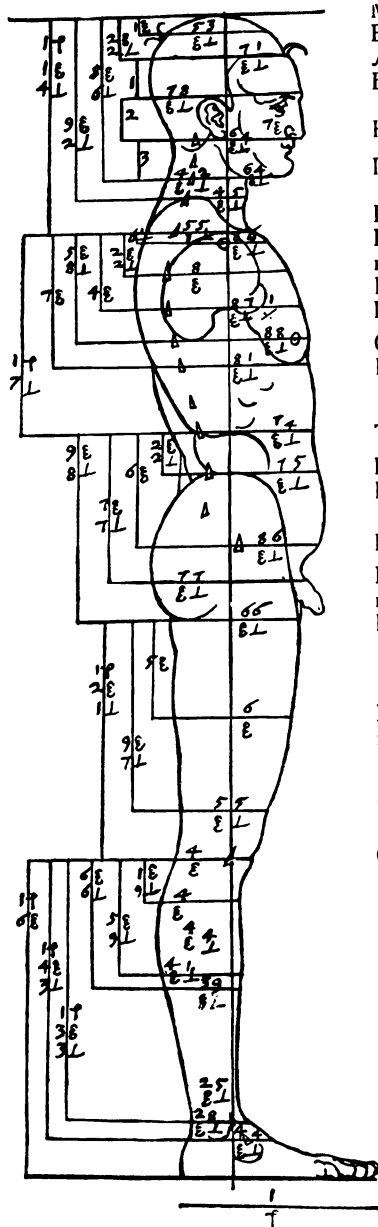
Далее я опишу другого мужчину в том же порядке, что и раньше [В] . . . ¹⁴

Мужчину ты обводишь циркулем, одну ножку которого ты ставишь в пупок, причем руку его ты вытягиваешь немного вверх, и так, как этот мужчина здесь описан, я изобразил его для лучшего понимания [С] . . . ¹⁵

Далее я опишу женщину для этого только что описанного мужчины . . . ¹⁶

Если ты вытянешь этой женщине руку немного вверх, ты можешь описать ее циркулем, поставив его ножку в пупок. И как описано выше, так я и нарисовал эту женщину [D] . . . ¹⁷

Далее я измерю тонкого узкого мужчину, которого можно использовать для длинной фигуры, и я сделаю это в описанном ранее порядке [E] . . . ¹⁸



Макушка
Верх затылка
Лоб
Брови

Нос
Подбородок

Шейная впадина
Высота плече-
вых суставов
Грудь
Подмышки
Сосцы
Низ груди

Талия
Пупок
Начало бедер

Конец бедер
Верх срамного
места
Низ ягодиц

Впадина на
ноге

Верх колена

Середина колена

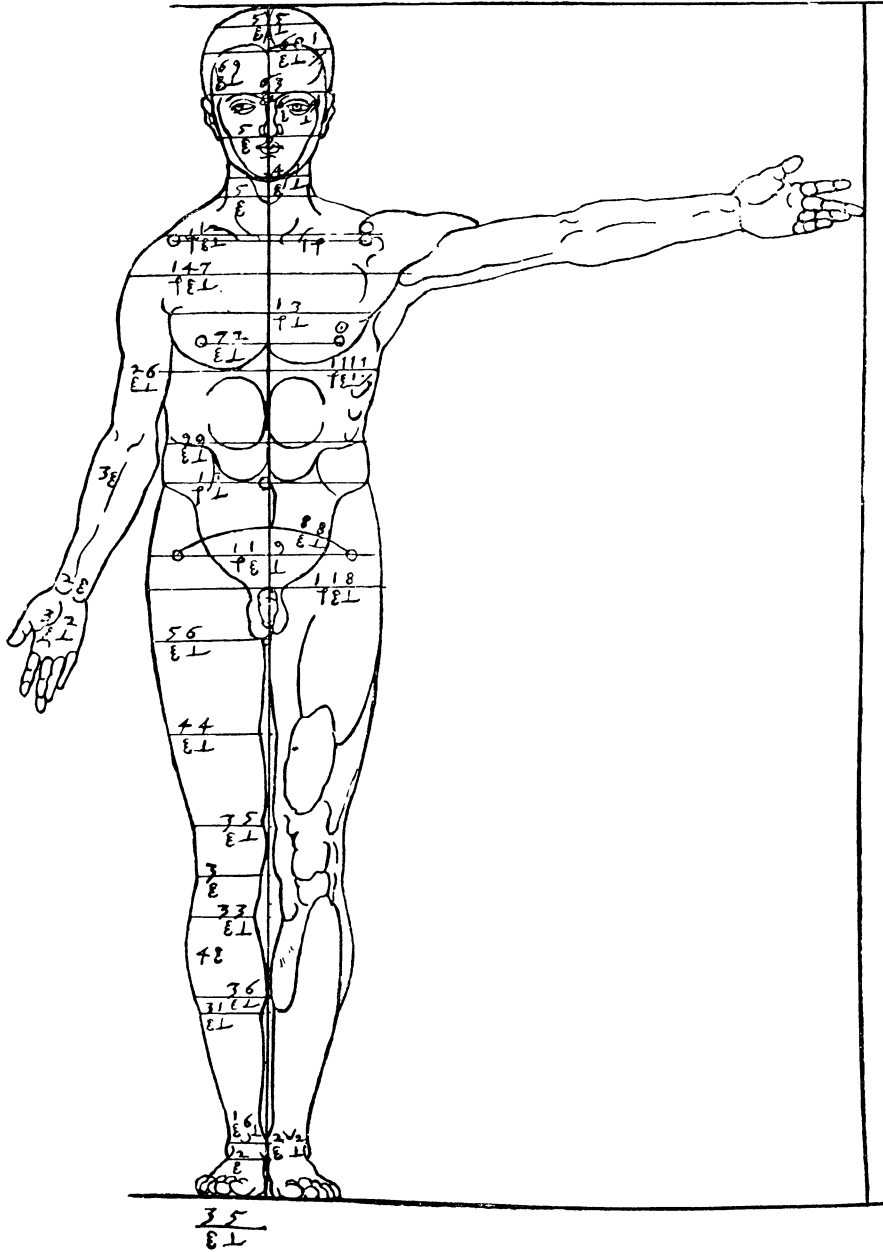
Низ колена

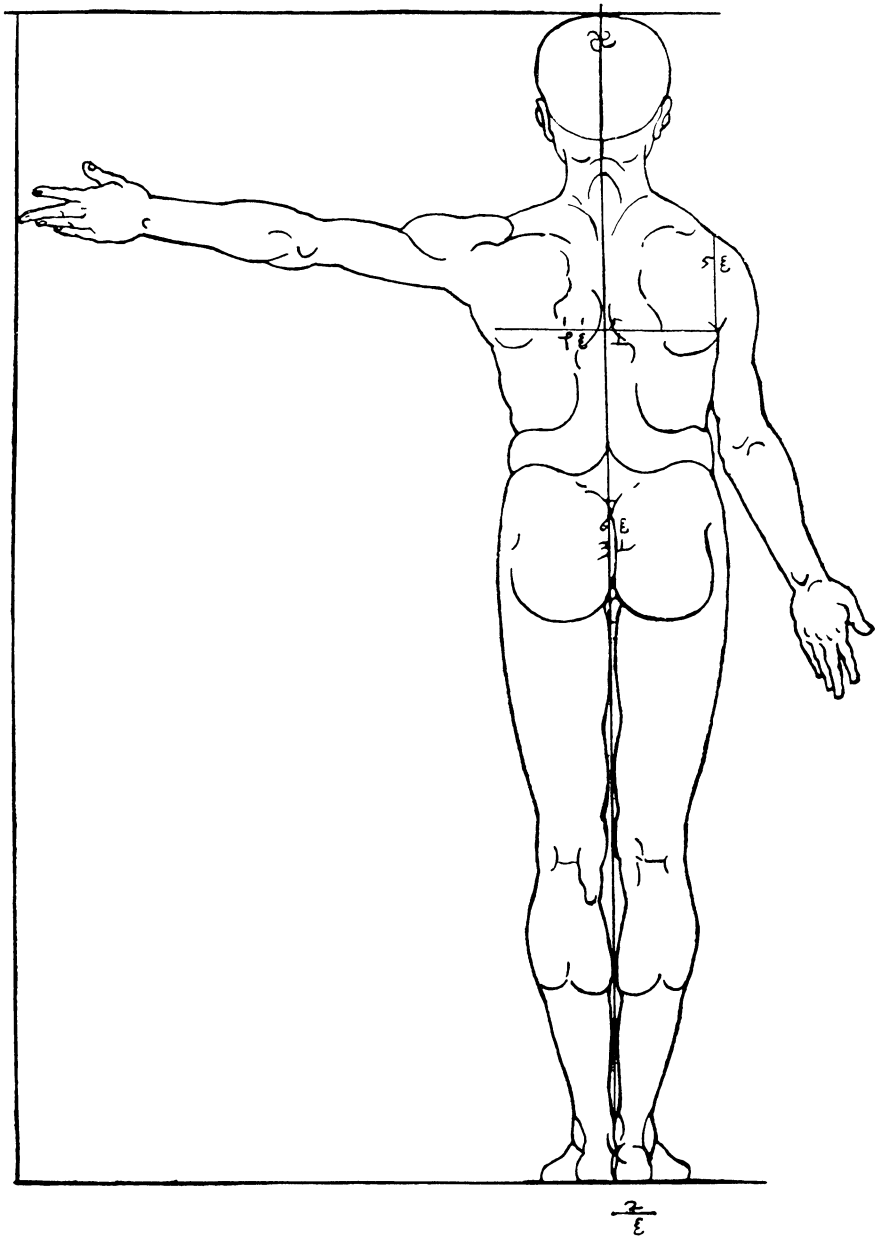
Конец икр
снаружи
Конец икр с внут-
ренней стороны



Высота подъема
Конец лодыжки
Подошвы

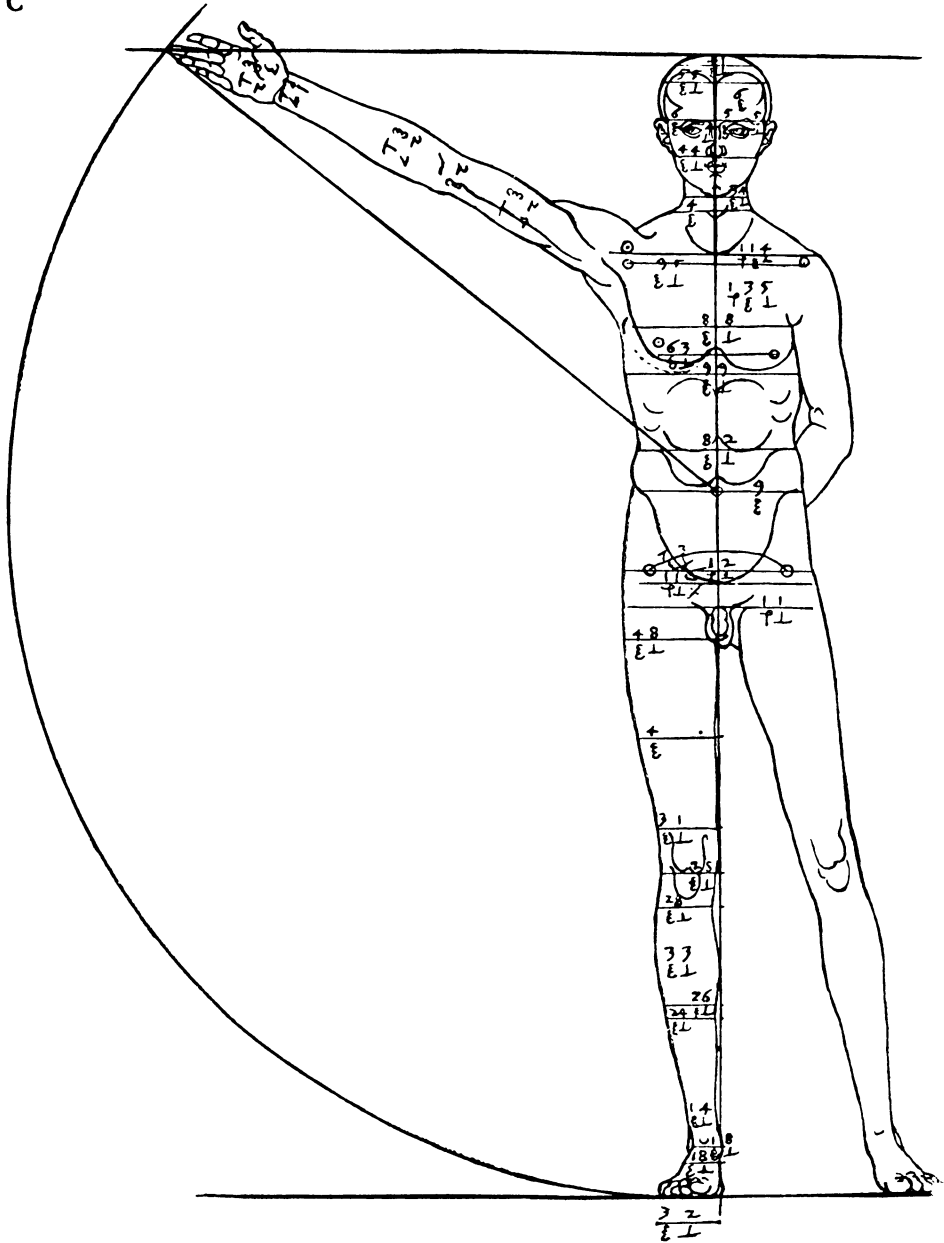
B



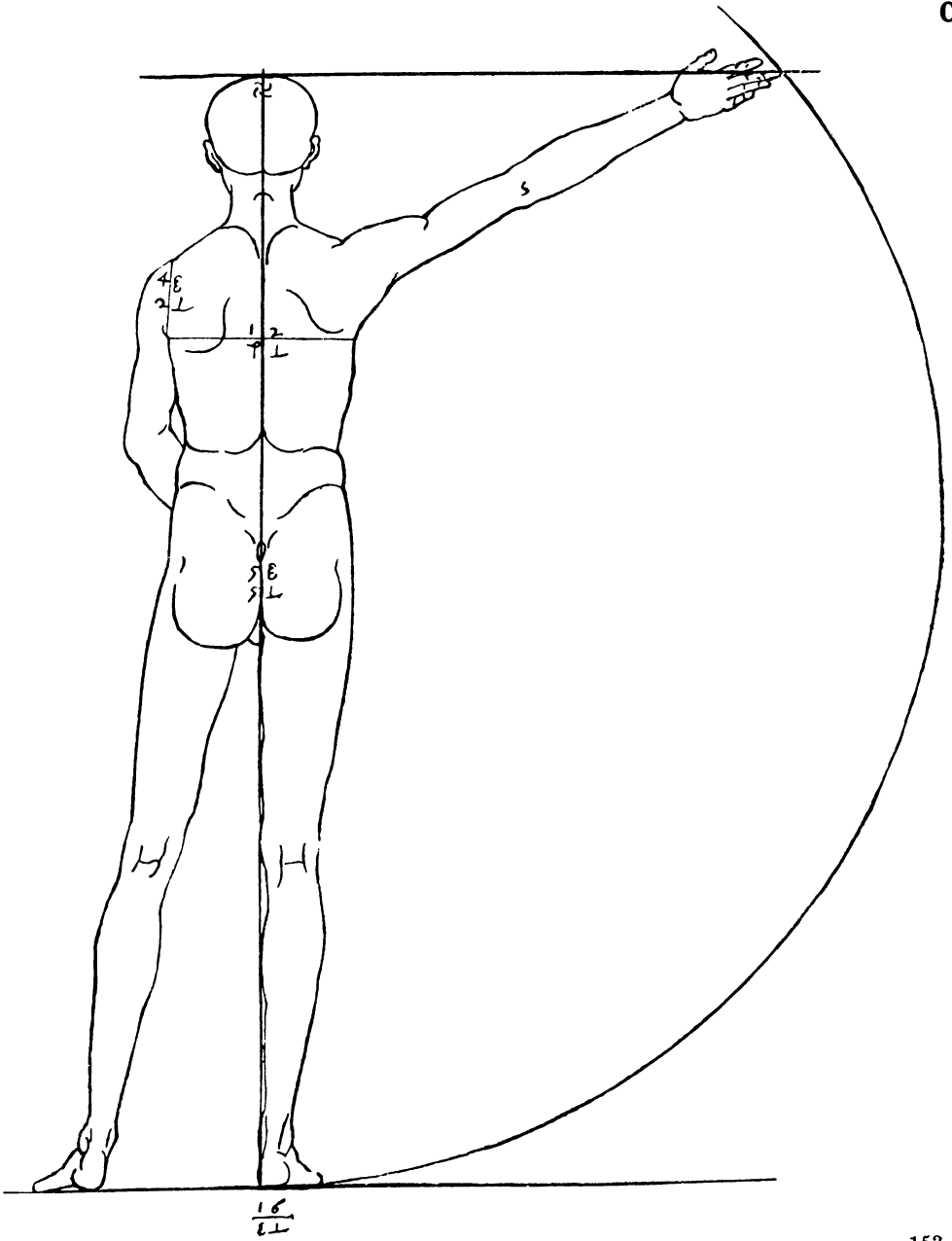


B

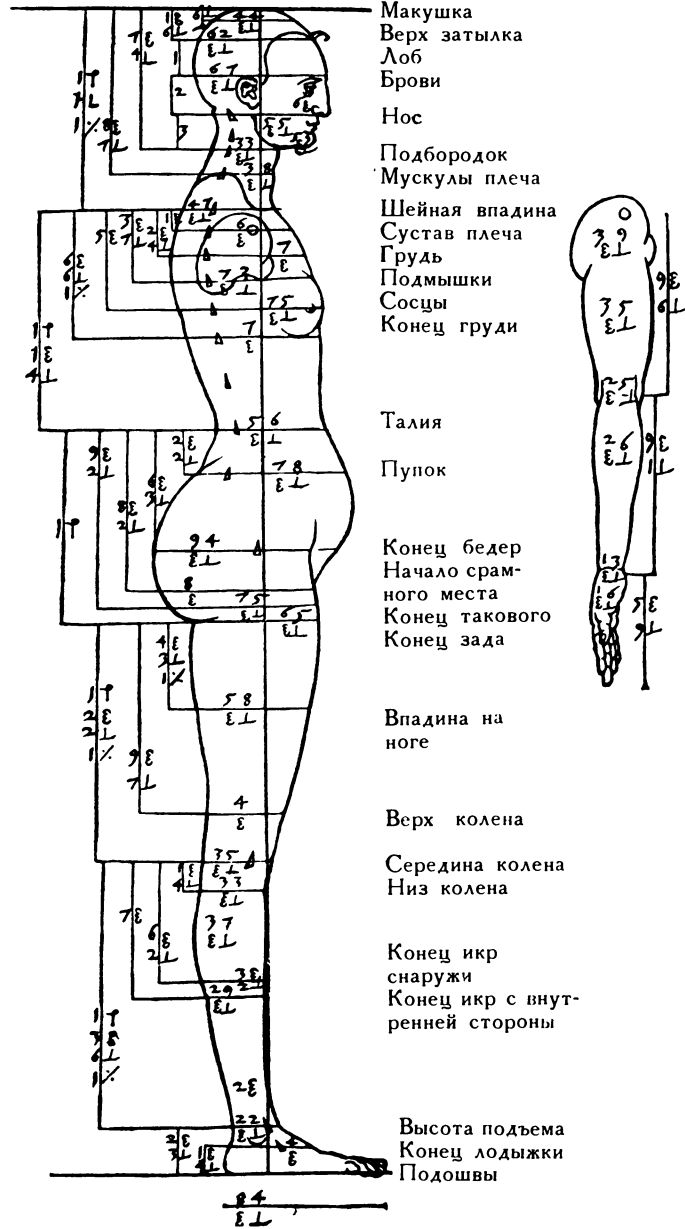
C

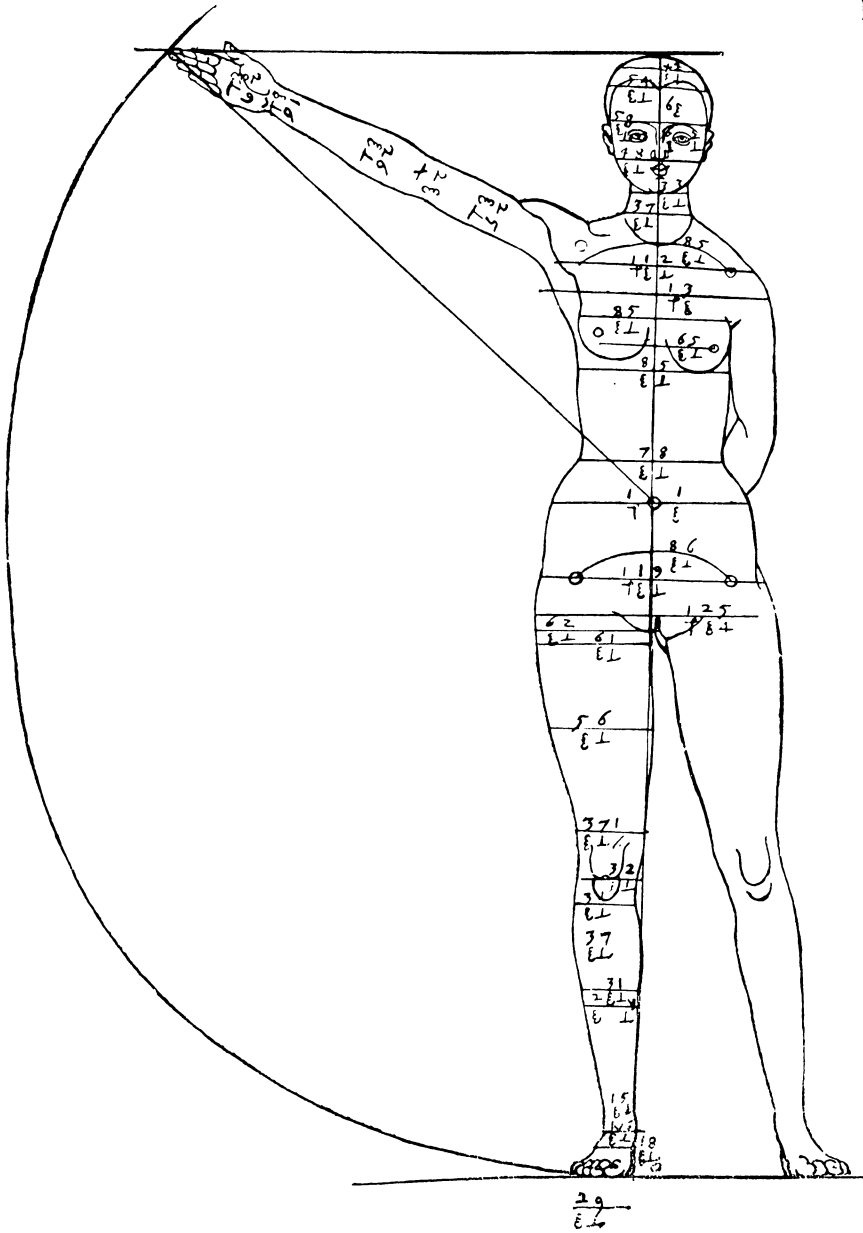


C

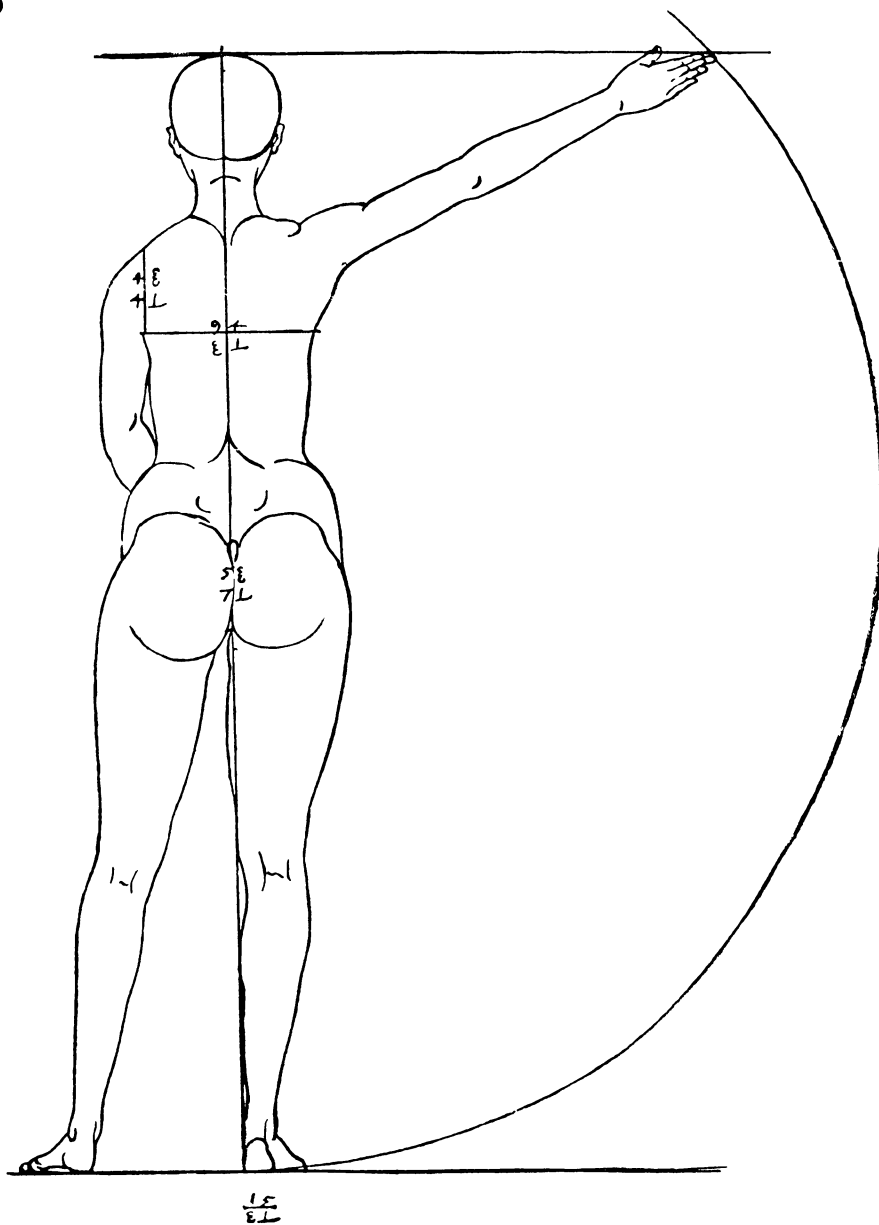


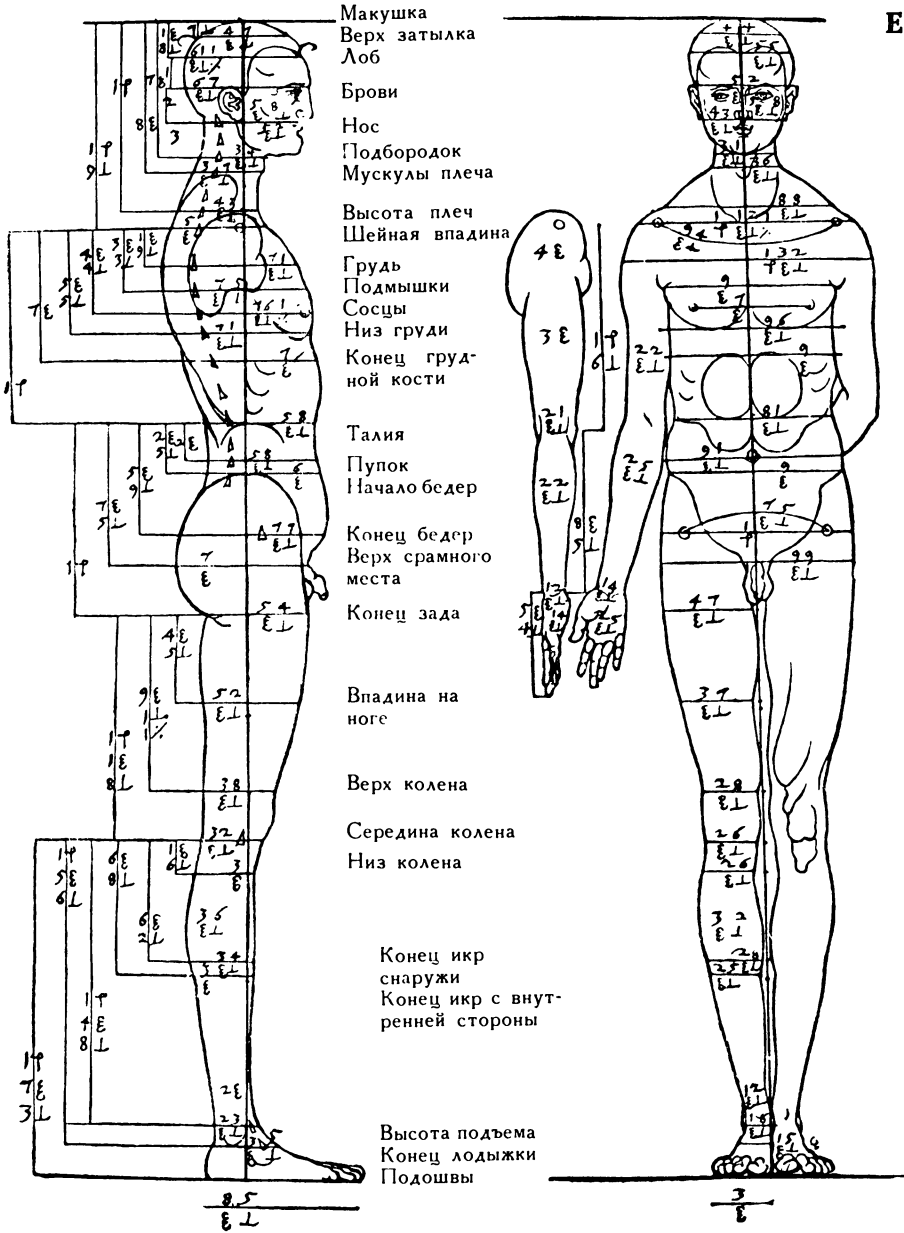
D





D





Макушка
 Верх затылка
 Лоб
 Брови
 Нос
 Подбородок
 Мускулы плеча
 Высота плеч
 Шейная впадина
 Грудь
 Подмышки
 Сосцы
 Низ груди
 Конец грудной кости
 Талия
 Пупок
 Начало бедер
 Конец бедер
 Верх срамного места
 Конец зада
 Впадина на ноге
 Верх колена
 Середина колена
 Низ колена
 Конец икр
 снаружи
 Конец икр с внутренней стороны
 Высота подъема
 Конец лодыжки
 Подошвы

ИЗ КНИГИ III

В этой третьей книге я хочу показать, как можно изменять или исказить эти вышеописанные размеры и, по желанию каждого, уменьшать или увеличивать все вещи, благодаря чему фигура становится неузнаваемой и не сохраняет ничего от своей прежней формы и пропорций. Это я покажу дальше на фигурах мужчины, женщины и ребенка, а также, подобным же образом, и на всем прочем.

Но чтобы правильно понять это, надо прежде всего знать, чем может быть вызвано подобное искажение. Последнего можно достигнуть путем противоположных изменений всех размеров и прочих частных вещей, ибо в одинаковых предметах нет разницы, кроме той, что один предмет не есть другой, поэтому одинаковые предметы невозможно отличить друг от друга. Но из понятий, относящихся к измерению, противоположными могут быть названы следующие:

большое — малое
длинное — короткое
широкое — узкое
толстое — тонкое.

Далее следуют некоторые связанные с этим или случайные вещи, которые также изменяют фигуру, как, например:

молодое — старое
жирное — тощее
красивое — безобразное
жесткое — мягкое.

Далее употребляются также и другие понятия, которые служат для подобных же изменений, как, например:

кривое — прямое
ровное — неровное
высокое — низкое
круглое — угловатое
острое — тупое.

Далее, изменения вызывают также следующие понятия: отвесное, поперечное, косое.

Также вызывают изменения:
добавлять — убавлять
много — мало.

Далее пользуются [понятиями]:
правый — левый
спереди — сзади
сверху — снизу.

С помощью вышеназванных вещей можно отличить всякую вещь от ранее сделанной, расчленив по-иному и сделать иною, чем раньше.

Покажем это немного на деле и возьмем сначала два понятия — большое и малое. Их следует применять во всех вещах, которые хотят сделать большими или малыми. Сами по себе они не придают фигуре иного изменения, кроме того, что скажут: эта большая или это маленькая вещь, причем обе эти вещи могут быть одного рода и одинаковых пропорций. Поэтому названные размеры могут быть сделаны большими или малыми, и каждая часть будет выражена в своей мере и числе. Возьмем для примера маленький домик, подле которого строят или воздвигают большой дворец, или отношение маленького шара к большому. Итак, как сказано выше, понятия большое и малое не изменяют фигуры.

Для того же, чтобы понятия большое и малое внесли в фигуры изменения, которые создали бы различие в них, понятия эти следует применять не во всем сразу, но лишь в отдельных частях. Если увеличить одни части и уменьшить другие, вид вещи станет иным, как, например, если ты увеличишь фигуру выше пояса и уменьшишь ее ниже пояса или наоборот. Применяя это во всех членах, как в наименьших, так и в наибольших, и в каждой части особо, можно получить бесконечное множество изменений. При этом следует заметить, что ни одна вещь не будет признана большой или малой по отношению к другой, если рядом с большим или малым не будет помещена его противоположность. И каждый может пользоваться этим по мере надобности.

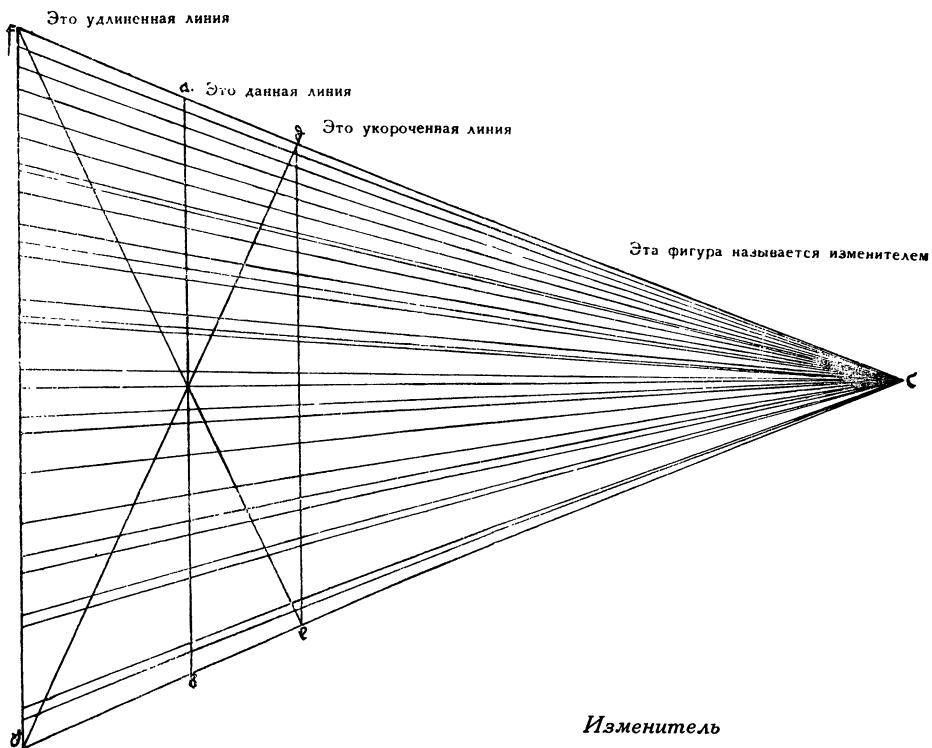
Возьмем далее понятия длинное и короткое. Сделаем, исходя из них, длинным или коротким первого толстого человека, описанного в первой книжечке. И заметь теперь, что если человек этот будет удлинен, он станет тоньше и уже во всех своих пропорциях; если же он будет укорочен, он станет толще и шире в пропорциях и сложении, ибо при подобном удлинении и укорачивании толщину и ширину оставляют во всех частях неизменными, как они указаны для первого описанного мужчины. И если привести обоих мужчин — удлиненного и укороченного — снова к длине первого описанного мужчины, то все их размеры в толщину и в ширину станут иными, нежели у первого описанного мужчины, и они будут выглядеть неодинаково друг с другом, потому что один стал тоньше и уже, а другой толще и шире. Известен также способ, благодаря которому можно удлинять или укорачивать пропорционально друг другу меры всех членов между всеми поперечными линиями, показывающими размеры всех частей тела в длину. Если расставить их далеко друг от друга, то изображение удлинится; если же сблизить их, то изображение станет короче. И если, как говорилось выше,

ничего при этом не прибавлять и ничего не отнимать во всех размерах членов в толщину и ширину, тогда понятия длинное и короткое вызовут изменения в фигурах. И если снова измерить последнее циркулем, описание их будет иным, нежели первого мужчины. Но было бы весьма затруднительно, если бы всякий раз, укорачивая или удлиняя фигуру, надо было бы тратить много труда, находя с помощью циркуля каждую часть, поэтому я покажу сейчас способ, который позволит быстро и легко достигнуть такого удлинения или сокращения.

Сначала я должен иметь размеченную точками линию, пропорционально которой я размечу затем точками две другие — длинную и короткую. Сделаем это так. Я беру линию, равную длине первого описанного мужчины первой книжечки; пусть она будет ab . Эта линия разделена точками, образованными проходящими через все концы членов поперечными линиями, при помощи которых была описана фигура. Я ставлю линию ab отвесно и помещаю в стороне вдали от нее точку c . Из этой точки я провожу через все точки отвесной линии ab прямые линии и веду их дальше. Когда образуется треугольник abc и проведенные линии будут выглядеть похожими на щетку, тогда я проведу рядом с отвесной линией ab две другие отвесные парные линии, по одной с каждой стороны: более короткую ближе к точке c , ее я обозначу вверху d , а внизу e ; более же длинную я проведу снаружи, она пусть будет вверху f , а внизу g . И чем длиннее я хочу сделать мужчину, тем дальше наружу я помещаю линию, а чем короче он должен быть, тем ближе ядвигаю линию к точке c . Таким образом, мы достигли искомого деления с помощью прямых линий из точки c , проходящих через три отвесные линии ab , de и fg , и каждая линия разделена в полном соответствии с другими.

Этот указанный выше способ я изобразил здесь не только для такого употребления, но и для того, чтобы пользоваться им в дальнейшем. И я дал этой фигуре свое наименование и называю ее изменителем, потому что каждая вещь изменяется при ее помощи. И действие этого изменителя распространяется на два понятия — большое и малое.

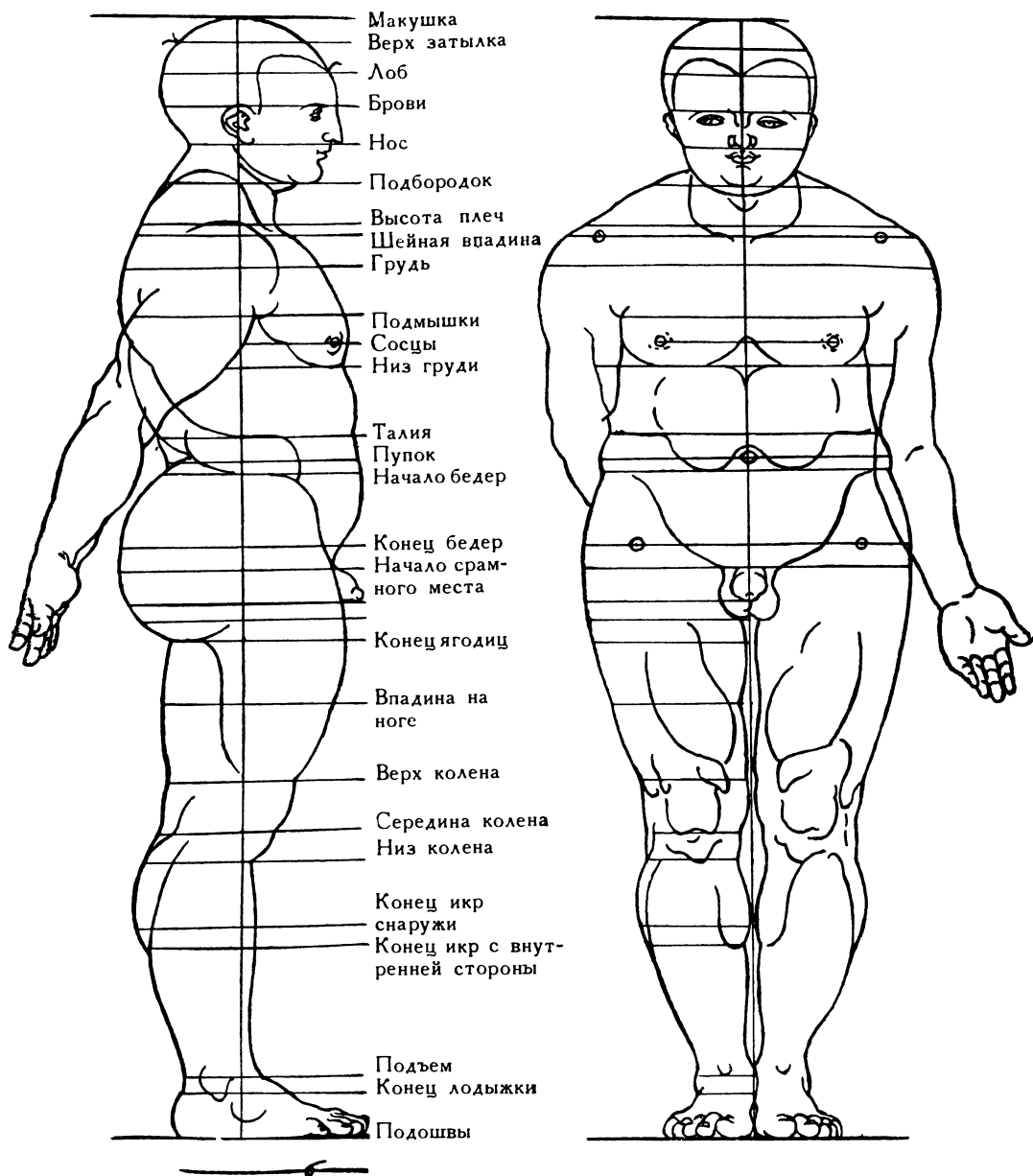
С помощью такого изменителя каждая вещь, имеющая бесконечное число частей, может быть превращена в большую или меньшую такой же формы. И из этого можно сделать много удивительных вещей. С помощью такого изменителя можно придать фигуре, первоначально имевшей длину в семь голов, длину в восемь, девять — до десяти голов, если прибавлять длину головы один, два, три раза к расстоянию между головой и подъемом ступни. Но если фигура будет настолько изменена, следует тотчас же удлинить не-

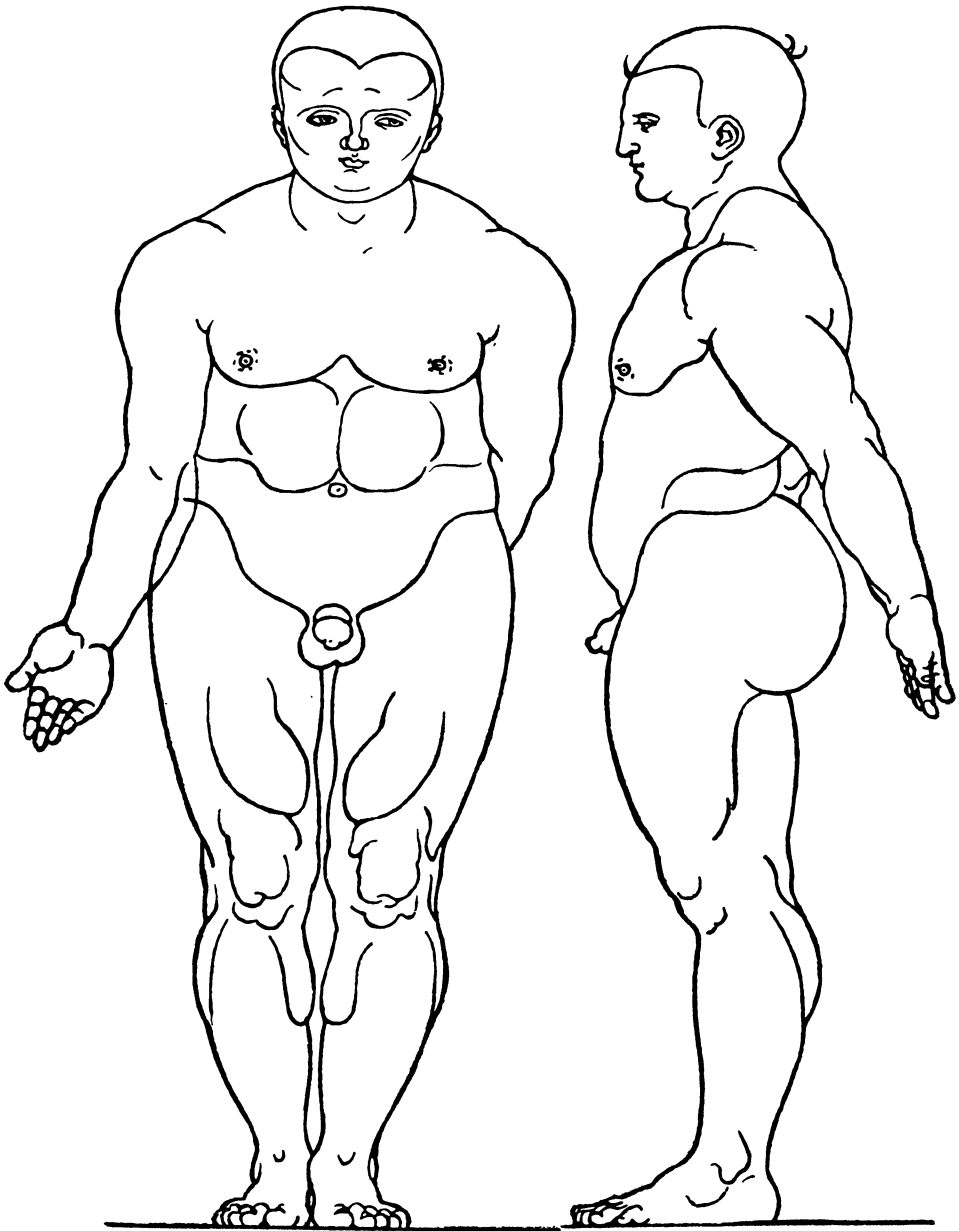


много, в меру необходимости, голову, чтобы она не казалась слишком малой. Но тогда фигура не будет больше содержать в своей длине столько голов, как раньше.

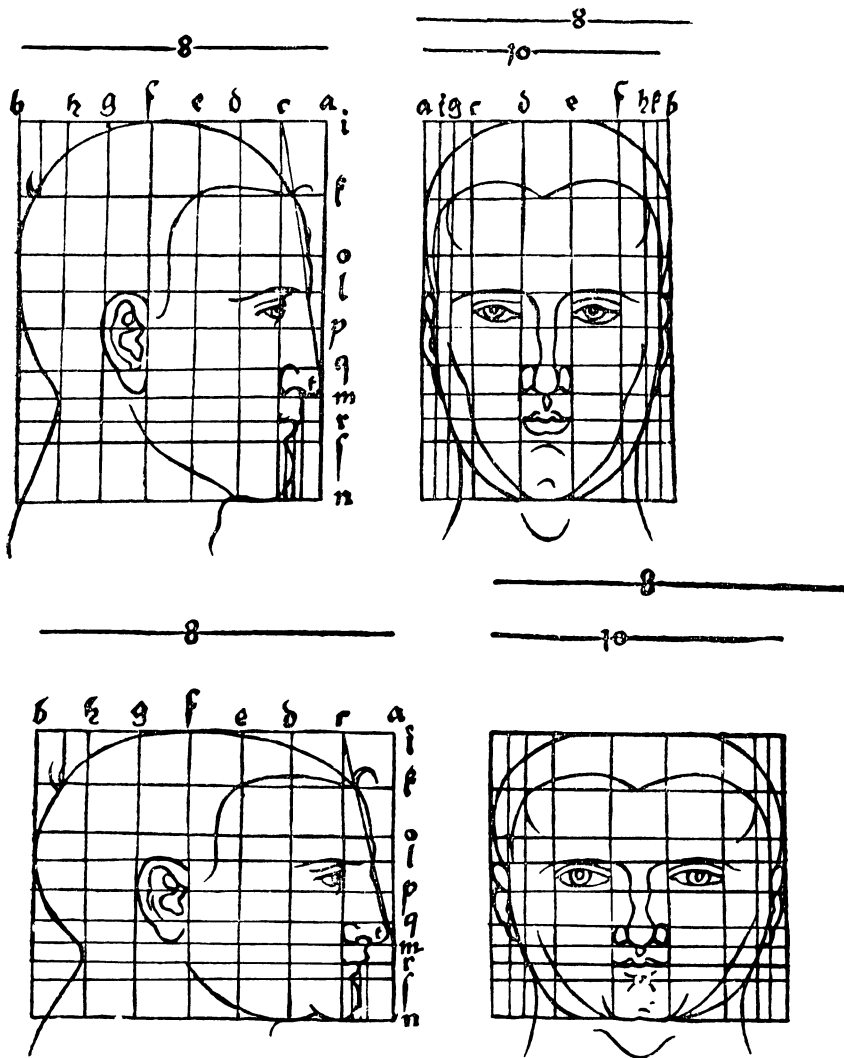
И в особенности следует иметь в виду, что, изменяя с помощью изменителя размеры отдельно описанных в первой книжечке кисти руки и ступни, надо работать очень внимательно.

Когда эти обе вновь проведенные линии — длинная fg и короткая de — размечены точками и каждая из них пересечена поперечными линиями во всех полученных точках, тогда я рисую длинную и короткую фигуру мужчины сбоку и спереди по тем размерам в толщину и в ширину, которые указаны в первой книжечке. И я нарисовал удлиненного и укороченного мужчину, какими они должны быть, по найденным этим способом размерам в длину. Но не имея возможности из-за небольшого размера бумаги напечатать здесь фигуру удлиненного мужчины более высокой, я снова привел их все к первоначальной длине и нарисовал по вновь найденным мерам...¹⁹

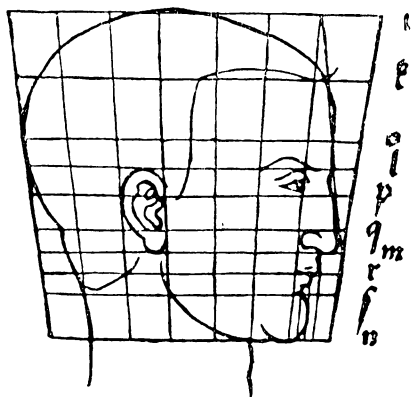




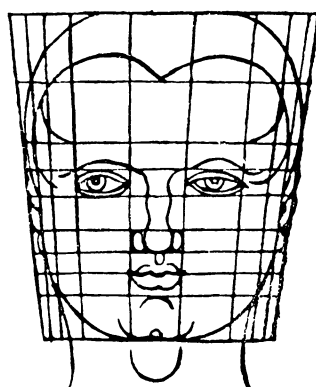
Исходя из понятий длинное и короткое я хочу теперь снова вернуться к описанной в первой книжечке мужской голове, которая разделена перпендикулярными перекрещивающимися линиями и заключена в куб или форму наподобие игральной кости,²⁰ и хочу теперь показать, как можно вытянуть, т. е. повесить или приплюс-



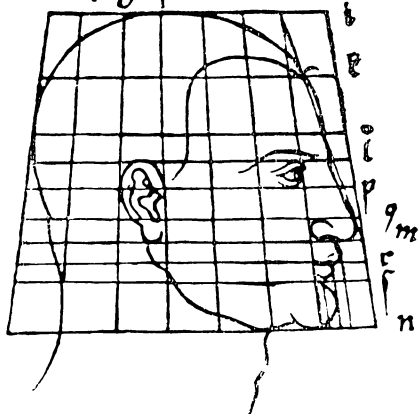
b h g f e d c a



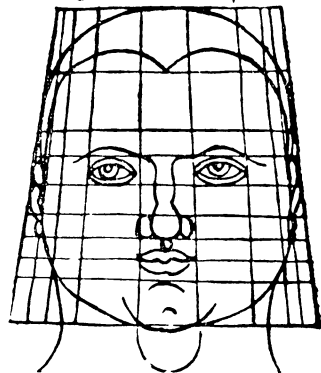
a i g c d e f h f b



b h g f e d c a

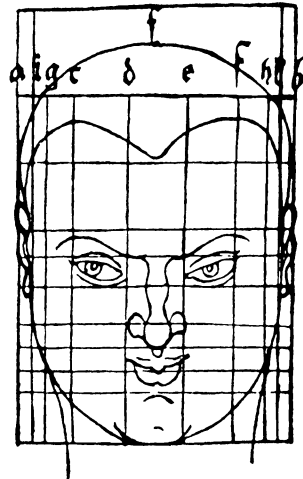
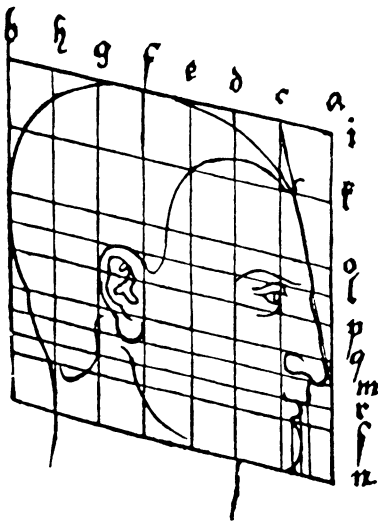
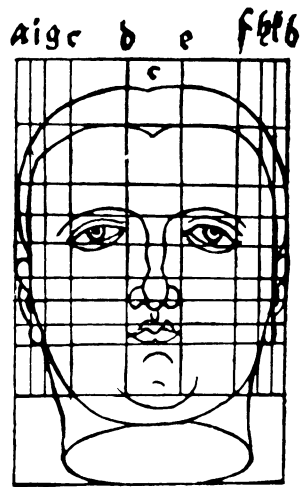
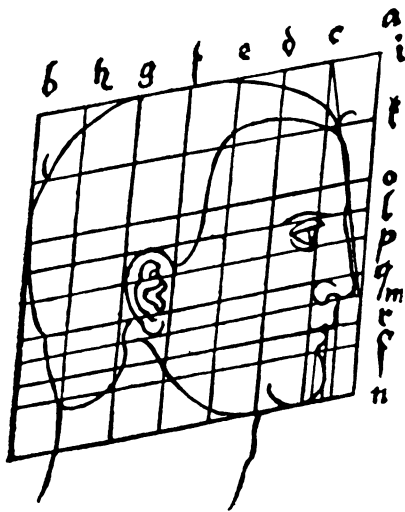


a i g c d e f h f b



нуть этот куб и как при этом узнать, насколько он станет тоньше и уже при таком же объеме, если он будет вытянут, и насколько он станет толще и шире, если его приплюснуть. Для этого надлежит поступить следующим образом.

Я возьму правильный квадратный в основании куб, одинаковый со всех сторон, такой же высоты, как вышеназванная голова, ибо она должна быть представлена заключенной в этом кубе. И сначала, прежде чем что-либо будет описано или обозначено в нем внутри, я буду иметь дело только с кубом или игральной костью. И пусть каждый выберет сам, насколько он повисит, вытянет или приплюснет куб...²¹



Всякий раз, как изменяется куб, вместе с ним изменяется каждая заключенная в кубе вещь. И тогда она может быть снова разделена на пропорциональные части при помощи изменителя или избирателя.²²

Эти только что искаженные лица искажены вместе со всем кубом, все же их части разделены снова при помощи изменителя или избирателя пропорционально первой описанной голове. Теперь же я поступлю с этим ранее описанным лицом иначе, и я оставлю его куб таким, каким он был раньше, но буду изменять деление лица на части посредством перемещения поперечных, отвесных и косых линий и покажу, как можно пользоваться такими изменениями в лице наряду с предыдущими изменениями куба и как много типов лиц можно сделать. Таких способов и путей бесконечно много, поэтому всегда можно сделать сколько угодно различных человеческих фигур.

Возьмем теперь снова описанное первым лицом первой книжечки и будем перемещать в боковом изображении поперечные линии, разделяющие все части в длину. И следует заметить, что важнейшие из линий — три, разделяющие самые большие части: первая верхняя линия k касается верха лба, вторая линия l проходит через брови и касается ушей, линия же m показывает конец носа. Если передвигать эти линии вверх или вниз, друг от друга или друг к другу, то между ними образуются высокие или низкие поля. При этом то, что отнято поперечными линиями у одного поля, добавляется к другому. С помощью такого передвижения ты можешь сделать короче или длиннее всякую часть лица, какую ты пожелаешь. И так же, как ты можешь двигать взад и вперед эти вышеуказанные три линии klm , ты можешь передвигать другие поперечные линии между ними — $srqpo$ — таким образом, чтобы они оставались парными линиями. Ты можешь также поворачивать их немного наискось, наклонно или проводить их кривыми или в противоположном направлении друг от друга, благодаря чему поля между ними станут в одной части широкими, а в другой части узкими. Таким образом ты можешь изменять все то, что, согласно твоему желанию, может быть сделано длинным, коротким, широким, узким, толстым или тонким, одинаковым или неодинаковым. Ибо каждую поперечную линию можно передвигать тремя разными способами — вверх, вниз или наискось. Можно также сразу передвинуть все поперечные линии вверх или вниз, или половину вверх, половину вниз, или как угодно иначе. То же самое можно сделать и с отвесными линиями.

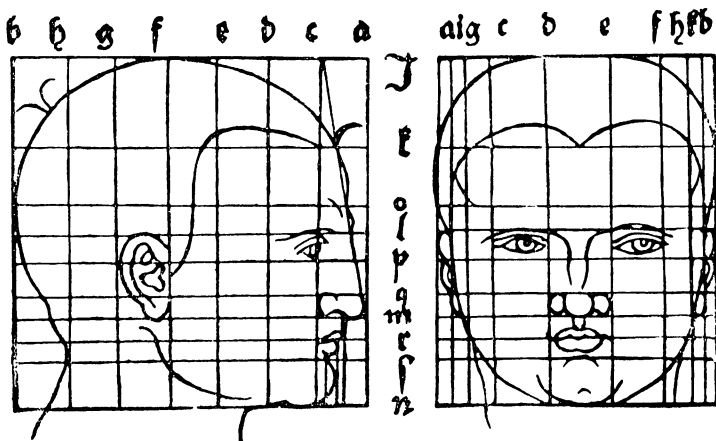
Но все то, что изменено, должно быть в измененном виде снова разделено пропорционально делениям первого лица, и это надлежит

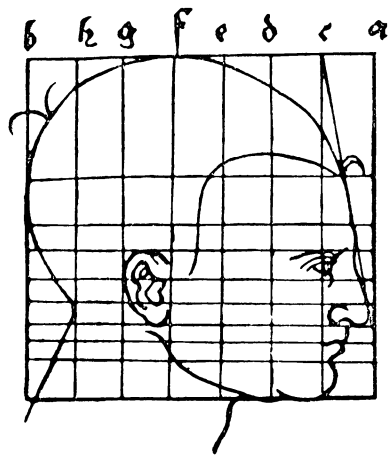
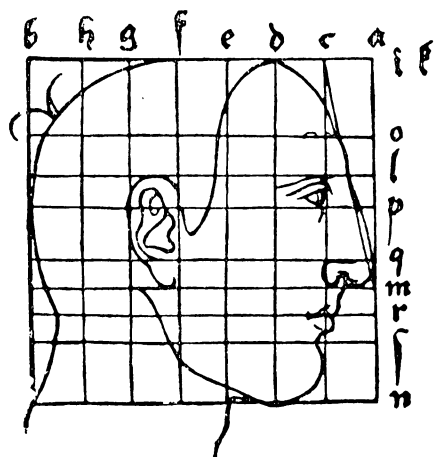
делать при помощи изменителя или избирателя. И кто будет дальше искать в подобных вещах, тот сам откроет удивительные вещи. И исходя из того, какой тип лица ты хочешь получить, ты должен передвигать те прямые линии, которые вызывают соответствующие изменения.

Ибо, как сказано выше, если сдвинуть близко поперечные линии, то все, что будет находиться между ними, получится коротким; если же они раздвинуты далеко друг от друга, то все находящееся между ними станет длинным. Но между отвесными линиями бокового изображения подобное [передвижение] порождает толстое и тонкое. И тот, кто будет пользоваться этим, убедится, что за необыкновенные вещи он может сделать.

Теперь я хочу частично применить к делу вышесказанное. Возьми первую описанную мужскую голову первой книжечки. Оставь все отвесные линии как они есть и действуй сначала поперечными линиями. И передвинь три линии *klm* между *in* так, чтобы они образовали четыре равные части, в которых будут заключены самые большие части лица. Затем размести пропорционально с помощью избирателя другие линии *opqrs*. Мне кажется, что так получится хорошая форма, ибо лицо будет разделено здесь на равные части. И чтобы наставить тебя в этом, я нарисовал здесь такое измененное лицо и его линии сбоку и спереди.

Далее следует заметить, что головы могут иметь длинные и короткие лица. Это следует понимать так: если лицо длинное, то покрытая волосами часть головы над лбом будет совсем малой. И я сделаю такое длинное лицо, что линия *k* совпадет с линией *i*,





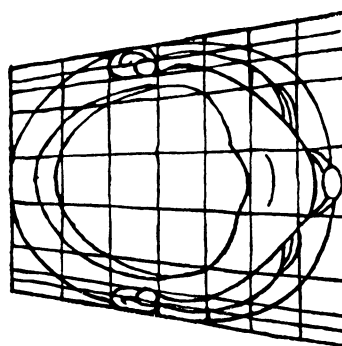
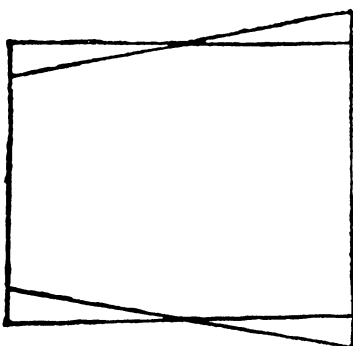
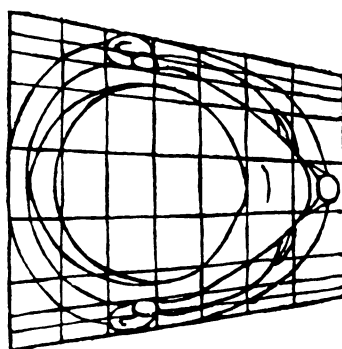
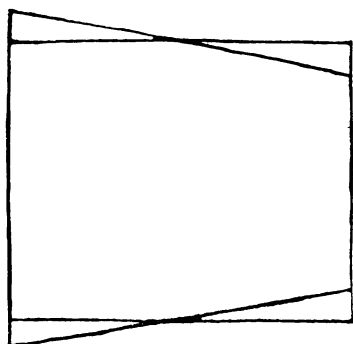
а затем снова пропорционально распределю между k и n остальные линии $olpqmr$. Здесь совершенно удалена возвышающаяся часть с волосами.

Если же лицо хотят сделать коротким, то голова получит высокую заостренную макушку. И я нарисую рядом с предыдущей головой с длинным лицом голову с коротким лицом таких пропорций, как я скажу дальше. Возьми линию $лба k$, подвинь ее вниз между in на одну треть и распредели затем снова пропорционально при помощи избирателя другие поперечные линии $olpqmr$, как это здесь наглядно изображено.

Возможно еще и такое изменение, при котором кубическое тело, в которое заключена голова, будет сделано узким спереди и широким сзади, причем столько, сколько отнято у него спереди, должно быть добавлено ему сзади.

Подобным же образом можно сделать наоборот. И если в этих измененных кубических телах снова нарисовать, как полагается, все вещи, то получатся два лица, которые я нарисовал дальше в нижнем плане.²³

Заметь теперь, что все поперечные линии головы могут быть смещены при помощи „искажителя“,²⁴ который будет описан дальше, так, что промежутки между ними будут удлиниться кверху и укорачиваться книзу. Это можно сделать и наоборот, или только в верхней или в нижней половине головы, или как угодно иначе. Большие различия получаются также при перемещении линий в обратном направлении, т. е. если ты подвинешь вниз линию, которую ты раньше двигал вверх.



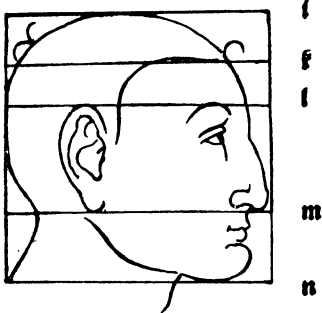
Это же следует иметь в виду и применительно к отвесным линиям, которые можно двигать вперед и назад. И я опишу далее несколько лиц и покажу, как можно применить на деле мои выше-названные способы. И я намерен дать лишь основы, дабы каждый мог думать дальше над тем, что еще следует делать, сверх показанного здесь. И я хочу воспользоваться здесь некоторыми искажениями, как показано дальше.

Первым пусть будет способ, который позволит нам совершенно исказить первое описанное лицо при помощи поперечных линий таким образом, чтобы ни одна часть не осталась неизменной. Мы сделаем длинный или короткий лоб, длинный или короткий нос,

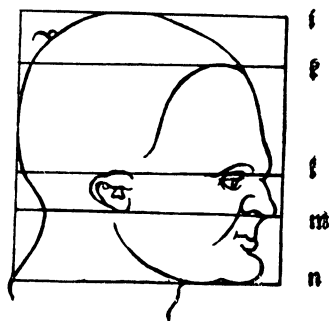
длинный или короткий подбородок. В том случае, если ты сильно подвинешь поперечную линию l вверх к линии k , лоб между ними станет коротким, нос же между lm удлинится. Если же ты подвинешь линию l вниз к линии m , то между kl получится длинный лоб, а между lm короткий нос. В случае же, если ты оставишь линию l неподвижной и передвинешь поперечную линию m вверх, то между lm получится снова короткий нос, рот же и подбородок станут длинными. Если же линия m будет передвинута вниз, то между lm получится длинный нос, а рот и подбородок будут короткими. Можно также раздвинуть две линии km далеко друг от друга так, что линия k приблизится к линии i , а линия m приблизится к линии n , тогда верхняя часть головы и рот с подбородком получатся короткими, лоб же и нос будут весьма длинны. Если же ты сдвинешь близко две поперечные линии km , то верхняя часть головы, а также рот и подбородок будут длинными, лоб же и нос станут весьма короткими. Если ты передвинешь kl высоко вверх, то ты получишь короткую верхнюю часть головы и короткий лоб. Распределив затем остальные поперечные линии между ln с помощью изменителя пропорционально предыдущим, ты получишь длинные нос, рот и подбородок. Ты можешь поступить и наоборот, тогда ты получишь высокую голову и длинный лоб и короткие нос и подбородок. Или иное изменение — придвинь линию k близко к линии i , а линию m близко к линии l и оставь линию l неподвижной. Тогда получится низкая голова, длинный лоб, короткий нос и длинная часть для губ и подбородка. Поступи затем наоборот: придвинь линию k близко к линии l , а линию m близко к линии n , тогда получится высокая голова, короткий лоб, длинный нос, короткие рот и подбородок. Можно было бы показать много подобных вещей, которые я опускаю здесь ради краткости.

Но при таком добавлении и убавлении тем, кто хочет постоянно пользоваться подобными вещами в работе, следует обратить внимание на то, чтобы не слишком насиловать природу и чтобы все оставалось в пределах человеческого. И подобно тому, как ты поступал с тремя линиями klm , ты можешь поступать и с другими поперечными линиями $opgrs$, так, чтобы по желанию, как задумано, делать деления между поперечными линиями длинными или короткими, и тогда все части в квадрате для изображения спереди станут иными. Можно также провести все линии параллельно наискось — выше спереди и ниже сзади или наоборот — или оставить некоторые из них прямыми, другие же искривить. Можно также изменить как угодно описанную в первой голове косую линию носа или можно сломать поперечные линии, отклонив их вверх или вниз, отвесные же — вперед или назад. То же делают и с косыми линиями. В неко-

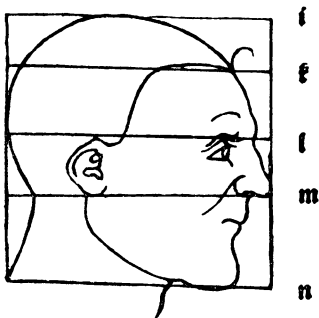
В этом лице только линия *l* передвинута вверх.



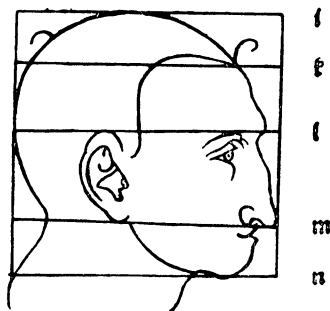
В этом лице только линия *l* передвинута вниз.



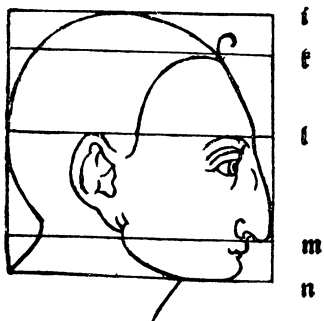
В этом лице только линия *m* передвинута вверх.



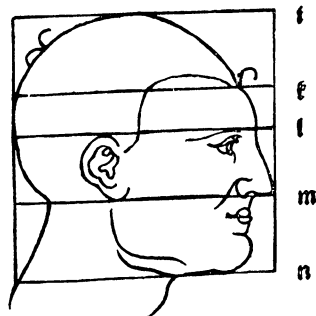
В этом лице только линия *m* передвинута вниз.



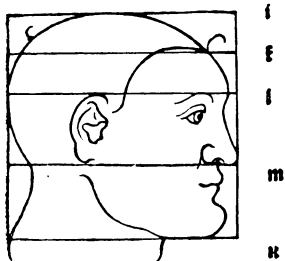
В этом лице линия *k* передвинута вверх, а линия *m* — вниз.



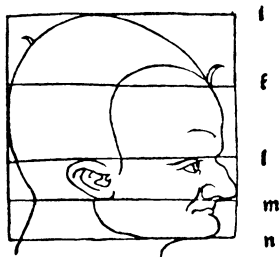
В этом лице линия *k* передвинута вниз, а линия *m* — вверх.



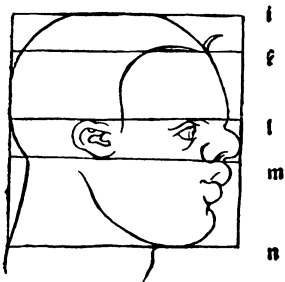
В этом лице две линии *k, l* передвинуты высоко вверх, а *m* делит поровну промежуток между *l* и *n*.



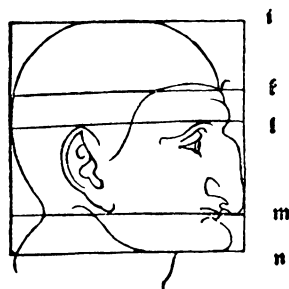
В этом лице линии *l, m* передвинуты вниз, а линия *k* делит поровну промежуток между *i* и *l*.



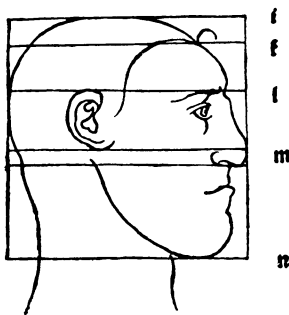
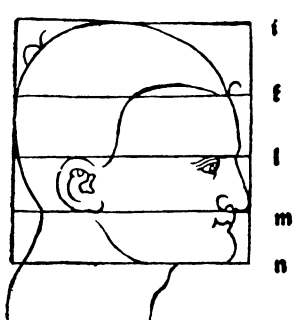
В этом лице линии *k, m* передвинуты вверх.



В этом лице линии *k, m* передвинуты вниз.

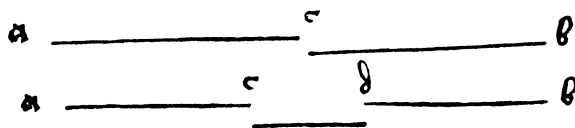


Еще можно передвинуть поперечные линии *k, l, m* следующим образом: во-первых, так, чтобы верхнее поле между *i* и *k* было самым высоким, другое, между *k* и *l*, более низким, третье, между *l* и *m*, еще более низким и т. д., а между *m* и *n* — самым низким. Другой же квадрат для другого лица должен быть разделен наоборот, но пропорционально первому, как это здесь дальше показано.



торых частях ты можешь повернуть линию, куда ты захочешь. И в местах излома поперечных линий ты можешь перемещать промежутки между ними вперед или назад, вверх или вниз. И каждый может найти в работе применение всему тому, о чем я говорю.

Но чтобы понять, что я называю сломанной линией, заметь следующее. Помести на данной линии *ab* точку *c* где ты пожелаешь и в этом месте разломай линию надвое и передвинь половину вверх или вниз. Или помести на вышеназванной линии две точки, пусть они будут *cd*, и выломай этот кусок *cd* и передвинь вверх или вниз. Также можно сломать отвесные линии и передвинуть их вперед или назад, и подобным же образом и косые линии. Дальше я покажу, как можно использовать сломанные косые линии для изменения лиц. Но сначала посмотри здесь внизу изображенные на рисунке сломанные линии, о которых говорилось выше. А раньше нарисованы только что описанные искаженные лица.

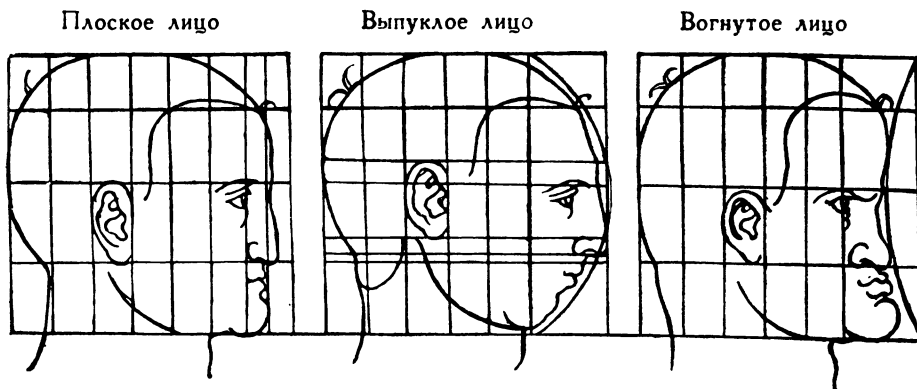


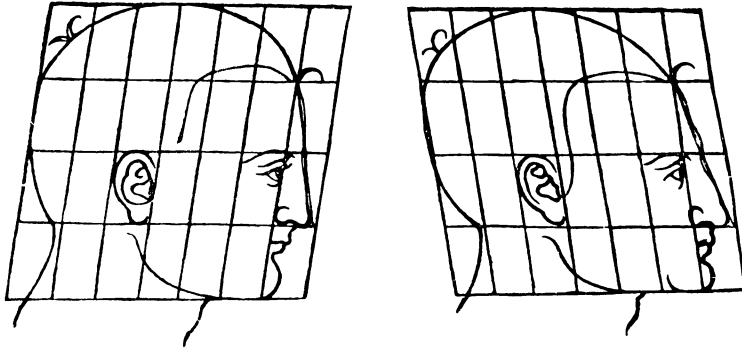
И как ранее было указано в первой описанной в первой книжечке голове, поперечные и отвесные линии должны быть проведены параллельно; но все тотчас же исказится, если сломать их или сделать из них наклонные линии. Поэтому следует всесторонне обдумать эти два понятия — „сломанное“ и „косое“ и то, как ими пользоваться. И прежде всего я хочу применить „косое“ во всех поперечных и отвесных линиях следующим образом: я отклоняю каждую поперечную линию либо сзади, либо спереди вверх или вниз. Подобным же образом я отклоняю отвесные линии наверху или внизу вперед или назад. При этом, однако, все они остаются прямыми. Теперь придай каждой из задуманных линий особое искривление в виде дуги или извилистое, вверх или вниз, вперед или назад, и сломай каждую линию там, где тебе это нужно. Мы начнем с линии лба и отклоним ее сзади или спереди вверх или вниз; так же поступим и с линией бровей, и эту линию, равную длине бровей, мы ломаем и либо поднимем в обоих концах, либо опустим, или же ломаем ее в середине над глазами и поднимем излом вверх или опустим вниз. Затем ты можешь придать глазам наклон вверх или вниз, соответственно каждому случаю. Также

и с углами глаз, когда линия длины глаз будет сломана, ты можешь отклонить их наружными или внутренними углами вверх или вниз, как поворачивается язычок компаса. Ты можешь сделать внутренние и наружные углы глаз глубже или мельче.

Также если будет сломана линия носа, то она может быть направлена своим задним кончиком кверху или книзу.²⁵ Так же можно поступить и с ртом, и с челюстью, которую можно поднять сзади выше или опустить ниже. И сбоку будет выглядеть совсем по-разному, будет ли шея у головы начинаться впереди близко у подбородка или, наоборот, пойдет наискось, сильно отступая от подбородка назад. Тогда голова будет держаться совсем прямо, первая же наклонится к земле. Мы можем еще передвинуть уши в их четырехугольниках вверх, вниз, вперед, назад или наискось, в какую сторону ты пожелаешь. И ты можешь сделать четырехугольник ушей длинным, коротким, широким или узким, большим или малым. И у некоторых уши прилегают к голове, у других же они торчат далеко от нее. Используя все эти указания, ты можешь сделать все прямые вещи косыми, кривыми, наклонными или угловатыми. Отсюда ты найдешь, как сделать все высокое низким, все толстое тонким, все ровное наклонным. Когда же между измененными так, как показано раньше, линиями будет снова нарисовано лицо, то вид его, по сравнению с предшествующими, будет совсем иным.

При всем этом следует особенно обращать внимание на описанные вначале понятия, вызывающие различия. Ибо отсюда выводят три разных типа профилей лица, а именно — гладкое и плоское лицо, выпуклое наподобие головы зайца и вогнутое. Подобную выпуклость или вогнутость можно изобразить при помощи кривых,





прямых или сломанных линий, и это достигается посредством убавления и добавления. Эти три типа лица можно бесконечно изменять. Можно делать эти три типа лиц более выступающими, заостренными, рельефными или более плоскими. Но чтобы сделать наглядным это мое описание, я нарисовал по своему представлению эти три типа лиц.

Профильные изображения лиц могут быть изменены в их квадратах двояким образом, а именно так, что обе поперечные линии квадрата, верхняя и нижняя, останутся в обоих квадратах правильными поперечными линиями, но при этом оба квадрата превратятся в ромбы. Это понимай так. Пусть передний верхний угол первого квадрата будет оттянут вперед, а нижний задний угол — назад, и подобным же образом можно сделать наоборот, а затем все снова разделяют на части при помощи прямых поперечных линий. Когда же будут размечены отвесные линии, то они, вместе с обеими сторонами квадратов, превратятся в косые линии, наклоненные в первом случае вперед, а во втором — назад. Затем нарисуй внутри снова лицо, и тогда ты увидишь, что получится в обоих квадратах. И выше я нарисовал эти лица сразу же после трех ранее названных лиц.

В этих измененных лицах могут быть также смещены все отвесные линии, вместе с поперечными, подобным же образом, как разрешалось делать с теми. И далее следует показать, как можно поступать с отвесными линиями для нахождения различных типов лиц. Обозначив две стороны квадрата для профильного изображения лица: переднюю отвесную — *a* и заднюю — *b*, разделим расстояние между ними шестью другими линиями *cdefgh* на семь равных полей. Эти линии могут быть смещены по желанию каждого подобно поперечным линиям. И можно передвинуть вперед или назад любое

отдельное поле между отвесными линиями, а также несколько полей или все вместе. И подобно тому, как при помощи поперечных линий можно получать, как показано раньше, длинное и короткое, так при помощи отвесных линий, увеличивая и уменьшая промежутки, можно получать толстое, тонкое, широкое и узкое. Подобно тому, как я поступаю с прямыми линиями, так же можно поступать и с кривыми, наклонными и косыми линиями. И если желают воспользоваться этим, то, взяв для начала лоб, следует обратить внимание на то, чтобы отнятое от его высоты было прибавлено к высоте носа, и таким же образом поступают наоборот. Так должно быть всегда и при согнутых и прямых или сломанных линиях, и подобным образом можно поступать со всеми частями профильного изображения.

Поэтому при изменениях противоположные вещи должны быть всегда поставлены рядом. Это получается, как сказано выше, оттого, что если ты выдвинешь одну часть вперед, то другая, находящаяся над нею или под нею, окажется отодвинутой назад. И от этого же одна часть получается толстой или широкой, другая же тонкой или узкой.

Когда во всей голове в целом, между всеми поперечными линиями, производятся изменения при помощи отвесных или косых или сломанных линий, следует обратить внимание на то, чтобы в каждой отдельной маленькой части лица применялись подобным же образом, как в трех различных типах лиц, понятия плоское, выпуклое и вогнутое. Отсюда следует, что ты можешь сделать плоский или выпуклый лоб; то же можно сделать и с носом, губами, ртом и подбородком и во всех прочих вещах.

Следует обратить внимание на то, что линия, передающая видимое сбоку закругление верхней части головы, может быть проведена несколькими способами. Ибо некоторые имеют плоские головы, иные — заостренные, третьи — угловатые и так далее, ибо природа дает много различных типов.

Теперь мы скажем о косых линиях, которые должны быть проведены для носа. Они могут быть отклонены наверху назад к отвесной линии d , но могут быть также проведены отвесно в середине между ac . Они могут быть также наклонены наверху вперед к отвесной линии a .

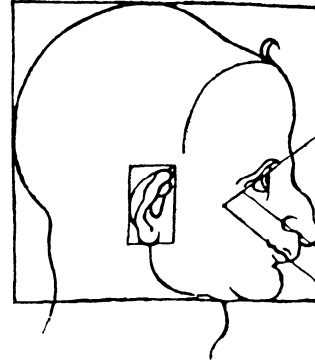
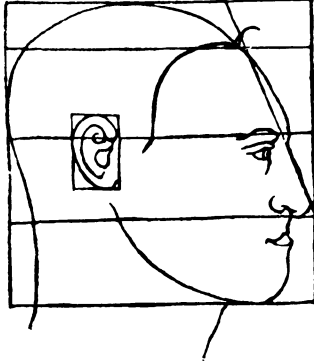
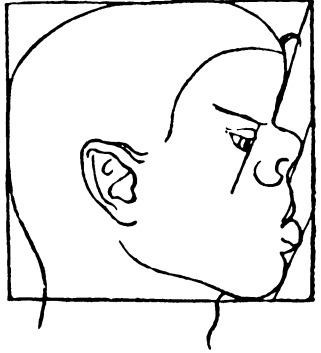
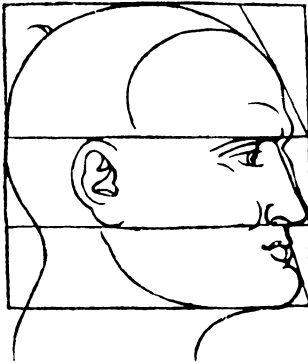
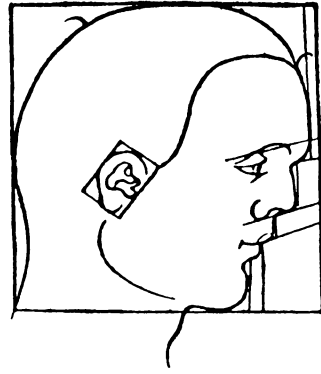
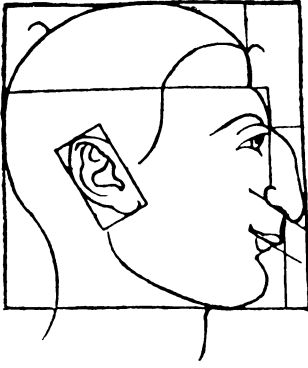
Но в подобных вещах я считаю соразмерные предметы самыми красивыми. Хотя иные, отступающие от меры, предметы и вызывают удивление, все же не все они приятны. Можно привести пример этому из вышеизложенного, ибо можно сказать: ни остроконечная, ни плоская голова не обладают хорошей формой, круглая же голова считается красивой потому, что она занимает середину между ними.

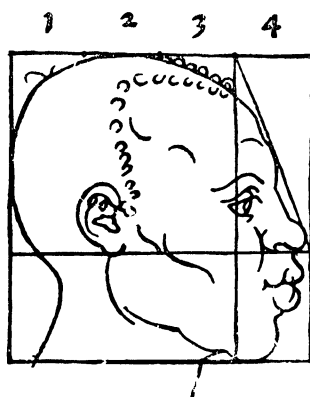
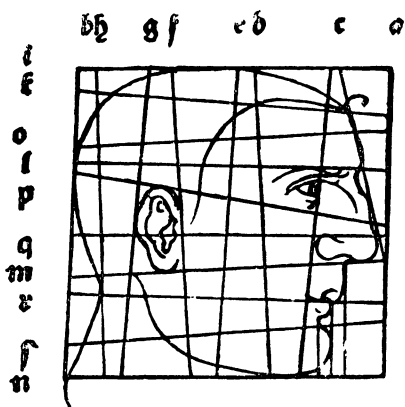
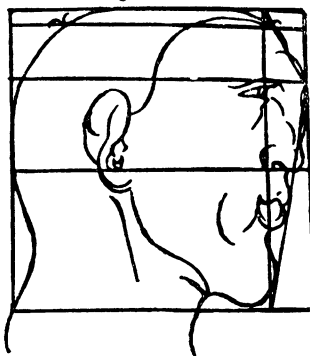
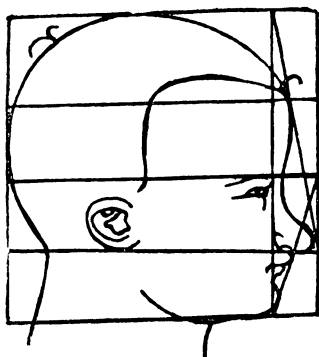
Это не значит, что во всех вещах середина является лучшим, но в некоторых случаях я признаю это. Например, когда говорят: это слишком длинное или слишком короткое лицо; то же может относиться и к частям: это слишком высокий, низкий, шишковатый или изрытый лоб. Подобное может относиться и к носам. Ибо некоторые имеют большие крючковатые, длинные и свисающие носы, другие же, напротив, имеют носы совсем короткие, вздернутые, толстые, шишковатые, глубоко вдавленные между глазами или же выступающие вперед от линии лба. Также некоторые имеют глубоко сидящие маленькие глазки или выпуклые большие глаза на выкате. Некоторые открывают глаза узко, как свиньи, и нижнее веко поднято у них больше, нежели опущено верхнее; иные же открывают глаза округло, так что виден весь зрачок. Далее, у некоторых брови высоко подняты над глазами, у других же они лежат совсем на них или нависают над ними, и у одних брови бывают тонкими, у других — широкими.

Далее, некоторые имеют толстые, выступающие, вывернутые губы, у других же губы закусенные и тонкие; у иных верхняя губа выступает над нижней или наоборот и нередко одна бывает толще другой; у одного губа под носом длинная, у другого короткая. Также у одних бывает толстый, широкий, большой подбородок, у других же маленький и острый; иногда он отступает назад и срезан к шее, иные же сильно выступают вперед от шеи. И иногда они бывают длинными, иногда короткими, что, как говорилось выше, определяется поперечными линиями.

Далее, бывают лица, образующие уступы. Это значит, что в верхней части они всего сильнее выступают вперед, а чем ниже, тем больше отступают назад; бывают также наоборот — внизу они выступают, а чем выше, тем больше отступают. В подобных случаях следует применять ломаные линии. Можно было бы много написать о подобных вещах и о том, как ими пользоваться, но тот, кто будет прилежно этому следовать, найдет все скоро и сам.

Здесь следует также добавить, что можно делать больше или меньше вышеописанных отвесных, поперечных или косых линий, в первом случае для достижения большей точности, во втором — чтобы затратить меньше труда. И еще следует указать, что прямые линии можно, в случае надобности, искривлять как угодно. И чтобы это было более понятно, я нарисую здесь, после вышеописанного, некоторые из этих голов со смещенными отвесными, поперечными, косыми и сломанными линиями, а также с кривыми линиями и нарисую между этими линиями очертания лиц так, чтобы это могло служить наставлением для тех, кто без рисунка не понял этого моего описания. Можно также комбинировать различным образом





все вышеописанные лица, в том числе уже измененные, перенося отдельные части из одного лица в другое или смешивая их как угодно вместе и сочетая их так причудливо, как только можно придумать. Ибо все вещи можно постоянно изменять. Но не следует забывать, что отнятое в толщину в боковом изображении лица должно быть добавлено к ширине изображения спереди, и так же следует поступать и в обратном случае. И запомни еще один способ. Я передвину все отвесные и поперечные линии в квадрате профильного изображения совершенно произвольно и помещу их наискось, как придется, а затем снова нарисую по ним линии лица. Что́ из этого получится, ты можешь видеть здесь в конце на рисунке, и каждый может по желанию сделать это иначе.

Все эти вышеприведенные способы служат скорее для достижения различия, нежели для создания прекрасного; однако следует знать эти и им подобные вещи, дабы из многочисленных наблюдений кое-чему научиться. Ибо никто не знал бы, что такое прекрасная фигура, если бы он не узнал раньше, какие бывают уродства.

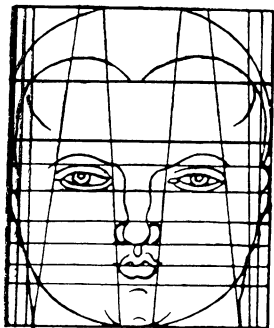
Далее я хочу показать, как еще можно изменять и искажать голову. Во-первых, можно перенести смещенные поперечные линии из всех искаженных профильных изображений головы в квадраты для изображения спереди. Я не стану поэтому говорить дальше много о поперечных линиях для изображения головы спереди. Следует лишь знать, что их можно проводить наискось, некоторые или все, по желанию. И таким путем получаются кривые лица, оттого что одну сторону делают ниже, чем другую. Дальше же я буду говорить только об отвесных линиях.

Заметь теперь, что если между двумя сторонами квадрата лица *ab* имеются другие отвесные линии — *igcdefhk*, которые ограничивают и разделяют в ширину важнейшие части лица, как лоб, глаза, нос, уши, рот, подбородок и другие, то такие отвесные линии могут быть смещены, каждая в отдельности или все вместе. И в тех местах, где ты раздвинешь две линии далеко друг от друга, там части между ними станут широкими; в тех же местах, где линии проходят близко друг к другу, там части между ними получатся узкими, будь то наверху или внизу. Можно также дугообразно искривлять прямые линии. И в результате таких действий ни одна линия не останется отвесной, но все они наклонятся наружу или внутрь.

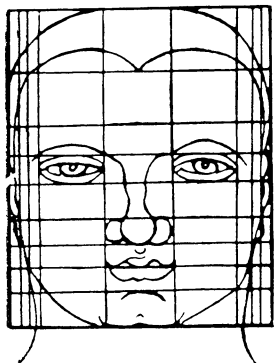
При подобном изменении вышеназванных линий, между которыми заново очерчиваются формы лица, ты увидишь, что получаются широкие или узкие лбы, а также косо поставленные удлиненные или маленькие глаза, посаженные близко или далеко друг от друга. И можно сделать их один больше другого, с большими или меньшими веками и поставить неодинаково, один выше, чем другой, и также можно поступить с бровями. Бывают также широкие или узкие в верхней или в нижней части носы, кривые или прямые, приплюснутые или острые, угловатые или округлые, широкие сзади у ноздрей и узкие спереди, а также бывают большие и широкие или маленькие и узкие ноздри. Подобным же образом бывает большой или малый рот, широкий или узкий подбородок, и также щеки, причем некоторые из них бывают широкими вверху и узкими внизу или наоборот.

Благодаря неодинаковому делению получают плоские и кривые и иные редкостные лица, как-то: с большими и малыми ртами, кри-

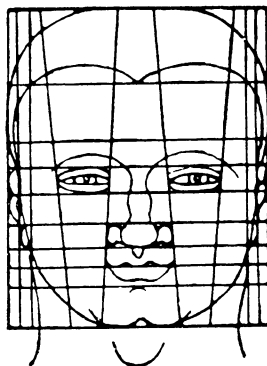
aig c d e f hfb



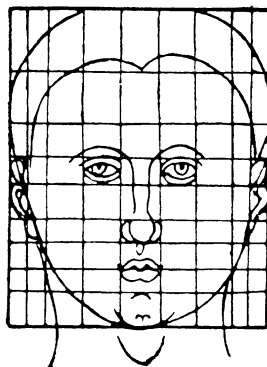
aigc d c fhfb



aigc d e fhfb



aig c d e f fhfb



i
e
o
l
p
a
m
r
f
n

i
e
o
l
p
a
m
r
f
n

выми, толстыми, большими или маленькими губами или неравномерными широкими или узкими подбородками, острыми или тупыми, цельными или расщепленными. Прилежный человек может исследовать до основания такие и подобные порождающие различия вещи и найти при помощи вышеописанного способа много удивительного. И это истинная правда, что тот, кто понимает и знает, как получается безобразное и уродливое, сумеет понять и то, как его удалить и избежать. И чем больше уродливого будет удалено, тем больше останется приятного и красивого.

И кто научится понимать эти вышеописанные вещи, тот поймет, как сделать правильно искажения в каждой вещи. Это очень полезно каждому, кому надо изобразить человека со сходством, будь то в живописи или в скульптуре. Кто же занимается этим ремеслом и не понимает в таких вещах, тот, без сомнения, не сможет сделать свою работу точно, она удастся ему лишь приблизительно.

Также на длинной и тонкой шее голова будет иной, чем на толстой и короткой. Заметь еще, что у некоторых людей лица имеют весьма отчетливо выраженные черты, т. е. глаза, нос, рот и подбородок у них ясно очерчены. У других же все вышеупомянутые черты маловыразительны.

Также каждая изображенная голова может измениться до неузнаваемости в зависимости от того, с волосами ли она или острижена, имеет ли она курчавые или гладкие волосы, густые или редкие, длинные или короткие, спутанные или расчесанные, сухие или влажные. Также и с бородой можно сделать все, что принято делать с волосами.

Следуя этому вышеописанному способу, я хочу нарисовать несколько лиц. При этом каждое женское лицо можно изменять подобно мужскому, но так, чтобы сохранился женский тип. Можно также подвергнуть все части тела изменениям, подобным вышеописанным. Сказанное же о мужском и женском типе понимай в том смысле, что не следует изменять мужчину или женщину таким образом, чтобы в первом нельзя было найти ничего мужского, а во второй женского. Здесь можно напомнить для примера, что хотя все люди или животные одного рода и похожи друг на друга, все же у большинства из них можно различить мужчину и женщину.

Однако при всех своих различиях мужчина и женщина должны все же оставаться людьми. На примере животных можно видеть, что никогда ни один лев не бывает сложен так, чтобы его можно было принять за осла или чтобы лиса могла быть принята за волка. Поэтому ни одно существо не должно быть изменено противно своей природе.

И если иногда говорят: человек напоминает льва или медведя, волка, лису или собаку, хотя у него нет четырех ног, как у этих зверей, из этого не следует, что у него такие же пропорции членов, как у этого зверя. Это значит лишь, что наружность этого человека, как нам кажется, позволяет угадывать в нем душу такого зверя. Но такое сравнение, порожденное нашим воображением, не касается пропорций членов, поэтому не следует смешивать одно с другим.

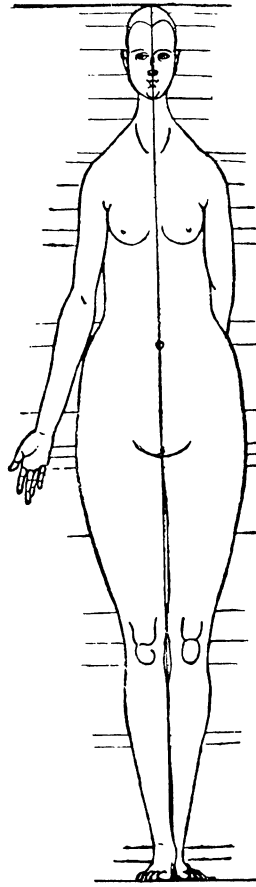
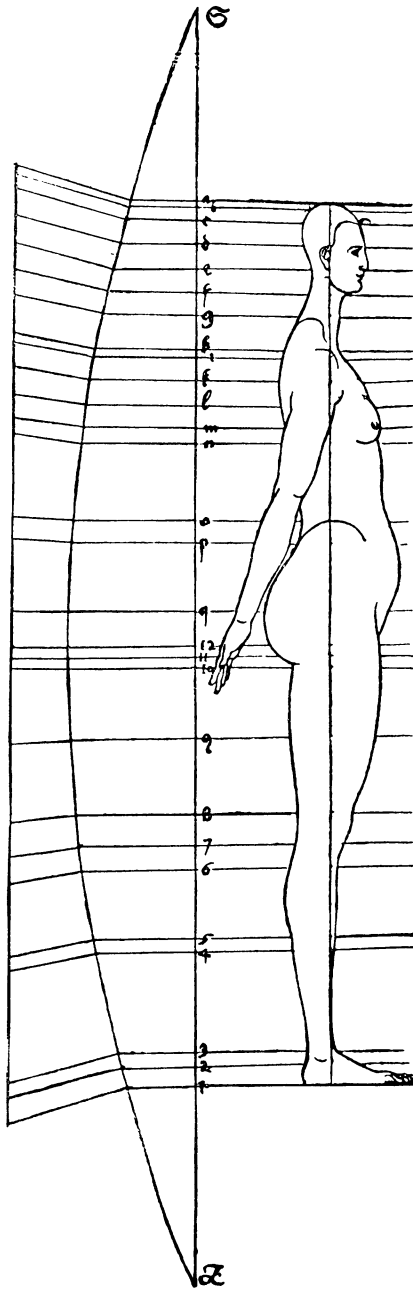
Необходимость смягчения различий, о которой я говорил выше, может быть отчасти показана на примере собачьей породы. Ибо несходство среди них очень велико; и одни из них очень крупны, другие же совсем малы, и они различаются в сложении и пропорциях всех членов более, нежели на тысячу ладов, и имеют шерсть то гладкую, то совершенно лохматую и весьма различных цветов. Но хотя они и различаются между собою своим обликом больше, нежели волк и лисица, все же всегда ясно, что это не волк и не лисица.

Из этого следует, что, изменяя облик, природа не превращает одно в другое, ибо собаку и дикого зверя всегда можно отличить друг от друга. И это особый род различий, о которых здесь не место распространяться. Но при введении различий ничто не должно изменять своей природы, и потому говорится, что ты можешь исказить мужчину, но таким образом, чтобы он не превратился в женщину или во что-нибудь иное, и то же касается женщины.

Дальше я хочу показать другой путь, следуя которым и пользуясь понятиями толстое, тонкое, широкое, узкое, можно заново измерить при помощи двух линий и сделать иною, чем раньше, т. е. толще, тоньше, шире или уже, каждую описанную выше фигуру...²⁶

Если же кто-либо захочет сам описывать подобное, то пусть он остерегается уродств, которые могут возникнуть при чрезмерных искажениях. И я не считаю, что все эти вещи должны быть именно такими, а не иными, но я отклонил их настолько от их правильной формы для поучительности, чтобы можно было сразу же заметить столь грубые различия. Но все эти вышеописанные вещи следует применять лишь по мере необходимости, а не для уродства. Поэтому не следует отодвигать наклонную линию в искажителе слишком далеко назад на поперечной линии,²⁷ будет ли она стоять прямо или вверх ногами. И остерегайся, чтобы из твоих искажений не получились выкидыши. Ибо насколько полезны эти вещи, когда их применяют по мере надобности, настолько они могут сбить с толку, когда ими пользуются из любопытства, без нужды и меры и когда ими без причины злоупотребляют. Этот искажитель может быть применен как в отдельных частях, так и в целом.

С помощью таких разнообразных изменений человеческой фигуры можно найти более сильные и слабые, подвижные или медлительные, легкие или тяжелые фигуры. Поэтому все это нужно знать, и применение этих вещей простирается еще намного дальше, чем здесь показано...²⁸



„Эстетический экскурс“ в конце III книги трактата

Кто хочет двигаться вперед, тот может изменять снова, иным образом, посредством изменителя, избирателя, двойника, указателя и искажителя²⁹ каждый из вышеописанных измененных размеров отдельных частей или всей фигуры. Ты можешь также смешивать наиболее разумным образом размеры всех ранее сделанных фигур, пока ты не найдешь чего-либо, что понравилось бы тебе и другим. Но такое смешение порождает необычные вещи, и поэтому, очерчивая линиями форму каждой фигуры на всех проведенных тобою поперечных линиях и между ними, ты должен особенно внимательно следить, чтобы не допустить уродства. Длина и название членов указываются снаружи, между поперечными линиями и возле них, на самих же линиях указывается толщина и ширина этих же мест. От этих записей не следует отступать. Однако в промежутках между поперечными линиями легко можно ошибиться. Иногда смещают линии рисунка слишком внутрь или наружу, тогда одни и те же вещи делаются слишком толстыми, тонкими, широкими или узкими. И все это описано здесь ради краткости не очень подробно, в чем нетрудно было бы убедиться, если бы можно было показать своими руками, как это следует делать.

Поэтому я думаю, что если кто-нибудь неискusstный в рисовании попробует действовать согласно моему описанию и потерпит неудачу, он может обвинить меня и сказать, что я это плохо описал. Ибо тому, кто захочет рисовать по этой книжечке, не будучи обучен таким вещам, будет сначала трудно. Ему следует поставить перед собой человека, приблизительно подходящего к данным размерам. Затем пусть он нарисует наружные очертания, насколько он умеет и понимает. Ибо вот что считается хорошим: если кто-либо точно приблизится к жизни, так что произведение его будет походить на натуру, в особенности, если изображенное красиво, то это будет признано искусным и удостоится заслуженной похвалы.

Но в дальнейшем каждый волен выбирать, будет ли он пользоваться всеми вышеописанными понятиями различий и каким образом. Ибо всякий может, если ему угодно, учиться работать с помощью знаний, в которых заключена истина, или он может работать без знаний, хотя при такой произвольности каждая вещь будет сделана неправильно, так что его усилия вызовут лишь насмешки знатоков. Хорошо сделанная работа угодна богу, полезна человеку, хороша и приятна; небрежная же работа в искусстве достойна порицания и сожаления и равно ненавистна как в малых, так и в больших произведениях.

Необходимо, чтобы каждый проявлял умеренность в своей работе. Тот, кто хочет сделать нечто хорошее, не должен ничего отнимать от натуры и ничего неестественного к ней добавлять. Некоторые изменяют так мало, что этого совсем нельзя различить. Это не имеет смысла, так как это не заметно. Но изменять слишком много тоже не годится; лучше всего хорошая середина. И если я в этой книжечке раньше многое доводил до крайностей, то я делал это для того, чтобы достигнуть большей наглядности при малых размерах. Кто же захочет работать этим способом в больших размерах, тот не должен следовать этим моим крайностям, но должен смягчать их в своих фигурах, дабы последние не стали звероподобными, но были бы приятны для взора. Ибо неприятно видеть искажения, если они неправильно сделаны и неискусно применены.

Нередко бывает также, что искусный мастер замечает различные особенности фигуры, которые он все мог бы изобразить, если бы он имел достаточно времени, но из-за недостатка последнего ему приходится опускать их. Ибо наблюдения художников бесчисленны и души их полны изображений, которые они могли бы сделать. Поэтому если бы человеку, который правильно пользуется таким искусством и одарен к тому природой, была дарована жизнь в много сотен лет, он мог бы благодаря данной ему богом силе создавать каждый день много новых фигур людей и других существ, каких никто не видел и никто другой не мог придумать.

Поэтому бог дает искусному человеку большую силу в подобных и иных вещах. И поскольку здесь говорилось о различиях, следует знать, что все вещи, какие могут быть созданы человеком, сами по себе отличаются друг от друга. И нет на свете такого искусного человека, который мог бы сделать две настолько сходные между собою вещи, чтобы их нельзя было отличить одну от другой. Ибо всякая наша работа никогда не бывает полностью сходна с другой, и этого мы не можем избежать. Ибо мы видим, что, сделав два отпечатка с гравированной медной пластинки или отлив две фигуры из одной формы, мы тотчас же находим в них различия и можем отличать их друг от друга по многим признакам. И если так обстоит дело с наиболее точно исполненными вещами, то в еще большей мере это относится к другим, которые исполняются свободной рукой.

Это, однако, не те различия, о которых я здесь говорю. Ибо я говорю о тех различиях, которые воспринимаются человеком как особые качества предмета и которые зависят от его желания, о чем я уже неоднократно говорил. И если человеку приходит на ум сделать то или иное, он выбирает нечто из различающихся вещей. И это не та названная выше разница, которой мы не можем удалить из

наших произведений, но такое различие, которое делает прекрасным или уродливым и которое достигается с помощью различающихся понятий, описанных ранее в этой книжечке.

После того как мы применили все это в произведении, каждый, увидев его, может судить о нем по своему разумению. Такие суждения редко бывают сходными. И поэтому я намерен предоставить каждому такую свободу по отношению ко всем моим вышеописанным вещам, включая и те, которые я изменил, чтобы он мог, если пожелает, не оставить ни одной вещи такую, какую она показана. И я сейчас научу, каким путем это можно сделать. Но пусть каждый остерегается, чтобы не сделать чего-либо невозможного, чего природа не терпит. Это было бы уместно лишь, если бы кто-нибудь захотел изобразить нечто фантастическое, тогда он мог бы смешать здесь друг с другом всевозможные создания.

Но переходя к делу, возьмем прежде всего фигуру, разделенную в длину поперечными линиями. Во всех вышеописанных фигурах было различное число таких линий. Кто хочет, может сделать таких поперечных линий больше или меньше. Большое число поперечных линий обеспечивает точность измерения, благодаря чему можно достигнуть большего, нежели я ранее показал и объяснил. А это необходимо прилежному мастеру. Если же кто-либо вполне уверен в себе, он может не проводить линий, но ставить только точки; достаточно, если он может их заметить. Те же, кто сделает меньше поперечных линий, чем я указывал выше, затратят меньше труда, но они также меньшего и достигнут. Таково первое различие, зависящее от поперечных линий.

Других различий можно достигнуть, передвигая проведенные через тело поперечные линии подобно тому, как мы ранее наблюдали это в неправильных лицах. Ты можешь сдвинуть с места все поперечные линии тела, раздвинув или сблизив их друг с другом. Если сблизить линии, члены будут короткими, если раздвинуть их далеко друг от друга, то члены между ними станут длиннее. Все это связано с понятиями длинное и короткое.

Теперь перейдем к толщине и ширине. Их изменения происходят на всех поперечных линиях и между ними. Если ты удлинешь какую-нибудь из этих линий, то изображение станет в этом месте шире спереди и толще сбоку; если же ты ее убавишь, то изображение станет уже и тоньше. То же самое происходит и между всеми поперечными линиями, так что все части фигуры можно увеличить или уменьшить. Но ты не должен делать ни одну часть слишком длинной, короткой, толстой, тонкой, широкой или узкой. И если ты сведущ, ты, без сомнения, сможешь достигнуть с помощью описанных выше вещей чудесных изменений фигур и находить в них боль-

шое разнообразие. Таким образом у некоторых получаются широкие плечи, тонкая талия, узкие бедра и наоборот; у иных получается короткое тело, длинные ноги или наоборот; некоторые имеют стройное тело и такие же руки и ноги, у иных же они кривые. Так с помощью измерения постигается природа человеческой фигуры.

Из всего вышеупомянутого можно извлечь способы делать красивые и безобразные вещи. Но тот, кто намерен заняться подобным делом, должен заранее знать, чего он желает достигнуть. Для того я и показал все вышеописанное, чтобы каждый мог заранее обдумать свою работу. И тот, кто хочет отличиться в своем искусстве, должен, насколько он сумеет, применять лучшее и наиболее подходящее к данному случаю. Но при этом следует заметить, что 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. Эти странные речи смогут понять лишь большие художники, и они скажут, что я прав. Отсюда следует, что один может в течение одного дня набросать пером на половине листа бумаги или вырезать своим резцом из маленького куска дерева нечто более прекрасное и совершенное, нежели большое произведение иного, который делал его с величайшим усердием в течение целого года. И дар этот чудесен. Ибо бог нередко дарует одному человеку такой разум и такие способности учиться и создавать прекрасное, что подобного ему не найдешь ни в его время ни задолго до него, и после него не скоро появится другой. Примером этому могут служить римляне времен расцвета. Мы мало найдем теперь в нашем искусстве произведений, подобных созданным ими, обломки которых мы еще можем видеть.

Но если мы спросим, как сделать прекрасную фигуру, то некоторые скажут: делай по суждению людей. Иные же не согласятся с этим, и я тоже. Кто сможет научить нас этому, не обладая истинным знанием? Ибо, я думаю, нет на свете человека, который мог бы представить себе полнейшее совершенство хотя бы малейшего живого творения, не говоря уже о совершенстве человека, который является высшим творением бога и которому подчинены все другие создания. Я допускаю, что один художник, созерцая и изображая более прекрасную фигуру, может сделать более доступными разуму заключенные в природе основы прекрасного, чем другой. Но он не сможет исчерпать их до конца так, чтобы невозможно было создать ничего более прекрасного. Ибо человеческого разума для этого недостаточно. Лишь одному богу известно все это, а также тому, кому он это открывает. Истина же могла бы состоять только в нахождении прекраснейшей фигуры и наилучших пропорций человека, которые превзошли бы все прочие.

О подобных вещах люди советуются, и имеют бесчисленное множество различных суждений, и следуют многими путями, хотя достигают чаще уродливого, чем прекрасного. Вследствие множества присущих нам подчас заблуждений я не могу решить здесь окончательно, какие пропорции могли бы приблизиться к истинной красоте. Но насколько это в моих силах, я хотел бы помочь устранению и изгнанию из наших произведений грубого уродства, кроме разве лишь того случая, когда кто-либо специально старался бы сделать нечто уродливое. Возвратимся теперь снова к вышеупомянутым суждениям людей. В одно время они считают красивой одну фигуру, в другое время они выбирают вместо нее другую. Если они заказывают мастеру произведение, то мастер этот должен быть достаточно искусен, чтобы удовлетворить их желания, тогда он достоин славы. Чтобы выполнить их волю, он должен обладать огромным опытом. И ему было бы весьма полезно, если бы он мог постигнуть, что именно те, а не иные пропорции являются истинными, дабы он мог показать их в своем произведении.

Но когда кто-нибудь говорит, что он может показать наилучшие пропорции человеческого тела, мне это кажется невозможным. Ибо ложь содержится в нашем знании, и так крепко засела в нас темнота, что, следуя ощупью, мы впадаем в ошибки. Однако тому, кто доказывает свои суждения при помощи геометрии и умеет обосновать истину, должен верить весь свет. Ибо против этого невозможно возражать, и такого человека, по справедливости, следует считать мастером в подобных вещах, владеющим даром божьим. И суждения его и доказательства следует слушать с охотою, но еще большую радость доставляет нам созерцание его произведений. Неужели же из-за того, что мы не можем достигнуть совершенства, мы должны совсем оставить учение? С этой скотскою мыслью мы не согласны. Вокруг нас есть и добро и зло, разумному же человеку подобает выбирать лучшее.

Но возвратимся снова к тому, как сделать хорошую фигуру. Для этого следует прежде всего хорошо и красиво распределить пропорции всех ее членов. И далее, каждый член, как мельчайший, так и большой, должен быть искусно сделан и, в особенности, должен быть приятен для взора, дабы мы легче могли обнаружить преподносимую нам красоту и тем ближе подойти к истинной цели.

Поскольку человек, как упоминалось ранее, есть целое, собранное из многих частей, из которых каждая имеет свою особую форму, следует обращать большое внимание на все, что могло бы испортить эти вещи, и избегать этого, а также старательно воспроизводить истинные природные особенности, по возможности не откло-

няясь от них. Для того чтобы сделать все это приятным для взора, нужно много внимания и большое усердие. И возьмем сначала голову, как она ранее описана в других книжечках, — каких только она не имеет редкостных закруглений! И подобным же образом и в других вещах, — сколько в каждой из них требуется редкостных линий, которые не подведешь ни под какое правило и которые приходится проводить, следуя от точки к точке. И в равной мере старательно должны быть нарисованы лоб, щеки, нос, глаза, рот и подбородок с их выпуклостями и вогнутостями и различными особыми формами, так, чтобы не была упущена ни малейшая частица, которая может быть изображена при большой тщательности. И если каждая частица должна быть хороша сама по себе, то все вместе также должно быть хорошо сгармонировано. Это значит, что шея должна соответствовать голове и не должна быть ни слишком короткой, ни слишком длинной, ни слишком толстой или тонкой. Далее, необходимо также следить за тем, чтобы тщательно нарисовать грудь, живот, спину и зад, ноги, ступни, руки и кисти рук со всем относящимся к ним и чтобы мельчайшие части были сделаны искусно и наилучшим образом. И в произведении эти вещи должны быть выполнены чисто и с величайшей тщательностью, причем, насколько это возможно, не должны быть упущены даже мельчайшие морщинки и частички. Ибо не годится скакать по верхам и многое пропускать. Этим еще можно было бы удовлетвориться в том случае, когда изображение должно быть сделано очень быстро. Но и тогда работой должен руководить ясный разум, и при всей спешке должно быть достигнуто верное понимание, и тело должно быть однородным во всех частях — это касается всех фигур, как жестких, так и мягких, как мясистых, так и худых. Не годится, чтобы одна часть была жирной, другая же — высохшей, как, например, если ты сделаешь жирные ноги и худые руки или наоборот, или же — жирный перед и худую спину или наоборот, но все части должны быть соразмерными и правильно сочетаться друг с другом. Ибо соразмерные вещи считаются прекрасными. Поэтому в каждой фигуре должен быть также показан единый возраст во всех ее частях и членах, чтобы не случилось, что голова написана с юноши, грудь со старика, руки и ноги с человека средних лет, и чтобы фигура не была сделана спереди юной, сзади же старой или наоборот. Ибо, поскольку это противно природе, это дурно. Поэтому каждая фигура должна быть целиком однородной — либо молодой, либо старой, либо средних лет, худой или жирной, мягкой или жесткой. И у сформировавшихся юношей ты найдешь гладкое, ровное и полное тело, в старости же тело неровно, шишковато, морщинисто и мясо истощено.

Чтобы предварительно наметить все это, полезно, прежде чем браться за работу, нарисовать все линиями так, как ты хочешь это сделать, и хорошенько все рассмотреть. Тогда тебе едва ли придется раскаиваться впоследствии в том, что ты сделаешь. Поэтому каждому художнику необходимо научиться хорошо рисовать, ибо это чрезвычайно полезно во многих искусствах и многое облегчает. И пусть описанные кем-либо пропорции будут очень хороши, но если воспроизводить их станет человек, не умеющий рисовать, то, взявшись своей неловкой рукой за изображение длины, толщины и ширины, он скоро испортит все, что он должен был сделать. Если же хорошо описанную фигуру захочет изобразить человек, искусный в рисовании, то, рисуя, он сможет так ее исправить, что она станет еще лучше.

Если мы хотим достигнуть хороших пропорций и с их помощью хотя бы отчасти внести красоту в наше произведение, самое полезное для этого, мне кажется, брать размеры у многих живых людей. Но выискивай для этого людей, которые считаются красивыми, и прилежно зарисовывай их. Понимающий человек может собрать хорошее для всех частей и членов у многих различных людей, ибо редко можно найти человека, который имел бы хорошие пропорции всех членов, у каждого есть свой недостаток. И хотя собирать следует у многих людей, однако для одной фигуры надо пользоваться людьми одного типа. И как ранее говорилось, следует, ради соразмерности, срисовывать члены для фигуры юноши только с молодых людей, для старика — со старых, для человека средних лет — с таких же. То же касается худых, жирных, мягких или жестких фигур, сильных или слабых. И используй каждый тип особо для каждого типа изображений. И тот, кто прилежен в этих вещах и изучает в отдельности каждую часть человека, тот найдет все необходимое для своей работы и даже больше, чем он сможет выполнить. Но человеческий разум редко достигает умения правильно передать красоту живого творения. Не имея возможности судить о наивысшей красоте живых созданий, мы все же находим в видимых существах столько прекрасного, что это превосходит наш разум, и ни один из нас не может в совершенстве перенести все это в свое произведение.

Также для разных фигур приходится срисовывать различных людей. При этом ты встречаешь две расы людей — белых и мавров. Следует обратить внимание на различие, которое имеется между ними. Лица мавров редко бывают красивыми из-за приплюснутых носов и толстых губ, также голень их, колено и ступня слишком костлявы и не так красивы, как у белых, и таковы же кисти их рук. Но у некоторых из них мне доводилось видеть столь стройное и прекрасное тело, что я никогда не видел и не могу себе пред-

ставить ни лучшего сложения, ни более красивых рук и всех прочих членов. Так среди разных рас имеются всевозможные типы людей, которые можно использовать для различных изображений, в зависимости от их комплекции.³⁰ И сильные, подобно львам, имеют более жесткие очертания тела, у слабых же тело имеет более мягкие очертания и не так мускулисто, как у сильных. Поэтому не годится придавать изображению сильного человека мягкость очертаний или изображению слабого человека жесткость очертаний. Однако при изображении худых и жирных следует несколько отступить от этого, да и почти во всех типах фигур можно, если угодно, применять и мягкое, и жесткое.

Но суть этих вещей позволяют постигнуть жизнь и природа. Поэтому присматривайся к ним внимательно, следуй за ними и не уклоняйся от природы в надежде, что ты мог бы найти лучшее и сам, ибо ты обманешься. Ибо, поистине, искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им. Если ты овладеешь им, оно освободит тебя от многих ошибок в твоей работе. И многое в своей работе ты можешь доказать с помощью геометрии. Чего же ты не сумеешь доказать, то ты должен оставить на усмотрение и суд людей. И много в таких вещах значит опыт. Но чем точнее соответствует жизни твое произведение, тем оно кажется лучше, и это правильно. Поэтому не воображай никогда, что ты можешь сделать что-либо лучше, нежели творческая сила, которую бог дал созданной им природе. Ибо твои возможности ничтожны по сравнению с творением бога. Отсюда следует, что ни один человек никогда не сможет создать из собственной фантазии ни одной прекрасной фигуры, если только он не наполнил таковыми свою душу в результате постоянной работы с натуры.³¹ Но тогда это следует называть не собственным, но благоприобретенным и изученным искусством, которое оплодотворяется, произрастает и приносит свои плоды. Так обнаруживаются в новых творениях тайно накопленные сокровища сердца, которые художник черпает из него в готовой форме. В этом причина, почему опытному художнику не нужно писать для всякого произведения с живой натуры, ибо он извлекает достаточно из того, что он в течение долгого времени собирал извне. Такой художник хорошо выполнит свою работу, но лишь очень немногие достигают такого разумения. Тех же, которые с великим трудом делают много неправильного, очень много. Поэтому тот, кто достиг истинного понимания и хороших навыков, может сделать без всякой модели нечто прекрасное, насколько это вообще в наших возможностях, хотя все же всегда лучше, если он работает с натуры. Для неопытного же это совсем невозможно, ибо эти вещи не удаются случайно. Бывает также, хотя и редко, что некий худож-

ник становится благодаря большому опыту и долговременным прилежным упражнениям столь искусным, что может только на основе своих знаний, приобретенных с великим трудом, сделать без всякой модели, которую он мог бы срисовать, нечто лучшее, нежели иной, ставящий перед собой для срисовывания многих живых людей, но не обладающий знаниями.

И мы должны следить с большим вниманием, чтобы безобразное и неподобающее не вплеталось в нашу работу. Поэтому мы должны избегать делать в фигурах ненужные вещи, без которых они были бы прекрасными, ибо это дурно. Возьми для примера слепых, параличных, высохших калек и хромых. Все подобное уродливо из-за недостаточности. Подобным же образом следует избегать чрезмерного, например если бы кто-нибудь захотел сделать кому-то три глаза, три руки или три ноги. И чем более устраняют выше-названные уродства и, напротив, создают правильные, сильные, яркие, нужные вещи, какие обычно любят все люди, тем лучше становятся произведения, ибо подобное почитается красивым. Итак, красота заключена в человеке, однако наша оценка ее столь сомнительна, что мы подчас находим прекрасными и приятными двух людей, не похожих друг на друга ни в одной части или члене ни по пропорциям, ни по типу. И мы не можем также определить, который из них красивее, настолько слепо наше знание. Поэтому, если мы и высказываем об этом суждение, оно неточно. И может случиться, что в некоторых частях один превосходит другого, мы же этого совершенно не замечаем.

Из этого следует, что ни один сильный художник не должен ограничивать себя одним типом, но должен быть опытным и сведущим в различных способах изображения и всевозможных типах. Тогда он сможет сделать изображение любого рода, какое от него потребуют. И с помощью выше-названных способов он сумеет создать гневные, добродушные и всевозможные другие фигуры, и каждая из них будет сделана хорошо. И если к тебе придет кто-либо и захочет, чтобы ты сделал ему изображение склонного к измене сатурнального или марсиального человека³² или миловидную и прелестную фигуру, напоминающую Венеру, то ты легко определишь из вышеизложенного учения, если ты приобрел в нем навык, какими пропорциями и типом ты должен для этого воспользоваться. И при помощи измерения наружных очертаний можно показать людей всех родов, принадлежащих пламенной, воздушной, водяной или земляной природе.³³

И, как говорилось выше, сила знаний управляет всякой работой. Истинные художники узнают мгновенно, какое произведение сильно, и отсюда истекает большая любовь к тем, кто умеет создать

подобное. Это хорошо знают настоящие мастера и знают, какие приемы здесь правильны. Ибо знание истинно, суждения же часто обманывают. Поэтому никто не должен слишком себе доверять, чтобы не впасть в заблуждение и не допустить ошибок в своем произведении. И тому, кто имеет дело с такими вещами, очень полезно смотреть и часто делать копии с различных хороших изображений, сделанных прославленными прекрасными мастерами, а также слушать этих последних, когда они говорят об этих вещах. Но при этом ты всегда должен замечать их ошибки и думать об улучшении. И не ограничивай себя, как говорилось выше, одним только типом, в котором работает мастер. Ибо каждый охотно подражает тому, что ему нравится, но если ты видишь многое, выбери себе для употребления лучшее. Ибо заблуждение присутствует почти в каждом суждении, и как бы хорошо мы ни выполнили наше произведение, всегда возможно сделать еще лучше. Это так же, как и с людьми: каким бы красивым ни казался нам один, всегда можно найти другого, еще более красивого. И пусть каждый берет лишь непреложное, учится ли он у кого-нибудь или сам находит это в жизни. И пусть он остерегается учиться у тех, кто, хорошо рассуждая об этих вещах, делал бы в то же время своими руками достойные порицания поверхностные произведения, каких я видел много. И если ты за ними последуешь, они погубят тебя; тому порукой их работы и их неискренность. Ибо большая разница — говорить о какой-нибудь вещи или сделать ее. Но это не значит, что если неискушенный человек говорит правду, ему не следует верить. Ибо возможно, что и крестьянин укажет тебе на ошибку в твоём произведении, но он не сумеет тебя наставить и научить, как тебе исправить ее.

Тот, кто никогда не учился раньше этому искусству и хочет почерпнуть начала из этой книжечки, должен прилежно читать ее и научиться понимать прочитанное, и должен брать понемногу и хорошенько упражняться в этом до тех пор, пока он не сумеет все это делать, и только тогда браться за другое. Ибо понимание должно расти вместе с навыком так, чтобы рука могла исполнять задуманное. Из этого вырастает со временем твердость знаний и навыка. Ибо они должны быть вместе и одно без другого ничего не стоит. Следует также заметить, что простой человек легко отличает лучшее от худшего. Но никто не судит о произведении более совершенно, чем знающий художник, который постоянно доказывает это своими произведениями.

Может случиться, что скажут: кто захочет потратить столько трудов и усилий и потерять столько времени, чтобы измерить таким образом одну-единственную фигуру, положив на нее много сил, в то время как нередко нужно бывает сделать в короткий срок около

двадцати или тридцати разнообразных фигур. Но я не придерживаюсь мнения, что каждый должен всегда измерять все вещи. Если ты хорошо научился измерять и овладел теорией и практикой настолько, что можешь сделать вещь на основе свободного знания и правильно ее изобразить, тогда нет надобности обязательно все измерять, ибо искусство, которым ты овладел, даст тебе хороший глазомер и привычная рука будет тебе послушна. И сила знаний изгонит неверное из твоего произведения и предохранит тебя от ошибок, ибо ты заметишь их, и благодаря твоим знаниям ты без промедления закончишь свою работу, не сделав ни одного напрасного штриха или мазка. И быстрота эта достигается благодаря тому, что тебе не нужно долго обдумывать, ибо голова твоя полна знаний. Поэтому произведение твое покажется искусным, красивым, сильным, свободным и прекрасным и всякий похвалит его, ибо в нем есть правдивость.

Но не имея верной основы, ты не сможешь сделать ничего правдивого и хорошего, даже если бы ты обладал лучшим в мире навыком свободной работы. Это ловушка, которая погубит тебя. Ибо не может быть никакой свободы в работе без знаний, так же как и знания остаются скрытыми при отсутствии навыка. Поэтому, как сказано выше, они должны быть вместе. И поэтому необходимо научиться искусно измерять. Кто хорошо умеет это, тот делает удивительные вещи. Ибо, как говорилось выше, человеческое тело не может быть вычерчено с помощью линейки и циркуля, но должно быть нарисовано от точки к точке. Без правильных же измерений никто не может сделать ничего хорошего.

Может случиться, что, перенося эти вышеописанные пропорции фигур в большое произведение, некоторые не сумеют этого сделать из-за своей неловкости, и тогда они свалят вину на меня и скажут, что в малых вещах мой способ правилен, в больших же — ложен. Этого не может быть: если верно малое, то хорошо и большое; если же малое плохо, тогда и большое никуда не годится. Поэтому не соглашайтесь с такими речами. Ибо проведенный циркулем круг остается кругом, мал ли он или велик, и то же относится и к квадрату. Поэтому каждая пропорция остается одинаковой как в малом, так и в большом масштабе, подобно тому, как в пении одна октава относится к другой: одна из них выше, другая ниже, тон же единый.

Также следует еще заметить, что можно многими способами и путями переделать сделанную ранее фигуру так, что ее больше нельзя будет узнать. И при этом размеры ее можно не прибавлять и не уменьшать.

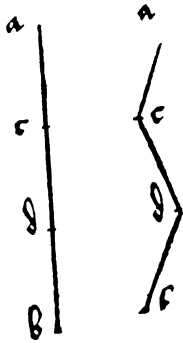
ИЗ КНИГИ IV

Поскольку в предыдущих трех книжечках написано много о том, как можно делать, изменять и, при посредстве некоторых различий, искажать фигуры, теперь необходимо научить, где можно, если угодно, сгибать их и поворачивать в суставах, насколько это возможно. Ибо такие прямые фигуры, как было описано выше, кажется, нигде не применимы и на них было бы неприятно смотреть. Но сколь хороши ни были бы пропорции членов, они будут изуродованы, если поза будет плохой; напротив, худшие пропорции могут казаться достойными благодаря хорошим жестам. Хорошо рассказывать о суставах и о том, как чудесно они соединены друг с другом, умеют те, кто занимается анатомией; им я и предоставляю говорить об этом. Я же скажу здесь об этом не больше самого необходимого, без чего я не могу обойтись. Заметь, что вышеописанные фигуры, если смотреть на них сбоку, следует сгибать по всему позвоночнику от затылка до бедер, на всех поперечных линиях и между ними. И сгибать их следует больше вперед, нежели назад. Сгибаются же они в задней четверти тела, у спины,³⁴ на всех поперечных линиях и между ними, исключая ляжки, которые сгибаются лишь в суставе в середине поперечной линии у конца бедер. Колено также сгибай в середине его поперечной линии. Ступню сгибай у кости голени, а пальцы ноги — в их сгибах. И если это нужно, ступня тоже может быть немного согнута в середине. Руку сгибай в плечевом суставе, в локте, в суставе кисти, все же пальцы — в их суставах. Фигуру, изображенную спереди, можно сгибать в обе стороны, от шеи через весь позвоночник. Чтобы это лучше можно было понять, я поместил на прилагаемых изображениях маленькие треугольнички и кружочки в важнейших из тех мест, где можно сгибать фигуры.

Далее необходимо ясно и понятно рассказать о том, как сгибается человеческая фигура. И следует обратить особенное внимание на все то, что необходимо для этого и с этим связано, чтобы можно было, согнув каждую фигуру подобающим образом, представить ее суровой или нежной. И для суровости следует употреблять грозные жесты, а для любви — ласковые. Поэтому применяй правильно в твоей практике то, что относится к сгибанию и связано с ним. Для этого заметь шесть следующих различий и всякий раз принимай хорошенько во внимание эти понятия.

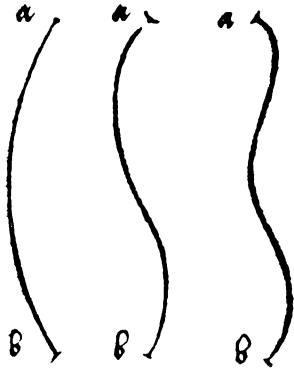
Эти различия таковы:

согнутое	обвивающееся
искривленное	вытянутое, сжатое
повернутое	сдвинутое.



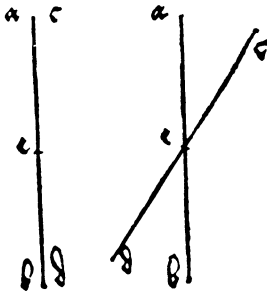
Все эти вышеназванные шесть понятий могут быть в большей или меньшей степени применены к одному человеку, и благодаря им он получает возможность двигаться. И я хочу далее показать при помощи линий, как я себе представляю эти шесть родов различий и как их следует понимать.

Во-первых, я возьму согнутое. Проведи прямую линию ab , имеющую два членения или две точки cd . Согни линию в этих двух точках cd взад и вперед, как ты захочешь. Но отрезки между ac и cd и db должны всегда оставаться прямыми. Это ты видишь здесь нарисованным.



Во-вторых, пусть будет названо кривое. Я снова делаю линию ab , которая может быть начерчена циркулем или проведена кривою от руки и которая будет искривлена сверху назад, а снизу вперед или наоборот. В общем эта линия должна быть искривлена сообразно надобности каждого. Это показано здесь в трех линиях.

В-третьих, пусть будет названо повернутое. Если две линии — пусть одна будет ab , другая cd — лежат одна на другой, то они составляют одну линию. Помести посередине их точку e . Поверни в этой точке e одну линию, как ты пожелаешь. И хотя четыре конца ac и bd разойдутся, все же обе линии останутся соединенными в точке e , как это нарисовано в нижеследующей фигуре.



В-четвертых, пусть будет названо обвивающееся: когда две линии ab и cd винтообразно обвивют друг друга, как я это далее показал в нижеследующей фигуре.

В-пятых, пусть будет названо вытянутое и сжатое: если линия будет удлинена путем растягивания или сжата и таким образом укорочена. Этому я не умею пояснить никаким иным образом, кроме того, что я на-

рисую тебе здесь дальше рядом две линии, одну длинную ab , другую короткую cd .

В-шестых, пусть будет названо сдвинутое. И как ты уже знаешь, если две линии лежат одна на другой, то они образуют одну линию. Если же они сдвинуты одна с другой так, что они больше не касаются друг друга, тогда их будет две. Из этого могут быть сделаны парные линии или, в ином случае, сходящиеся, они могут быть сдвинуты и раздвинуты и их можно двигать и перемещать как угодно, как это показано здесь ниже двумя линиями ab и cd .

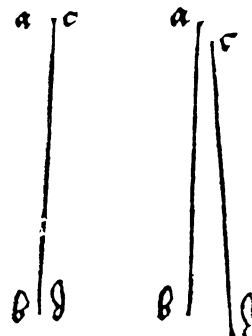
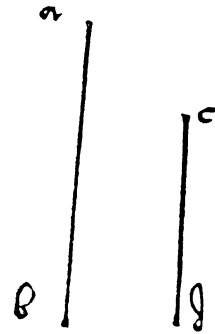
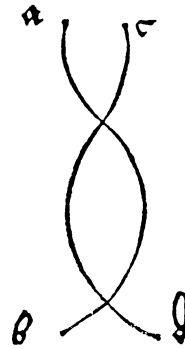
Ты должен знать также, что подобно тому, как все эти вышеназванные вещи получаются в линиях, так же происходят они и в плоских вещах. И подобно тому, как это происходит с плоскими вещами, так же получается и со всяким мягким телом, которое обладает шириной, толщиной и подвижностью. Ибо такое тело можно сгибать, искривлять, поворачивать, обвивать, вытягивать, сдавливать и сдвигать подобно линиям, ибо не бывает тела без линий. Поэтому все вышеназванные понятия могут быть применены в телах, так же как в линиях.

Заметь теперь, в каких случаях следует применять в человеке эти шесть различий.

Во-первых, понятие согнутое применяется к человеческим суставам. Но не следует сгибать кости, тогда они сломаются. Поэтому я показал здесь в рисунке, что линии между точками должны оставаться прямыми.

Во-вторых, искривленное применимо к жилам и мускулам человеческого тела. Ибо если человек наклоняется в сторону, назад или вперед, то его жилы и мускулы искривляются внутрь или наружу.

В-третьих, повернутое применяется к суставам, как, например, когда кто-либо поворачивает голову, также торс, руки, бедро. И большая часть суставов может быть повернута таким образом.



В-четвертых, обвивающееся применимо к мускулам и жилам человеческого тела. Ибо когда ты поворачиваешь какой-либо член, то все мягкие части обвивают его от одного конца к другому, будь то в шее, торсе, руках или бедрах.

В-пятых, заметь, что вытянутое и сжатое весьма употребительно по отношению к человеческому телу. И вытягивание делает тоньше, а сжатие толще. И обрати внимание: если ты вытянешь руку, то жилы натягиваются и растягивают мускулы в длину, тогда рука становится тоньше. Если же ты сгибаешь руку, то мускулы сдавливаются и выпирают с боков, и рука становится толще. Так же обстоит и с другими частями тела.

В-шестых, сдвинутое применяется в человеческом теле в членах, когда один выдвигается вперед или отодвигается назад, или когда один член пригибается к другому, или когда тело искривляется, причем мускулы растягиваются, выпирают или сдвигаются к одной стороне.

Все эти шесть различных вещей могут, как указано выше, получиться в человеческом теле все сразу в результате движения, причем члены согнутся, повернутся и сдвинутся и одновременно искривятся, обовьются, вытянутся и сдавятся мускулы и другие части тела. Так одно вызывает другое, как часто наблюдается в природе.

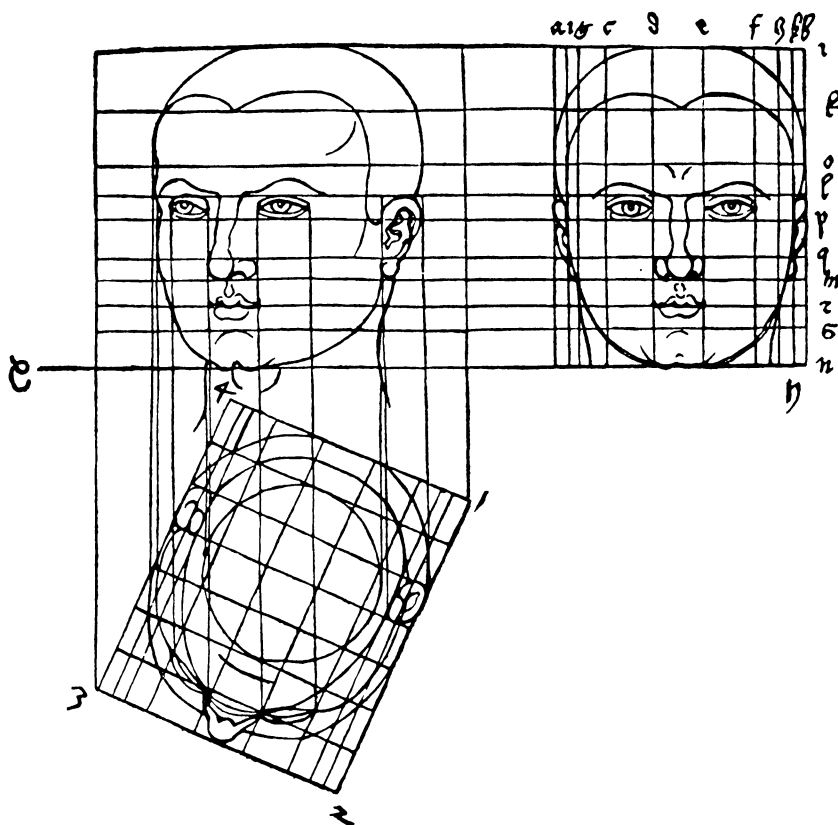
С помощью всех этих вышеописанных вещей ты можешь придать твоим фигурам любую нужную тебе позу, но только следи за тем, чтобы она была сообразна природе. И, в особенности, имей в виду, что всякое преувеличение дурно. Не следует ни слишком преувеличивать, ни слишком преуменьшать все подобные вещи, ибо жесты станут либо слишком грозными, либо слишком ленивыми. Это подошло бы только в том случае, если бы кто-либо специально старался изобразить наглого или сонного человека. И все это можно применять в фигурах мужчины, женщины, ребенка, лошади и других существ.

Следует знать, что при сгибании назад и вперед все мои вышеописанные фигуры не сохраняют во всех своих частях и членах указанную выше толщину и ширину. Ибо подвижность отнимает у одной части и прибавляет к другой, поэтому все эти вещи изменяются. Яснее всего это можно понять, постоянно срисовывая живых людей, ибо тогда можно увидеть, как это происходит во всех членах. И пусть каждый остерегается ошибиться в своем произведении.

Также, если хотят согнуть фигуру, то среди многих способов есть один, которым пользуются скульпторы: рисуя фигуру, помещают или заключают в кубические или иные многоугольные тела ее важнейшие части, находящиеся между поперечными линиями. Это

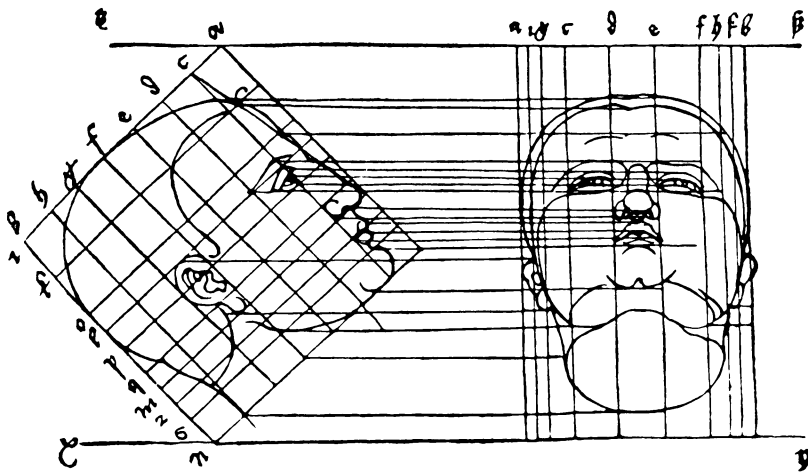
служит, как они говорят, для придания позы. И подобно тому, как заключают голову, так же заключают и шею, и туловище — кусок за куском, до талии и затем до конца бедер, — далее ляжки до колена и подобным же образом голень и ступню. Так же поступают и с руками. И при помощи отвесных и поперечных парных линий в каждом многоугольном теле могут быть легко показаны все части, точки и линии тела и место, где должна находиться каждая вещь. Но такие многоугольники не могут и не должны иметь всегда правильные или прямые углы, но могут быть вытянутыми и могут быть направлены своими углами по движению тела так, чтобы это облегчало понимание.

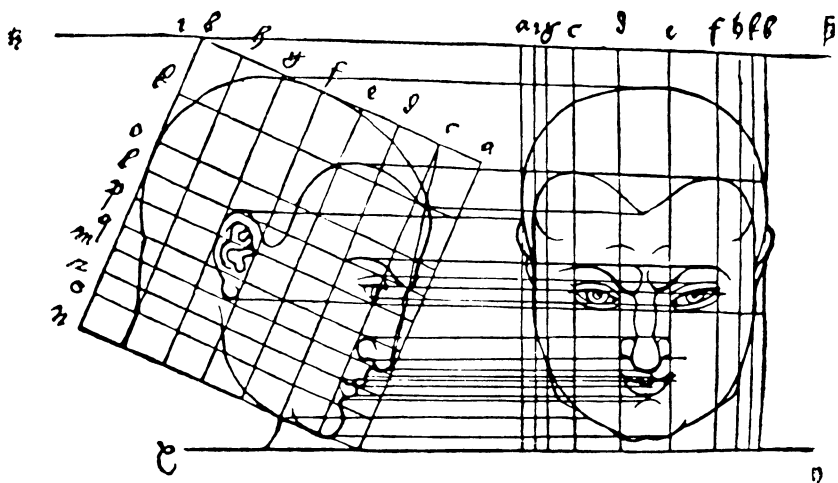
И чтобы показать, как сказано выше, как можно сгибать и поворачивать вышеописанные фигуры, я воспользуюсь для обучения первым описанным изображением мужчины из первой книжечки.



И я начну прежде всего с головы, которую я оставляю отвесной, но буду поворачивать в сторону. Сделай это так. Возьми нижний план головы и поверни переднюю часть его немного в сторону от себя так, чтобы квадрат плана был направлен наискось. И обозначив квадрат нижнего плана цифрами 1, 2, 3, 4 в его четырех углах, ты должен провести из этих четырех точек вверх отвесные линии нужной тебе длины. Так будет найдена ширина повернутого наискось квадрата.

Затем перережь эти четыре отвесные линии длинной поперечной линией *xy* и помести на ней сбоку от нижнего плана поблизости изображение лица спереди в его квадрате. И протяни все поперечные линии переднего изображения лица через четыре линии, проведенные вверх из четырех углов нижнего плана. Тогда, с помощью проведенных поперечных линий, ты найдешь в этом новом четырехугольнике высоту лба, бровей, глаз, носа, ушей, рта и подбородка. Затем проведи от нарисованного в нижнем плане лица, из всех углов и концов носа, глаз, рта, подбородка, ушей, лба, шеи, головы и прочего, по мере надобности, отвесные парные линии наверх в верхний план, до поперечных линий, на которых и в промежутках между которыми должна быть найдена каждая часть. Где теперь получатся место и конец каждой части, там и следует провести очертания лица. Так будет правильно найден поворот. Чтобы верно сделать это, необходимо прилежание. Но чтобы более понятно показать это, я нарисовал здесь раньше такое повернутое лицо.





Подобным же образом, как я повернул в сторону это лицо, я отклоню его теперь, подняв подбородок вверх и откинув голову назад, и посмотрю, как это будет выглядеть спереди...³⁵

И подобным же образом можно поступать со всеми вышеописанными лицами, мужскими и женскими, и не только с лицами, но и со всем телом.

И подобно тому, как изображают в нижнем плане голову, можно, в случае необходимости, изобразить в нижнем плане все тело. Однако, прежде чем делать это, следует согнуть тело и придать ему правильную позу, согласно желанию, и лишь затем можно проводить из всех его мест и концов отвесные парные линии вниз, в нижний план.

И чтобы было более понятно, как могут быть согнуты фигуры и как они при этом выглядят, я согну сначала вышеописанного мужчину длиною в семь голов в тех местах, где, как сказано выше, его можно сгибать. И возьму вышеописанную наклоненную книзу мужскую голову и приставлю ее профильное изображение к изображенному спереди мужчине, тогда лицо его будет повернуто в левую сторону. Изображенное же спереди лицо я посажу на боковое изображение тела, ибо один мужчина должен быть изображен дважды. Затем я согну его выше талии в левую сторону, тогда его правое плечо будет выше левого. Я согну также позвоночник на нескольких поперечных линиях, чтобы туловище наклонялось не по совершенно прямой линии, и вытяну ему его левую руку немного перед

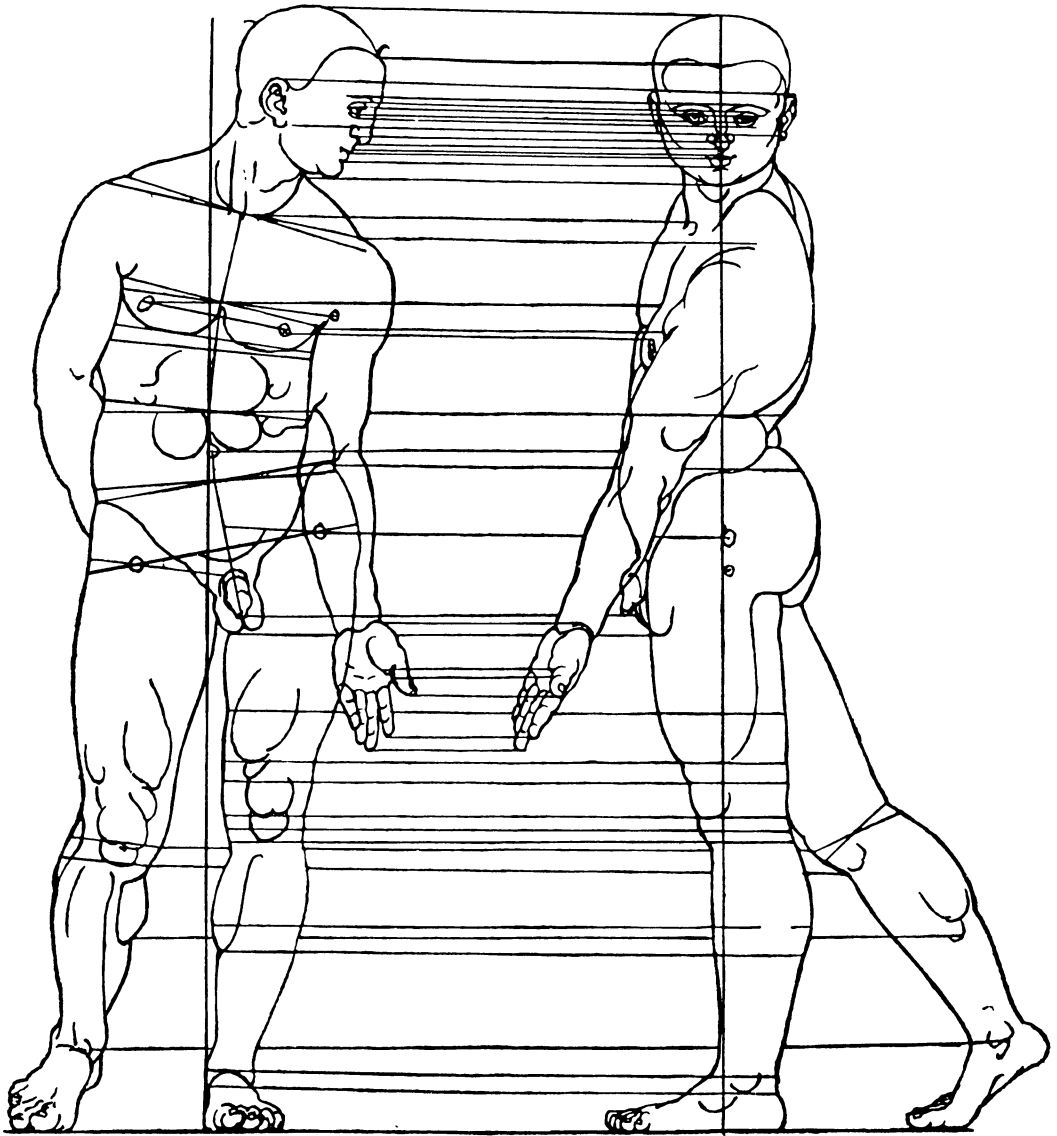
туловищем. Ниже пояса я согну его немного в бедрах в левую сторону и помещу его левую ступню под головой, правую же ногу я отставляю немного в правую сторону и отведу голень ниже колена немного назад, тогда он должен будет стоять этой ногой на носке.

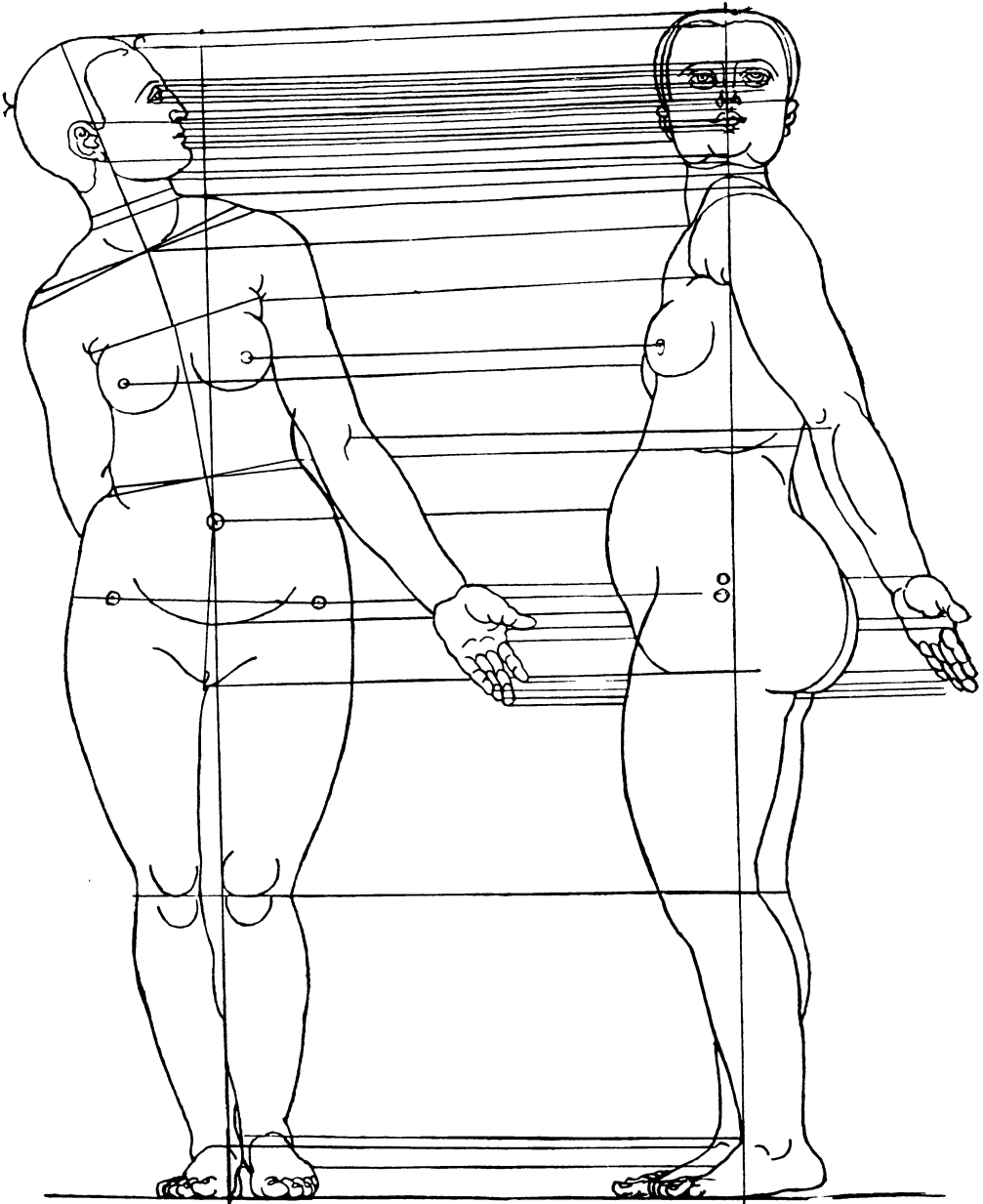
Как только изображение мужчины спереди нарисовано, рисуют боковое изображение, перенося все при помощи поперечных линий, которые ясно показывают, где находится место каждой части и где надо снова, иначе, нежели раньше, нарисовать очертания фигуры.

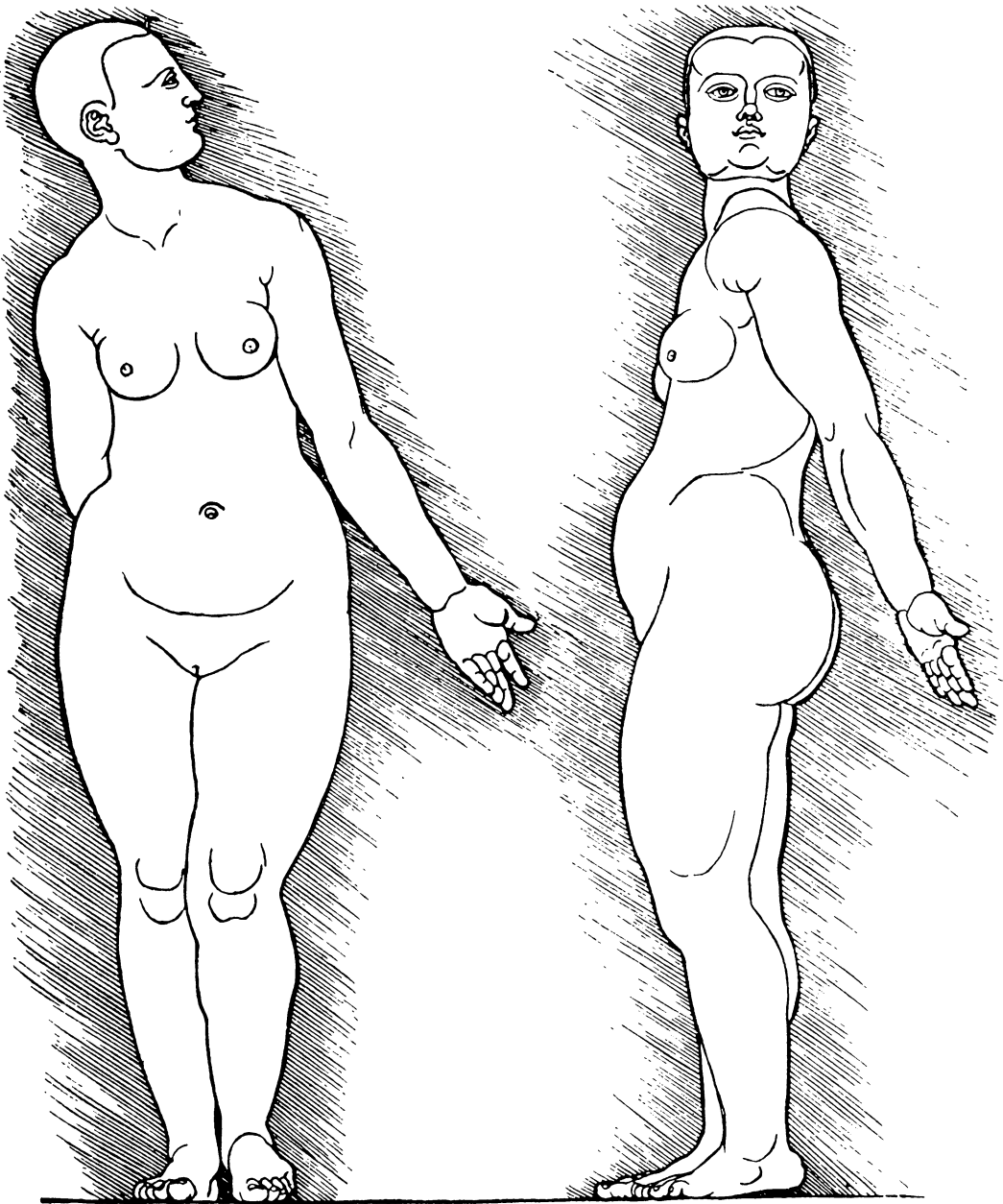
И подобным же образом я сгибаю соответствующую вышеописанному мужчине женщину длиною в семь голов. Лицо же ее я, напротив, отклоняю вверх, однако оно будет тоже повернуто в левую сторону, как раньше у мужчины. И подобно тому, как мужчина согнут в левую сторону, таким же образом я согну женщину в правую сторону, но с женственным жестом. И я пользуюсь для этого перенесением с одного на другое,³⁶ как показано выше. И я нарисовал дальше вышеописанные фигуры, чтобы направить тебя в этом. И я утверждаю, что каждый может пользоваться подобным по своему усмотрению. Заметь еще, что одновременно со сгибанием ты можешь поворачивать на каждой поперечной линии все вещи в любую удобную тебе сторону, насколько это терпимо. Понимай это так. Если мужчина наклонен своим левым плечом вниз к бедрам, ты можешь также повернуть это плечо назад, правое же вперед, так что туловище потянется за ними, и так можно делать со всем. Все это ты можешь использовать больше, нежели описано здесь.

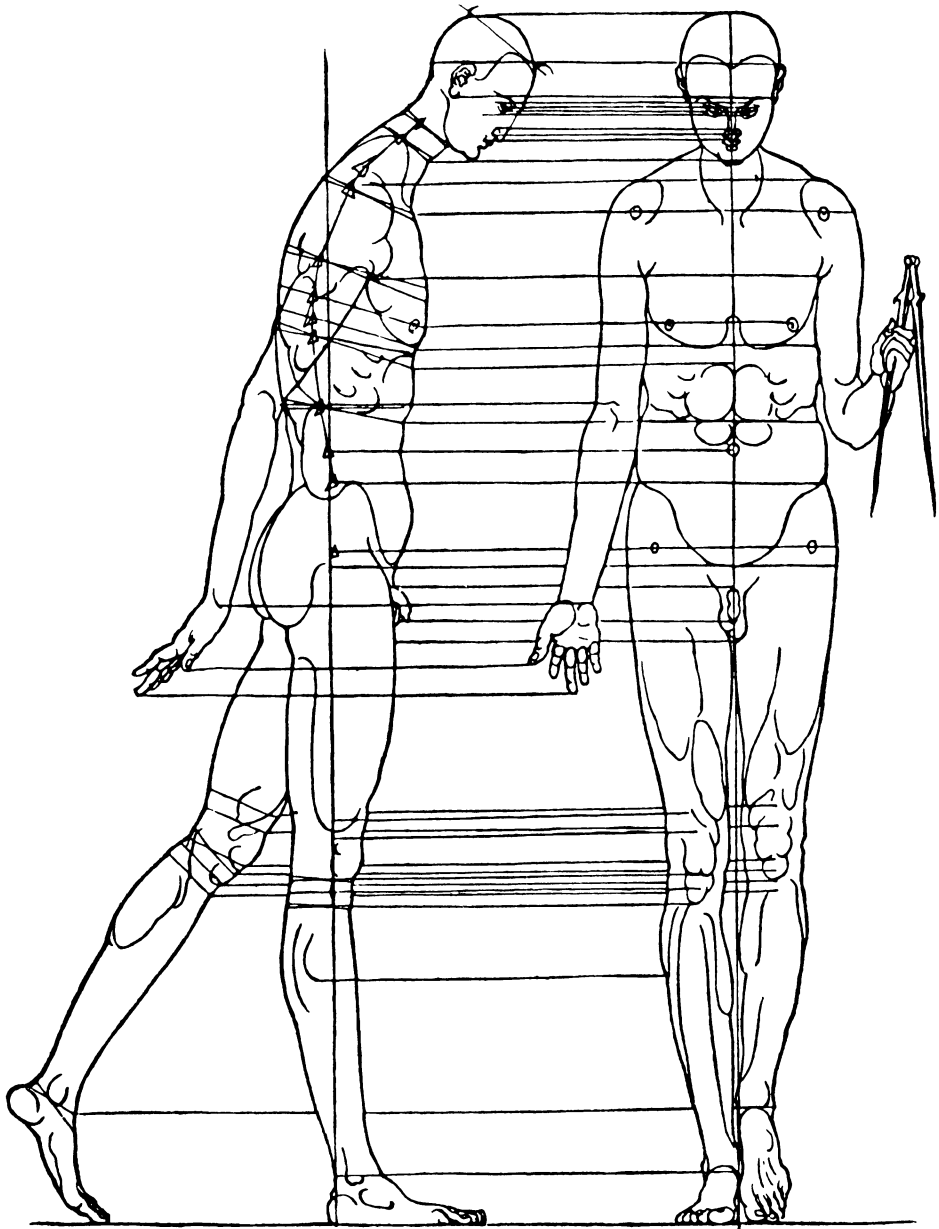
Показав немного, как сгибать на обе стороны изображенную спереди фигуру, я научу теперь, как сгибать ее в боковом изображении вперед и назад. Прежде всего, надо сделать боковое изображение фигуры. И поскольку выше я пользовался толстым сильным мужчиной и его женщиной из первой книжечки, теперь я возьму для сгибания последних мужчину и женщину из этой же книжечки, длиною в десять голов, дабы можно было видеть разницу между слишком толстым и коротким и слишком длинным и тонким...³⁷

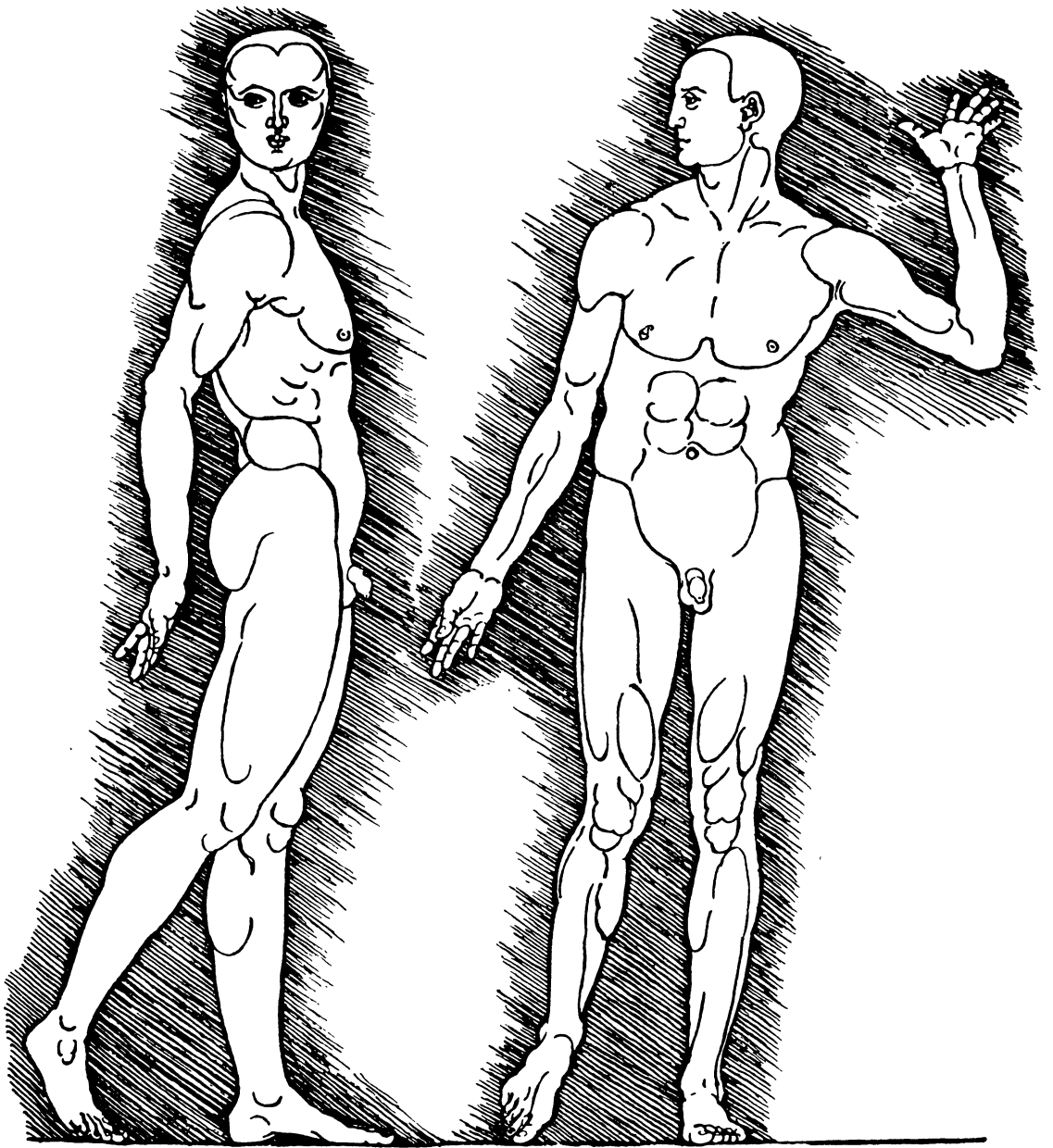
Все это я описал тебе для примера, чтобы ты мог научиться сгибать фигуры по своему вкусу и делать иначе, нежели показано здесь. Ибо можно посадить и положить их и сделать все, что допускает живое в каждом случае. И подобно тому, как я применяю сгибание в этих двух фигурах — толстой и короткой и длинной и тонкой, — так же могут быть согнуты все вышеописанные фигуры, и с ними можно поступить, как написано выше.

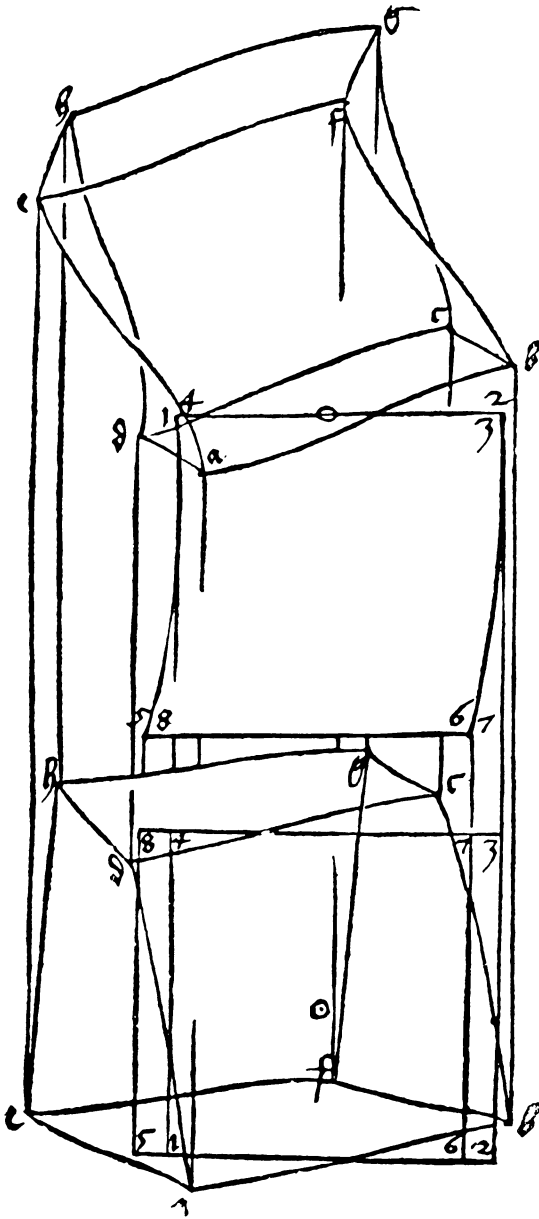












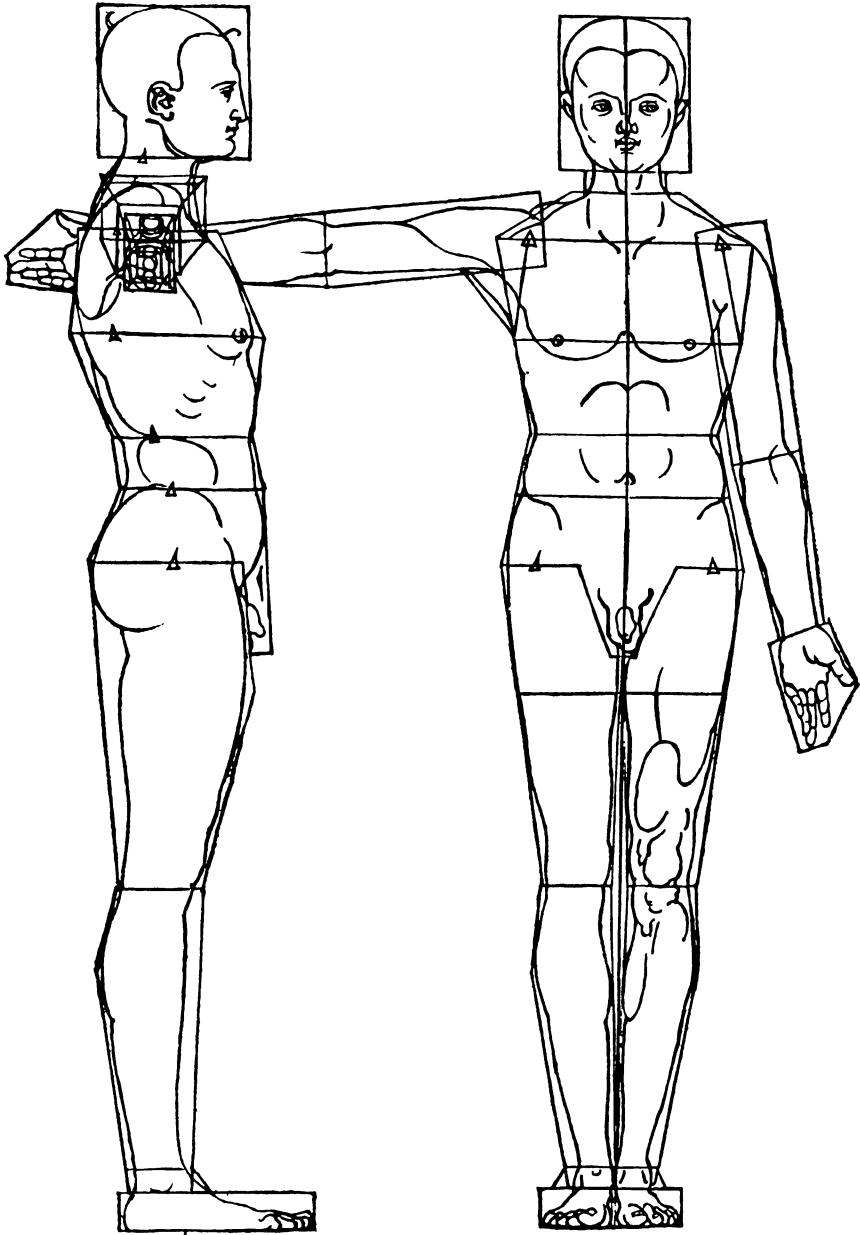
Дальше я рассмотрю, как можно искривлять, сдвигать, поворачивать, обвивать, вытягивать и сжимать члены и объясню, как этим можно пользоваться, как это уже отчасти сделано в отношении сгибания и поворотов.

И чтобы быть возможно более понятным, я буду пользоваться двумя телами кубической формы, стоящими друг на друге...³⁸

И подобно тому, как я до сих пор пользовался этими двумя кубическими телами, я буду присоединять к ним теперь другие, пригодные для этой цели тела. Ибо случается, что бывают нужны продолговатые или короткие, узкие, широкие, толстые или тонкие прямоугольные тела с большим числом сторон, углов и поверхностей. Ибо эти многоугольные тела следует делать соответствующими фигуре, которая должна быть заключена в них. Поэтому они будут иметь неодинаковые поверхности, стороны и углы, например сверху большие, а внизу маленькие или наоборот. Так может получиться, что такое тело совершенно не будет иметь одинаковых частей. Тот,

кто займется подобной работой, убедится, что я не напрасно говорю об этом. Но с неправильными телами следует поступать так же, как говорилось выше о кубических телах. И далее следует поступать таким же образом со всем человеческим телом, заключено ли оно в многоугольные тела или нет, и во многих других случаях можно пользоваться подобными вещами. И ты можешь сгибать фигуру каждого нарисованного тобою существа в сторону, назад и вперед в суставах у поперечных линий и заключать ее части в кубические или многоугольные тела и придавать фигуре любую удобную тебе позу, положить ее или поставить. И, как сказано выше, каждый может, если он пожелает, заключить всю вышеописанную фигуру целиком в несколько кубических или иных многоугольных тел и затем, когда фигура заключена в них, сгибать и поворачивать ее по своему разумению. Отсюда, как показано выше, получается вытягивание, сдавливание, искривление и обвивание, и каждому станет ясен правильный путь. Такой путь или способ не бесполезен начинающим обучение скульпторам, если они, делая что-либо из дерева или камня, желают верно и точно воспроизвести какую-либо вещь. Ибо таким путем находят на всех плоскостях многоугольного тела, сколько следует вырубить и удалить из него так, чтобы не вырубить или не оставить слишком много. Однако понятливый и опытный человек не пользуется этим всегда, иначе ему пришлось бы тратить слишком много труда. И тот, кто достаточно искусен, пусть разметит точками вышеописанную фигуру и согнет ее, а затем проведет от точки к точке очертания фигуры во вновь образованных четырехугольниках, которые придадут ей искажение. О таких вещах трудно писать и еще затруднительнее читать и изучать их вследствие обилия слов, точек и обозначений. И здесь следует пользоваться различными облегченными способами, без которых эти вещи было бы очень трудно делать. И каждый, кто ищет, будет ежедневно находить более близкий путь и с каждым днем это будет казаться ему легче. Однако желательно, чтобы каждый имел учителя, который ежедневно давал бы ему указания. Изучить же какую-либо вещь без учителя стоит шестикратного труда и усилий.

Теперь я частично применю все показанное выше на практике. И возьму из второй книжечки мужчину в девять голов с удлиненою в верхней части головою, так что длина его уже не равна больше девяти головам. И я заключу все очертания его тела, изображенные спереди и сбоку, в кубические или многоугольные тела. Эти тела будут высокими или низкими в зависимости от разделяющих их поперечных линий. И тела эти получатся неодинаковыми из-за заключенной в них человеческой фигуры. Всю длину мужчины



Макушка

Подбородок
Мышцы плеча
Шейная впадина

Сосцы

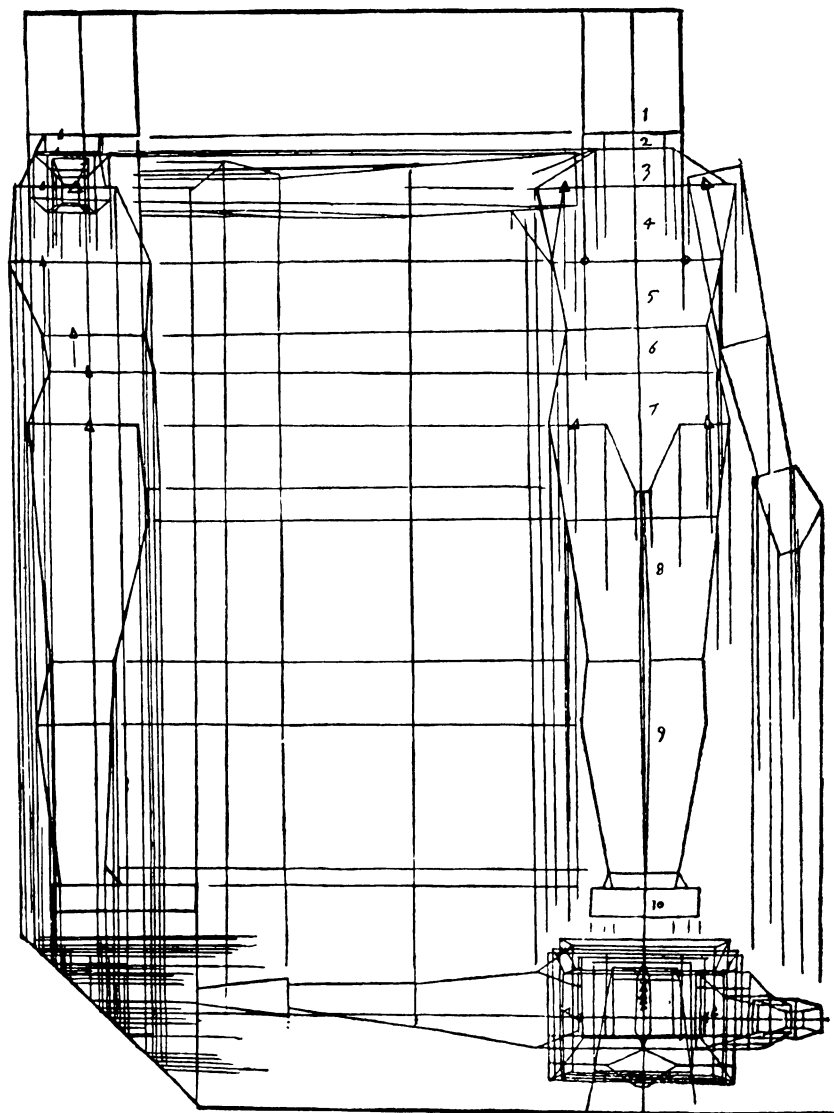
Талия

Начало бедер

Конец бедер

Сгиб колена

Конец лодыжки
Подошвы

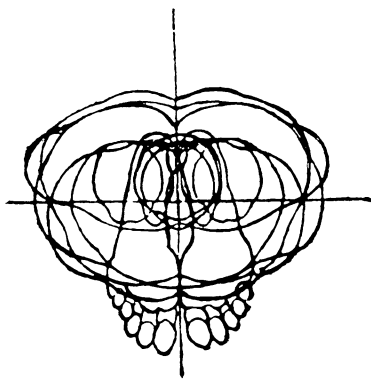


я разделю девятью разрезами на десять многоугольных тел, из которых ни одно не совпадает по форме с другим. Разрезы эти таковы: поперечные линии подбородка, плечевых мускулов, шейной впадины, сосцов, талии, начала бедер, конца бедер, сгиба колена, конца лодыжек внизу голени. И чтобы это было понятно, я нарисовал здесь для первого раза очертания тела этого вышеназванного мужчины спереди и сбоку, а затем заключил их между прямыми линиями многоугольных тел. И он стоит здесь прямо, без всякого изгиба, вытянув правую руку и опустив вниз левую, как ты видишь. Но затем я нарисовал на другом листе только многоугольные тела в том порядке, в каком они должны быть поставлены друг на друга, и опустил линии тела. Затем я возьму эти прямолинейные тела, внутри которых заключена фигура, и перенесу их так, как они стоят друг на друге, в лежачий план, подобно тому, как это раньше было сделано с головой. Как все это получится, я нарисовал ниже.

Далее я нарисовал формы тела в каждом разрезе...³⁹

Затем я снова нарисовал в нижнем плане контуры получающихся разрезов тела, чтобы показать, как они падают друг на друга и насколько одна часть превосходит другую...⁴⁰

Кто примет это мое учение и будет следовать ему и возьмет за правило сначала придавать фигурам при помощи измерений правильные пропорции, затем правильно устанавливать и сгибать их и рисовать в плане и лишь после этого изображать их в перспективе и, таким образом, искусно вводить в картину или иное произведение, тот скоро убедится, какую пользу он может извлечь из этого. И, без сомнения, многие сумеют найти больше, нежели показано или упомянуто здесь. И поскольку это мое руководство может



во многих местах показаться трудным, следует иметь в виду, что вещи, трудные для понимания, нельзя выучить без усилий и прилежания. И на этом, милостивый государь, я хочу на сей раз закончить мое писание, чтобы, если бог даст, написать в дальнейшем о том, что еще относится к живописи, дабы таковое искусство основывалось не только на практике, но могло бы быть со временем изучено и усвоено на основе истинного и верного знания во славу божью и на пользу и удовольствие всем любителям искусства.

ИЗ РУКОПИСНЫХ НАБРОСКОВ „К ЧЕТЫРЕМ КНИГАМ
О ПРОПОРЦИЯХ“ ⁴¹

Надпись на рукописи 1523 года ⁴²

1523 год

в Нюрнберге

Это первая книжечка Альбрехта Дюрера,
которую он сам сочинил.

Книгу исправил и в 1528 году сдал в печать. Альбрехт Дюрер



Наброски посвящения Пиркгеймеру ⁴³

I

1523, 18 [октября] в Нюрнберге

Мудрому, высокочтимому и уважаемому Вилибальду Пиркгеймеру, бывшему советнику и слуге блаженной памяти его императорского величества господина Максимилиана и члену нюрнбергского Совета, моему милостивому господину, низайше желаю я, Альбрехт Дюрер, мира во имя господина Иисуса Христа, нашего спасителя.

После того как между нами много раз заходил разговор о всякого рода искусствах и я спрашивал, среди прочего, существуют ли книги, которые учили бы построению пропорций человеческого тела, я узнал от Вас, что таковые существовали, но их у нас больше нет. Поразмыслив об этом еще, я стал искать сам, что можно или желательно было бы сделать в этом искусстве. И я принес Вам то, что я нашел и сделал тогда из подобных вещей, чтобы Вы это посмотрели; Вы же рассудили, что я должен выпустить это в свет. Однако я опасался, чтобы это не оказалось слишком несовершенным, и полагал, что я не избежну порицания, особенно, если будут найдены эти книги, произведения древних, которые превратят в ничто мое суждение. Все же Вы желали, чтобы я выпустил в свет то,

что я сделал; если же было бы найдено лучшее, само собой разумеется, что это не оказалось бы невыгодным и для меня. Поэтому я не захотел противиться и отказываться в ответ на Ваше пожелание и многократные просьбы и счел, что лучше добровольно подчиниться Вам, моему господину, к которому я питаю особое доверие, нежели таким отказом выказать себя неблагодарным. Поэтому, при Вашей поддержке и защите, я намереваюсь изложить все, что я знаю, в этой книжечке и посвятить ее Вам, моему благосклонному господину и большому другу, достойному величайших похвал. И если я не могу выразить этого столь красивыми словами, как это должно было бы быть, Вы должны принять во внимание, что я потратил свои дни на другие вещи и упустил искусство красноречия. И я особенно настоятельно прошу Вашу честь обращать больше внимания на суть, нежели на красивые слова, и приказать, чтобы никто не судил меня, не прочитав предварительно целиком мои книги и не поняв их хорошенько. Ибо я знаю, что легче разругать всякую вещь, чем сделать лучшую. С этим вверяю себя Вашей чести, моему благосклонному защитнику. Соблаговолите принять это от меня.

II

Пусть никто не считает, что я столь безрассуден, чтобы надеяться создать здесь такую удивительную книгу, которая возвысила бы меня над другими. От этого я далек. Ибо я хорошо знаю, что лишь малый и ограниченный разум и искусство содержатся в этих моих нижеследующих книгах. Я сознаю и сам свое несовершенство. Поэтому я готов полностью подчиниться каждому сведущему человеку, который на основе истинного понимания и твердых знаний покажет мне на деле мои ошибки своей искусной и опытной рукой. Но все же, хотя я и опасаясь неудовольствия со стороны некоторых, я решил искренне и от чистого сердца поделиться со всеми читателями теми небольшими познаниями, какие даровал мне бог. И особенно с молодыми, жаждущими знаний учениками, которые хотели бы упражняться, но лишены руководства.⁴⁴ Ибо недостаток учителей велик у нас, и поэтому приходится самому с большим трудом искать и устанавливать подобные вещи усилиями своего разума и на основании практики, и я хорошо знаю, как это трудно достается. И поэтому я прошу вас, молодые ученики, доброжелательно принять от меня это мое немудреное наставление и удовлетвориться им, пока вы сами не найдете лучшего или пока другие вас лучшему не научат. Также пусть никто не думает, что я осмеливаюсь навязывать это прославленным мастерам

и поучать их; совсем напротив, я готов, как только они что-либо обнаружат, прилежно и усердно следовать им в меру моих возможностей, насколько мне позволит грубость моей натуры, и способствовать распространению их славы. Поэтому помогите, дорогие господа и друзья, отдайте милостиво заложенные в вас дары божьи во славу божью и на пользу братьям. Ибо вы знаете, что в течение тысячи лет искусство это совсем не было в употреблении. Ибо оно возродилось только полтораста лет назад. И я надеюсь, что оно будет расти дальше и принесет свои плоды, особенно в итальянских землях, чтобы потом это могло перейти и к нам. И я прошу каждого читателя, чтобы он от души простил мне мое недомыслие, если то, что я сделал, слишком много или слишком мало для него. И никто не должен искать и не найдет здесь об ораторском искусстве или о том, как измерять землю. Но эти мои книжечки должны содержать, объяснить и показывать только очертания, линии и пропорции человеческого тела, чем пользуются не только живописцы, но также и золотых дел мастера, скульпторы, работающие по дереву и камню, литейщики металла, горшечники или те, кто лепят из глины, вышивальщики шелком и многие другие, кому приходится делать изображения.

III

Мудрому, высокочтимому и уважаемому Вилибальду Пиркгеймеру, советнику его императорского величества, также члену нюрнбергского Совета, моему милостивому господину, изъявляю я, Альбрехт Дюрер, мою готовность к услугам.

Я не сомневаюсь, что некоторые сочтут мое последующее сочинение невежественным и глупым, ибо они найдут в нем малый разум и ограниченное, лишенное учености понимание и сразу заметят, что я говорю, исходя не из рассуждений какого-либо ученого мужа, но лишь из собственного опыта. И суждение их не будет несправедливым, ибо это правда. Я и сам предпочел бы слушать или читать высокоученого и прославленного в таком искусстве мужа, чем писать об этом, не имея основ. Но я не мог найти никого, кто бы что-нибудь написал, кроме одного человека по имени Якобус,⁴⁵ хорошего и любезного живописца родом из Венеции, который показал мне мужчину и женщину, сделанных им посредством измерений. И хотя я уразумел способ, как следует делать подобные вещи, все же я не мог у него добиться, как он применяет свое искусство; и хотя я в то время был сам еще молод, я уже тогда принял это близко к сердцу и взялся за Витрувия, который пишет немного

о пропорциях мужчины. Таким образом, опираясь на двух вышеназванных,⁴⁶ я стал искать дальше по собственному усмотрению. И я хочу, насколько это в моих силах, выпустить в свет для юношей кое-что из того, что я нашел, но не намереваюсь учить больших мастеров, которые знают лучшее, ибо сам охотно стал бы у них учиться. Поэтому я решил, что лучше, не обращая внимания ни на какие толки, выказать Вам, моему любезному господину и другу, должное повиновение в ответ на Ваши просьбы, нежели своим отказом проявить свою неблагодарность. Я также не сомневаюсь, что когда я поделюсь с юношами своим учением, найденным в результате большого труда и работы, с затратой долгого времени и пренебрежением к собственной выгоде, они примут это с радостью и извлекут пользу для себя. Ибо, если бы я знал лучшее, я и поделился бы с ними лучшим. Но я надеюсь, что это будет им не совсем бесполезно. По меньшей мере, я хотел бы побудить их к дальнейшим размышлениям. Поэтому распространение этого моего сочинения не отягощает моей совести. Если бы еще мы имели перед глазами что-либо другое, что могло бы быть всем нам полезно, я воздержался бы от этого труда. Также я не хочу никого связывать или заставлять следовать моим способам тех, кому они не нравятся. Я хотел бы, чтобы каждый указывал своими произведениями лучший путь. Ибо я считаю плохим разумом тот, который всегда следует за другими и не хочет искать лучшего или дальнейшего на основе собственного опыта.

Итак, среди всех моих господ и друзей я счел Вас, с кем я был долгое время связан тесными узами, достойным, чтобы посвятить Вам эту мою книжечку, не только потому, что Вы любитель всех искусств, но также и для того, чтобы иметь защитника моего дела. Так как Вы столь настойчиво убеждали меня выпустить ее в свет, я прошу Вас, самого близкого из моих друзей, принять благосклонно от меня эту книжечку в знак нашей взаимной вечной и неослабевающей дружбы. И вините себя, что в такое время (когда в немецкой нации возрождаются все искусства) Вы толкнули меня на неискусные речи вместо разумного молчания. И если я не так искусно излагаю красивыми словами это мое сочинение, как это требуется, то я убедительно прошу Вас и советую любому другому человеку обращать больше внимания на суть дела, нежели на красивые слова, и прошу понять меня прежде, нежели порицать. С этим вверяю себя Вашей чести, моему благосклонному господину.

IV

Мудрому, высокочтимому и уважаемому Вилибальду Пиркгеймеру, советнику его императорского величества, также члену нюрнбергского Совета, моему милостивому господину, изъявляю я, Альбрехт Дюрер, мою готовность к услугам.

Я не сомневаюсь, что некоторые сочтут мое последующее сочинение невежественным и глупым, ибо они найдут в нем малый разум и ограниченное, лишенное учености понимание, и сразу заметят что я говорю, исходя не из рассуждений какого-либо ученого мужа, но лишь из собственного опыта. И суждение их не будет несправедливым, ибо это правда. Я и сам предпочел бы слушать или читать высокоученого и прославленного в таковом искусстве мужа, чем писать об этом, не имея основ. Но я не нахожу никого, кто бы что-нибудь написал о том, как следует строить пропорции человеческого тела, кроме одного человека по имени Якобус, хорошего живописца родом из Венеции. Он показал мне мужчину и женщину, сделанных им посредством измерений, а я в то время более желал узнать, в чем состоит его способ, нежели приобрести королевство; и если бы я это узнал, я охотно бы напечатал это ради его славы и всеобщей пользы. Но в то время я был еще молод и никогда не слышал о таких вещах. И это искусство полюбилось мне, и я стал размышлять о том, как следует делать подобные вещи. Ибо этот вышеупомянутый Якобус не хотел показать мне ясно своих основ, это я хорошо в нем заметил. Тогда я пошел собственным путем и прочитал Витрувия, который пишет немного о пропорциях мужчины. И так я начал, опираясь на способы двух вышеназванных людей, и с тех пор искал день за днем по собственному разумению. И я хочу, насколько это в моих силах, выпустить в свет для юношей кое-что из того, что я нашел, но не намереваюсь учить больших мастеров, которые знают лучшее, ибо сам охотно стал бы у них учиться. Поэтому я решил, что лучше, не обращая внимания ни на какие толки, выказать Вам, моему любезному господину и другу, должное повиновение в ответ на Ваши просьбы, нежели своим отказом проявить себя неблагодарным. Я также не сомневаюсь, что когда я поделюсь с юношами своим учением, найденным в результате большого труда и работы, с затратой долгого времени и пренебрежением к собственной выгоде, они примут это с радостью для своего совершенствования. Ибо, если бы я знал лучшее, я с ними лучшим бы...⁴⁷

*Критика Дюрером наброска „Посвящения“,
составленного кем-то из его друзей*⁴⁸

Мой господин, я прошу Вас составить предисловие так, как я укажу ниже:

Во-первых, я желаю, чтобы в нем не чувствовалось никакого восхваления или высокомерия.

Во-вторых, чтобы не упоминалось о зависти.

В-третьих, чтобы не было речи ни о чем другом, кроме того, что написано в этой книжечке.

В-четвертых [следует указать], что не было использовано ничего, украденного из других книг.

В-пятых, что я предназначаю это только для наших немецких юношей.

В-шестых, что я весьма хвалю итальянцев за их нагие фигуры и перспективу.

В-седьмых, что я прошу всех, обладающих какими-либо знаниями, чтобы они обнародовали их.

Милостивый государь! Я прошу Вас со всей любовью, не извольте быть недовольным или гневаться на меня, также не думайте, что я собираюсь учить Вас, если я хочу кое-что изменить и убрать в этом предисловии. Ибо я убежден, что если, выпуская эту книжечку, я должен рассказать о ней, то в предисловии, каково бы оно ни было, не должно говориться о том, о чем далее нет ни слова. Поэтому, поскольку моя книжечка не содержит ничего другого, кроме учения о пропорциях, я хотел бы, чтобы то, что говорится о живописи, было оставлено для книжечки, в которой я напишу о живописи.⁴⁹ Также я хотел бы, чтобы не упоминалось о зависти. Ибо я опасаясь, что скорее будут смеяться надо мною, нежели мне завидовать. И эти пропорции, если они будут поняты, могут быть использованы живописцами, скульпторами, работающими по дереву и камню, золотых дел мастерами, литейщиками металла, горшечниками, которые лепят из глины, и всеми, кому приходится делать изображения. Также относительно всех предлагаемых мною на протяжении всей книги пропорций я не умею и не могу указать иной причины, почему я делаю их так, кроме того, что я так делаю.

Содержание книги I⁵⁰

Регистр этой книжечки:

1. Предисловие.
2. Как следует понимать и применять делитель.
3. Толстый мужчина высотой в семь голов.
4. Толстая женщина высотой в семь голов.
5. Как следует понимать и применять сравнитель.
6. Мужчина высотой в восемь с половиной голов.
7. Женщина высотой в восемь с половиной голов.
8. Мужчина высотой в восемь голов.
9. Женщина высотой в восемь голов.
10. Мужчина высотой в девять голов.
11. Женщина высотой в девять голов.
12. Мужчина высотой в десять голов.
13. Женщина высотой в десять голов.
14. Отдельно мужская голова, описанная подробнее, чем до сих пор.
16. Мужская рука, описанная подробнее, чем до сих пор.
15. Перенос, как его следует понимать и применять.⁵¹
17. Также описать понятнее, чем до сих пор, мужскую ступню.
18. Снова о женской голове.
19. Как можно увеличить каждую голову.
20. Каким должен быть маленький ребенок.
21. Какова должна быть высота женщины по сравнению с мужчиной и ребенка по сравнению с матерью.

Наброски к книге I⁵²

I

Без измерения или понимания хороших пропорций нельзя сделать хорошей фигуры. Ибо хорошая фигура делается с великим усилием, трудом и старанием и должна быть хорошо продумана. И случайно она не удается. Ибо линии, которыми очерчивается фигура, не могут быть нарисованы ни циркулем, ни линейкой. Поэтому необходимо установить, как можно и должно измерить человека точнейшим образом. Ибо искусное достигается благодаря правильному измерению. Прежде всего я хочу как можно проще показать краткий способ этих предпринимаемых мною измерений. Если тебе надо сделать изображение, ты можешь воспользоваться следующим способом: возьми сначала широкую и длинную линейку или что

у тебя есть под руками. Отметь на ней двумя точками длину фигуры и проведи между ними прямую линию. Верхняя точка должна касаться верха головы; ее я назову макушкой. Нижняя же точка касается снизу ступни; ее я назову подошвами. И всякий раз, как я буду тебе говорить о макушке и подошвах, понимай под этим всю длину фигуры, заключенную между макушкой и подошвами.

II

Но по поводу всех тех пропорций, которые я ниже опишу и нарисую, я не буду спорить ни с кем о том, можно найти таких людей или нет. Я же делаю их такими потому, что я надеюсь, что вслед за мной появятся многие из вас, которые, следуя этим путем, покажут, как сложены люди и какими они должны и могли бы быть. И пусть каждый найдет здесь основы истины и целесообразности природы, или искусство и красоту, или собственное удовольствие, смотря по тому, к чему его влечет.

Но поскольку невозможно, чтобы в одном-единственном теле было заключено все совершенство красоты, и поскольку обычно одному нравится совсем иное, чем другому, я решил описать пять различных типов пропорций: плотную, толстую, тонкую, высокую и низкую мужскую и женскую фигуры или смесь всего этого, как кому нравится.

Наброски к книге III.⁵⁸

Также, если кто-нибудь скажет: ты описал и нарисовал пропорции мужчины, которые мне не нравятся, и я хотел бы сделать их по своему вкусу, — я укажу тебе дальше путь для того, чтобы ты мог изменить каждую сделанную здесь фигуру и сделать все иначе, как ты сам захочешь, ничего не оставив от прежнего вида. Поэтому слушай, как ты можешь и должен это сделать. Но прежде всего ты должен знать о тех вещах, которые изменяют пропорции человеческой фигуры и придают ей другое сложение.

Это происходит путем применения противоположных понятий. Ибо сходные вещи нелегко различить, противоположные же вещи различаются сразу.

Поэтому обрати внимание на то, что противоположно в измерении:

длинное — короткое
широкое — узкое
толстое — тонкое

большое — малое
много — мало
высокое — низкое

и еще:

кривое — прямое
ровное — неровное
угловатое — круглое
спереди — сзади
справа — слева
жирное — тощее
молодое — старое
смеяться — плакать
стоячее — поперечное и косое.

Также, если ты станешь изменять человеческие пропорции с помощью вышеописанных вещей, то не прибавляй и не убавляй слишком много, но действуй старательно и умеренно, чтобы каждая вещь сохранила свою природу. (И то, что ты отнимешь в одних частях, ты должен добавить в других.)⁵⁴

Также я возьму прежде всего длинное и короткое и покажу на этом, как сделать описанного первым мужчину пропорционально длиннее или короче. И хотя он и станет длиннее или короче, все же он останется в каждом случае равным длине восьми своих голов, члены же его сохранят ту же толщину и ширину, что и у описанного первым мужчины.

Эвклид излагает в своей книге некие положения.

Эти положения я использую для того, чтобы сделать с их помощью длиннее или короче, насколько я захочу, вышеописанного мужчину. Они дают возможность разделить члены пропорционально их длине в первой описанной фигуре мужчины. Однако все числа, обозначающие размеры в толщину и в ширину, при этом изменятся, ибо ни один из этих размеров не будет больше равен $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{8}$ и т. п. И если ты сделал мужчину длиннее, он станет более тонким по отношению к своей длине; если же ты сделал его короче, он станет по отношению к своей длине более толстым. Ибо все члены описанного первым мужчины сохранят на своих поперечных линиях указанные первоначально размеры в толщину и ширину.

I

Все подобные вещи получаются на основании того, что находят. Одни имеют широкие плечи, другие — узкие, одни имеют широкие женские бедра и тонкую талию, у других же они узки, но середина толста. У иных ноги длинные или короткие и т. п. У одних ноги кривые, у других прямые. Поэтому я предоставляю каждому выбор, хочет ли он изображать красивые или уродливые вещи. Ибо каждый мастер должен уметь сделать и благородное и мужицкое изображение. Ибо это высокое мастерство, если кто-либо может практически показать в грубых мужицких вещах истинную силу и искусство. ⁵⁶

II

Хорошая фигура не может быть сделана без прилежания и труда. Поэтому, прежде чем приступить к работе, следует хорошо все обдумать, ибо случайно ничего не получится. Поскольку очертания фигуры не могут быть выполнены ни циркулем, ни линейкой, но проводятся от руки от точки к точке, в них легко ошибиться. Поэтому необходимо, чтобы при изображении подобных фигур обращалось особенное внимание на пропорции человеческого тела и чтобы были рассмотрены все их типы. И я держусь того мнения, что чем точнее изображение и чем вернее сходство его с человеком, тем лучше произведение. И если взять красивейшие части у многих хорошо сложенных людей и правильно соединить их в одной фигуре, такая работа достойна похвалы. Но некоторые другого мнения и рассуждают о том, какими должны быть люди. Об этом я не стану с ними спорить. В этом я считаю природу учителем, а человеческую фантазию заблуждением. Некогда творец создал людей такими, какими они должны быть, и я полагаю, что истинно прекрасное сложение и красота могут быть обнаружены в людской толпе. Кто сумеет извлечь их оттуда, за тем я скорее готов следовать, нежели за тем, кто хочет создать новые, выдуманнные пропорции, ни одной части которых нет в людях. И во всяком случае, человеческая фигура должна отличаться от других созданий; остальное же пусть делают, как хотят. Если же меня будут порицать за то, что я сам создал здесь весьма странные пропорции фигур, то об этом я ни с кем не хочу спорить. Во всяком случае, это не делает их нечеловеческими. Я же делаю их столь различными для

того, чтобы каждый брал из них лишь основы. И пусть каждый, кому покажется, что я даю здесь слишком много или слишком мало по сравнению с природой, избегает подобного и следует природе. Ибо во всех странах можно найти некоторые различия; кто путешествует, тот сам убедится в этом и увидит своими глазами. О прекраснейшей человеческой фигуре мы только гадаем. Лишь творец мира знает, как может быть воплощено прекрасное в одном человеке; мы же лишь с трудом приближаемся к нему, если удастся. Ибо каждый обладает иным умом, и, в большинстве случаев, те, которые следуют только собственному вкусу, заблуждаются. Поэтому я не хочу никого уговаривать следовать за мной. Ибо я стараюсь в меру моих возможностей, но меня самого это не удовлетворяет.

III

Итак, ты видел раньше, в разделе о пропорциях, как можно при помощи изменителя сделать всякую вещь длинной или короткой, толстой или тонкой, широкой или узкой. Ты можешь также сделать подобное изменение более или менее значительным, а вещь сделать большой или маленькой, но никогда не делай ничего чрезмерно, ибо природа не терпит этого. Не делай также ничего в недостаточной степени, ибо тогда этого нельзя будет различить. Поэтому найди хорошую среднюю меру, это будет лучше всего. И имей в виду, что ты можешь придать каждой нагой фигуре жесткие или мягкие очертания. Но более подобает, чтобы толстое, плотное нагое тело было сделано более жестким и бугристым, чем нежное, тонкое, гибкое тело. Ибо нежные должны иметь мягкие и сладостные формы. Однако жесткое и мягкое могут быть применены во всех нагих телах. Ибо все нагие фигуры можно сделать более тучными или худыми и при этом передать юность или старость. Ибо юность мягка, старость же более жестка, истощена и морщиниста. И особенно обращай внимание, чтобы в каждом случае все тело было сделано одинаковым так, чтобы во всех частях в равной мере видны были старость или юность, и голова юноши не была бы соединена с грудью старика, руками, ногами и ступнями человека средних лет или чтобы тело не было сзади молодым, а спереди старым или наоборот. Подобным же образом следует пользоваться жестким или мягким, чтобы все части были однородны и хорошо сочетались вместе и не были бы неправильно соединены. Если же ты хочешь искусно сделать фигуру, пользуясь соответствующими мерами, то возьми побольше самых красивых живых людей, каких только ты сумеешь найти, чтобы ты мог собрать возможно больше хороших

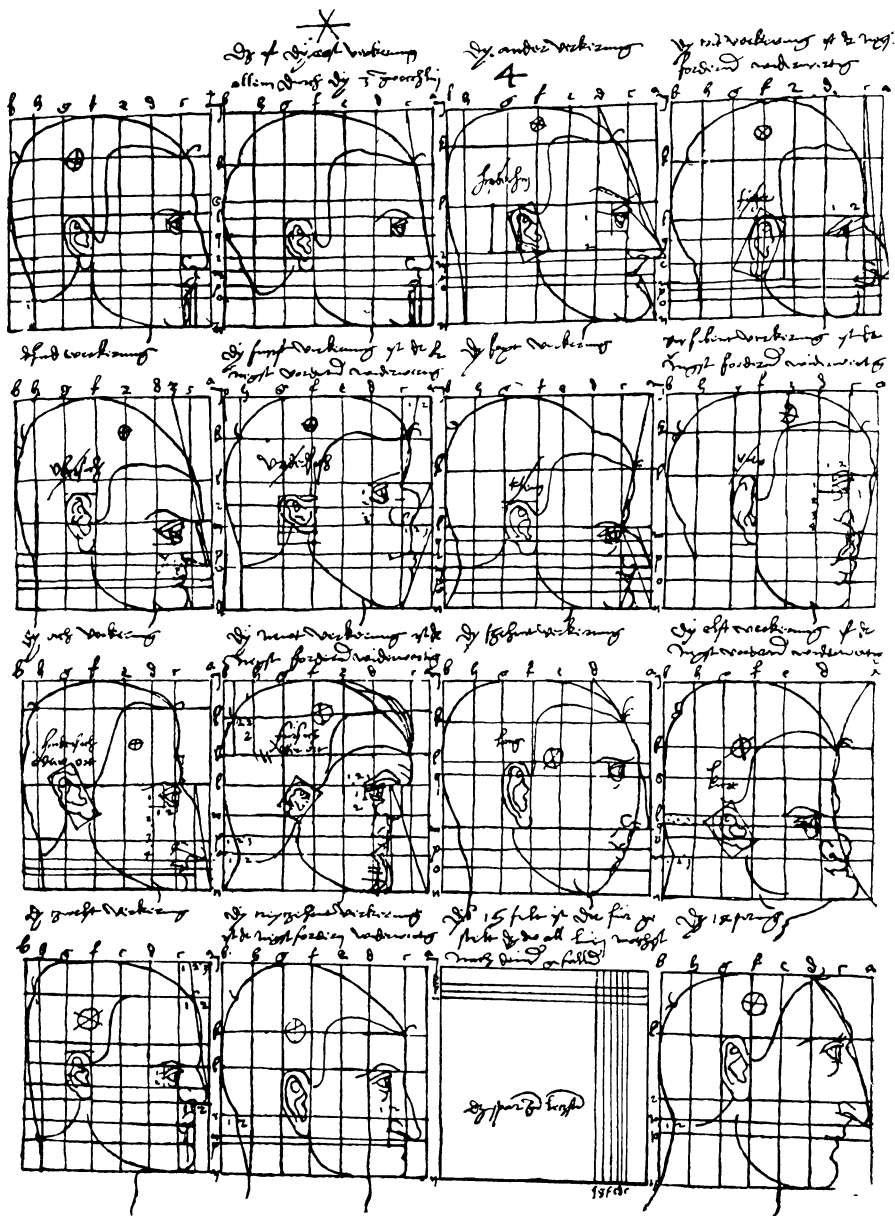
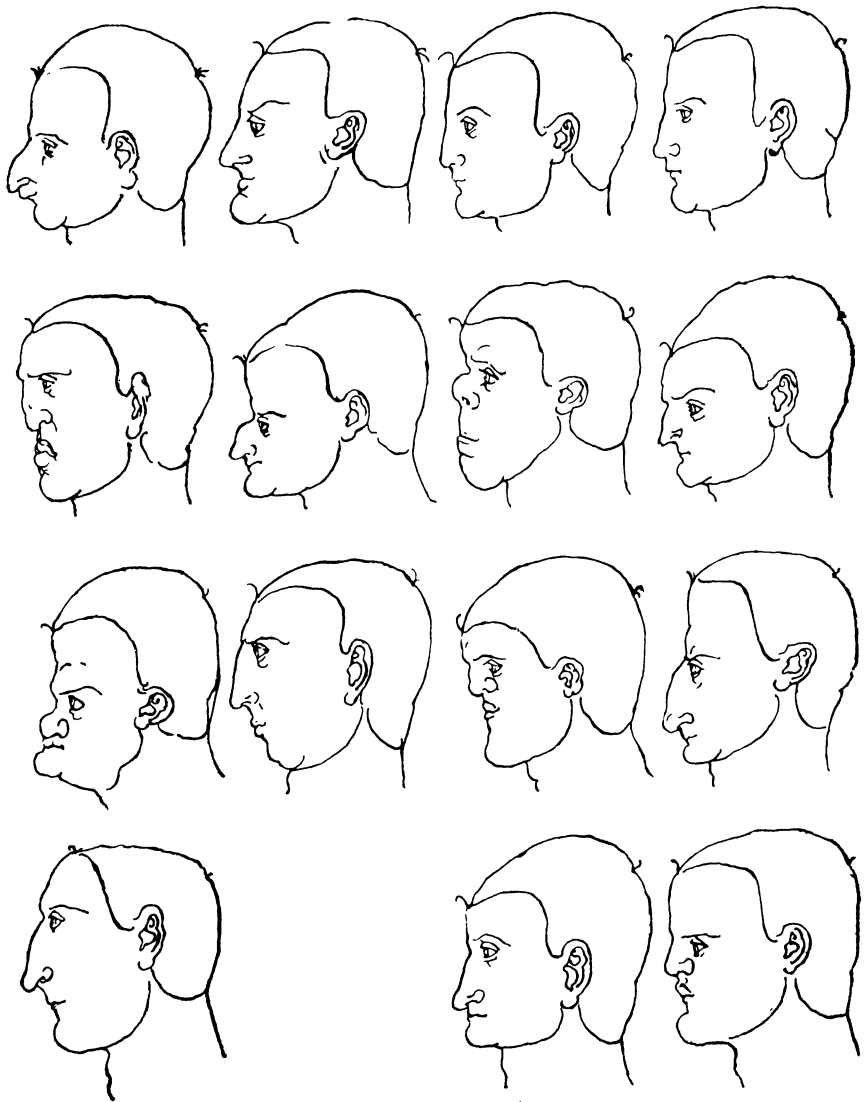


Таблица построения различного типа голов
Рисунок пером



Различные типы голов
Рисунок пером

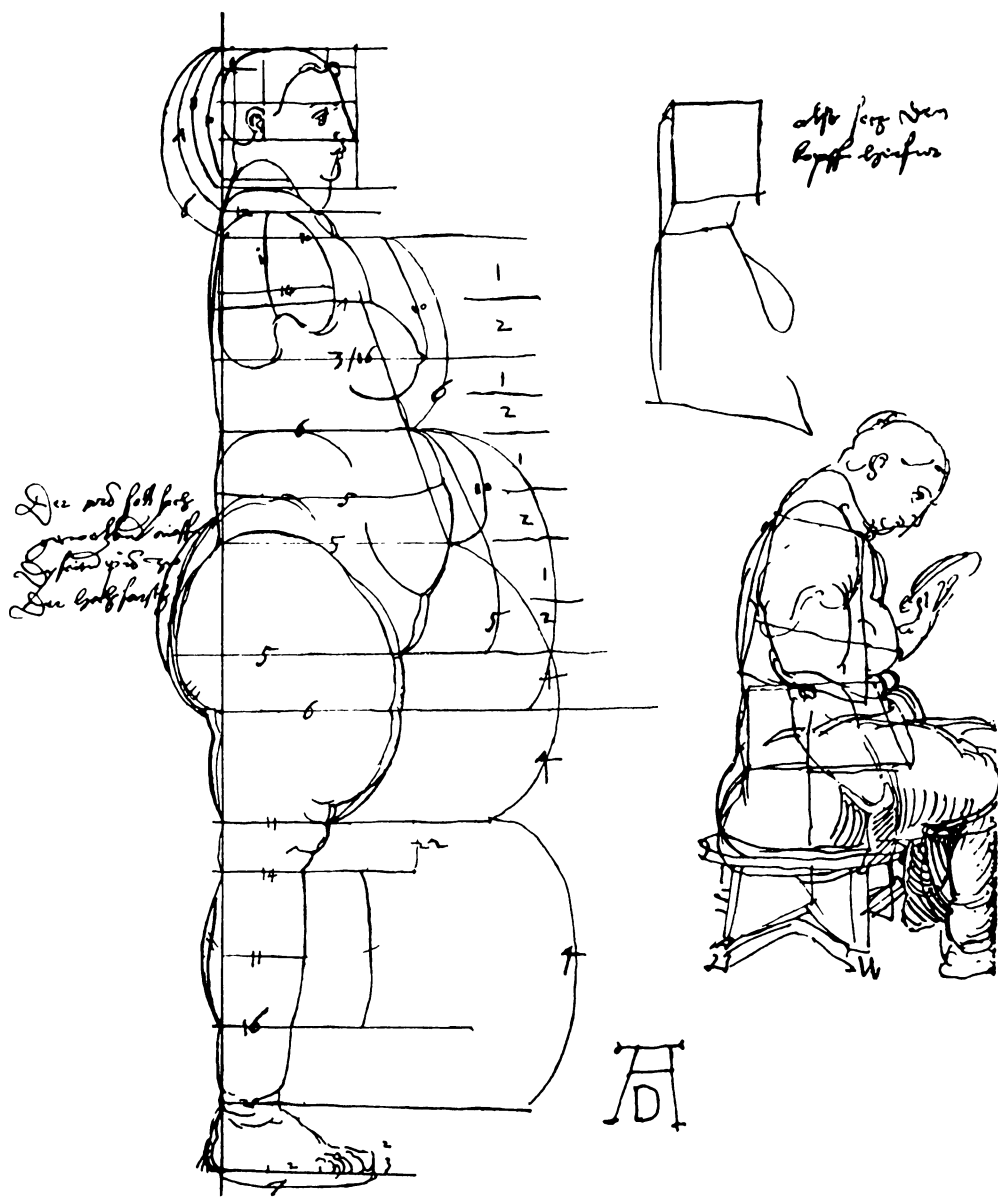
частей. Но прежде чем срисовывать столь многих, уясни себе сперва, хочешь ли ты сделать изображение нагого юноши, старика или человека средних лет, толстого или тонкого, жесткого или мягкого. И тогда выбери себе людей одинакового возраста, одинаковой толщины, мягкости или жесткости, одинаковой тучности или худобы, у которых ты мог бы срисовать нечто соразмерное для того, что ты намереваешься сделать. И следи особенно за тем, чтобы сохранить везде одинаковый характер в изображении нагого тела, чтобы не получилось, что в туловище много подробностей, в руках же и ногах мало, и так во всех вещах, но пусть вся фигура будет сделана или очень детально, или, напротив, с малым количеством деталей. Также все тело должно быть однородным, чтобы не получилось, что одна часть его имеет жесткие очертания, а другая мягкие. Так ты сделаешь меньше ошибок. Ибо чем точнее будет воспроизведено живое существо, тем лучше будет служить твоя работа той цели, для которой она тебе нужна. Если же ты настолько уверен в своем навыке, достигнутом долгим и многократным рисованием с натуры, что знаешь наизусть все эти вещи и то, каким должен быть каждый человек, так что ты ни в ком не нуждаешься, то тем лучше. Смотри только, чтобы искусство тебе не изменило. Кто имеет твердый навык и хорошие знания, может создать нечто хорошее, другой же не может, и у него удача будет случайной. Этого не следует допускать.

Также, если ты будешь прилежно пользоваться всеми вещами, о которых я рассказал, ты легко сможешь выполнять всевозможные человеческие фигуры какой угодно комплекции: меланхоликов, флегматиков, холериков или сангвиников. Можно ведь сделать фигуру, которая выглядит подобно Сатурну или Венере,⁵⁷ особенно в живописи при помощи красок и прочих средств.

Также ты можешь найти весьма необычные вещи при помощи искажителя и многократно изменить фигуру, если ты будешь этому следовать.

Также в неодинаковости людей заключены красота и безобразие: одни имеют большие головы, другие — маленькие; одни широки в плечах, другие узки; некоторые широки в бедрах, подобно женщинам, другие — узки; у некоторых длинное туловище и короткие ноги или наоборот. Каждый должен обращать внимание на подобные вещи, если он хочет что-то сделать. Также здесь можно применять кривое и прямое при изображении ног и членов, ибо в природе все это есть. Но насколько красивым получится из всего этого твое изображение, зависит от тебя.

Также каждый должен уметь сделать и мужицкое, и благородное изображение, между которыми можно найти много средних типов. И это также большое искусство, если кто-либо в грубых



Наброски женских фигур
 Рисунок пером

мужичьких вещах сумеет выказать и правильно применить истинную силу и мастерство.

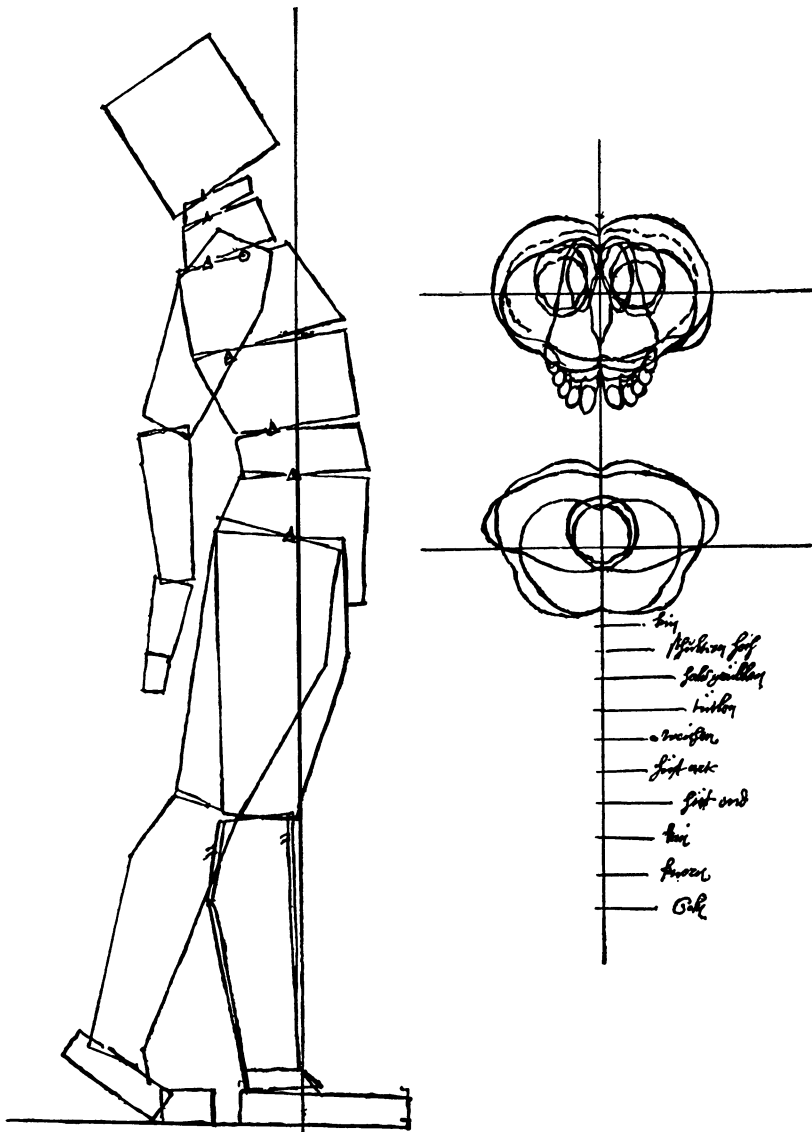
Также, если ты скажешь, что описанные мною пропорции неправильны и прекрасное не содержится в них, то прими во внимание, что оно недалеко отсюда и может быть найдено при помощи этих измерений. Ибо я указал здесь ранее некоторые размеры членов в длину, толщину и ширину, и если я ошибся, то это могло случиться в трех мерах: или в длину, или в толщину, или в ширину. Если я ошибся в длине, то ошибка может состоять в том, что я сделал члены либо слишком длинными, либо слишком короткими; если я ошибся в толщине, они либо слишком толсты, либо слишком тонки; если же я ошибся, в ширине, они либо слишком широки, либо слишком узки. Но тут все зависит от твоего желания, искусности и знаний: если тебе кажется, что я сделал что-либо слишком длинным или коротким, толстым или тонким, слишком широким или узким, ты можешь найти середину и обнаружить прекрасное. И если ты откроешь таким образом для всех и сумеешь обосновать истинную красоту, ты тем послужишь славе божьей, и это принесет большую честь тебе и большую пользу твоим ближним.

Различия членов. Ты можешь также сделать в каждой фигуре длинные или короткие члены. Прежде всего сделай голову длинной или короткой, толстой или тонкой, широкой или узкой; туловище сделай длинным или коротким; талию и пупок помести высоко или низко. Ты можешь также поместить высоко или опустить низко срамное место и ягодицы. Подобным же образом ты можешь сделать длинной или короткой голень, а также кисть руки и ступню. Ты можешь сделать длинной или короткой руку ниже локтя или до локтя. И так ты можешь поступать со всеми членами и можешь сделать каждый длинным или коротким, толстым или тонким, широким или узким, но так, чтобы он оставался человеческим и не стал невозможным.

IV

И если кто-либо захочет рисовать фигуры по этой книжечке, но он несведущ в таких вещах, то ему будет сначала трудно. Пусть он тогда поставит перед собой человека, подходящего к данным пропорциям. С него и рисуй наружные очертания, как ты умеешь и понимаешь. Ибо хорошим должно считаться следующее: чем более срисовывая ты приблизишься к красивой фигуре, взятой из жизни, тем лучше и искуснее будет твоя работа...⁵⁸

При этом следует также сказать, что разумный и опытный художник может более показать свою великую силу и искусство



Геометрические тела, заключающие человеческую фигуру
Рисунок пером

в небольшой вещи и грубой мужицкой фигуре, чем иной в большом произведении. Истинные художники поймут мои речи и знают, что я говорю правду. Из этого следует, что иной художник в течение одного дня нарисует пером на полулисте бумаги или вырежет резцом из маленького куска дерева нечто более искусное, нежели большое произведение другого, над которым он прилежно работал в течение целого года. Ибо одному бог дарует такую силу учиться и творить, что ни в его времена, ни даже за четыреста лет до него невозможно найти никого, кого можно было бы с ним сравнить. Пример тому можно видеть в Риме, где находят обломки произведений древних художников, подобных которым по красоте мы не знаем ни у кого из живущих...⁵⁹

При этом следует помнить, что некоторые человеческие фигуры нравились в одно время больше и вызывали больше похвал, чем другие, и многие мастера стремились делать свои произведения в соответствии с этим. Но мне кажется невозможным сделать хотя бы одну только часть человеческой фигуры наипрекраснейшим образом и совсем правильно, без ошибок. Ибо мы полны заблуждений. Поэтому, если найдется кто-либо, кто сможет правильно обосновать при помощи измерений прекраснейшую фигуру человека, я буду почитать его великим мастером и охотно выслушаю его доказательства. И я полагаю, что мы сможем подойти ближе к цели, если высоко сведущие в этом искусстве мастера, доказавшие это творением своих рук, будут искать пути и способы, какими можно сделать наилучшую фигуру, наипрекраснейшую во всех своих членах, как в мельчайших, так и в больших.

Пусть каждый применяет жесткое и мягкое, как он пожелает. Однако лишь природа открывает истину этих вещей. Поэтому изучай ее прилежно, обращай внимание на комплекции, как сказано выше, и не доверяйся своей фантазии в надежде, что ты сумеешь сам найти лучшее, ибо ты обманешься. Ибо, поистине, искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им. Знания помогут тебе смягчить твои заблуждения. С помощью геометрии можно доказать истинность каждой вещи. Но некоторые вещи следует оставить на усмотрение и суд людей, подобно тому, как часто приходится довольствоваться человеческим суждением в вопросе о справедливости и несправедливости. Чем точнее произведение соответствует жизни, тем оно лучше и более истинно. Поэтому не воображай никогда, что ты можешь сделать или делаешь нечто лучшее, чем бог в созданной им природе. Отсюда следует, что ни один человек никогда не сможет создать из собственной фантазии ни одной прекрасной фигуры, разве лишь в том случае, если, посвятив свои дни многократному срисовыванию кра-

сивых фигур, ты соберешь в своей памяти много таких извне. Из них, с помощью искусства, которым ты овладел, ты сможешь извлечь новые пропорции и таким образом обнаружить тайные сокровища, которые ты накопил. Это новое творение ты черпаешь из своего сердца...

Наброски к книге IV⁶⁰

Также ты должен знать, что чем точнее ты приблизишься к природе и жизни в своем воспроизведении, тем лучше и искуснее будет твоя работа.

О поворотах и о том, как сгибать фигуры.

Также ты должен знать еще, что все эти мои вышеописанные фигуры не сохранят вышеуказанной толщины и ширины в названных местах, если они согнутся в своих членах. Ибо у живых существ все эти вещи подвижны и могут изменяться, и если в одной части вследствие сгиба, поворота или вращения что-либо убывает, то это прибавляется в другой. Понять, как это происходит и как следует это изображать, помогут тебе живые существа, которые ты установишь перед собой в согнутом виде. Но следует очень старательно обращать внимание на каждую из этих вещей, чтобы не исказить их.

Примечания

Для настоящего перевода использовано первое издание трактата (Нюрнберг, 1528). Полное название книги: „Здесь заключены четыре книги о пропорциях человеческого тела, найденных и описанных Альбрехтом Дюрером из Нюрнберга на пользу всем любящим такую науку“.

¹ В тексте „Hüft“ — бедра; так Дюрер называет нижнюю часть туловища. Начало бедер соответствует уровню верхней части тазовых костей, конец бедер — уровню тазобедренных суставов.

² В тексте: „der obere Bein“. Речь идет о верхней части ноги, которую чаще принято называть бедром в соответствии с названием кости. Мы не вводим здесь этого наименования, чтобы оно не путалось с предшествующим („Hüft“ — бедра), тем более, что Дюрер, по его собственным словам, говорит здесь не о костях и членениях скелета, а лишь о наружных очертаниях тела.

³ Дюрер обозначает таким образом впадину перед коленным суставом, которая с наружной стороны ноги находится несколько выше, чем с внутренней.

⁴ Утолщение икр заканчивается с наружной стороны ноги несколько выше, чем с внутренней.

⁵ Нахождение места колена путем деления длины туловища и ноги на три пропорциональных друг другу отрезка — редкий случай применения Дюрером математических отношений для построения фигуры человека. Как правило, Дюрер строит пропорции фигур на основании эмпирических данных обмера тела и иногда обмера классических статуй, различными же геометрическими построениями он пользуется лишь для искажения пропорций фигур.

- ⁶ Следует описание пропорций женской фигуры высотой в семь голов.
- ⁷ Следует описание пропорций мужской и женской фигур высотой в восемь голов, затем других вариантов мужской и женской фигур тоже высотой в восемь голов, далее — мужской и женской фигур высотой в девять голов.
- ⁸ Следует описание пропорций мужской и женской фигур высотой в десять голов.
- ⁹ Следует описание построения мужской головы, вписанной в куб.
- ¹⁰ Следует описание пропорций кисти руки, ступни и построения женской головы, вписанной в куб.
- ¹¹ Следует описание пропорций ребенка.
- ¹² Т. е. от наименований частей тела, на уровне которых производится измерение.
- ¹³ Следует описание пропорций соответствующей этому мужчине женщины, затем другой, более стройной пары, затем третьей пары, еще более стройной (с двумя вариантами женской фигуры).
- ¹⁴ Следует описание фигуры.
- ¹⁵ Следует описание фигуры.
- ¹⁶ Следует описание фигуры.
- ¹⁷ Далее следует описание следующей (пятой), еще более высокой и тонкой, пары, затем — еще более тонкой (шестой) и следующей (седьмой) с двумя вариантами женской фигуры.
- ¹⁸ Следует описание пропорций мужской и женской фигур.
- ¹⁹ Следует описание избирателя (Wähler) — специального прибора для пропорционального изменения размеров. Избиратель основан на том же принципе, что и изменитель, только вместо пучка линий, пересекающих вертикали, Дюрер пользуется здесь ниткой, укрепленной одним концом на доске.
- ²⁰ Слово „Würfel“ — игральная кость, употребляется в немецкой геометрии для обозначения куба.
- ²¹ Следует описание способов искажения куба и изменения формы заключенной в нем головы.
- ²² Об избирателе см. прим. 19.
- ²³ Нижним планом Дюрер называет план (см. прим. 51 к трактату „Руководство к измерению“).
- ²⁴ Исказитель — приспособление для неравномерного изменения размеров. Приспособление это сходно с описанным выше изменителем, однако, в отличие от него, подлежащая разделению линия помещается здесь не параллельно одному из катетов треугольника, а наклонно, вследствие чего все размеры изменяются неравномерно, вытягиваясь к одному концу и сжимаясь к другому.
- ²⁵ Речь идет о горизонтальной линии, которую Дюрер называет линией носа и которая отделяет нос от нижней части лица, занимаемой ртом и подбородком. Если в профильном изображении лица провести эту линию наклонно, то нос либо будет свисать книзу, либо будет вздернут.
- ²⁶ Следует описание ряда приспособлений для изменения первоначальных размеров: двойника (Zwilling), который служит для одновременного пропорционального изменения толщины и ширины, указателя (Zeiger), служащего для неравномерного изменения размеров, и искажителя, который употребляется для той же цели (об искажителе см. прим. 24).
- ²⁷ Речь идет о подлежащей делению линии, которая в искажителе расположена наклонно (см. прим. 24). Дюрер предостерегает здесь от того, чтобы придавать этой линии чрезмерно большой наклон, что привело бы к слишком сильному искажению размеров.
- ²⁸ Следует описание другого вида искажителя и получаемых с его помощью изображений. В этом искажителе Дюрер пользуется тем же принципом треугольника, что и раньше, но только заменяет наклонную прямую линию дугой.

²⁹ Об изобретенных Дюрером специальных приспособлениях для изменения первоначальных пропорций человеческой фигуры см. прим. 19, 24, 26.

³⁰ В тексте: „Complexen“ (лат.) — см. прим. 10 к „Ранним рукописным наброскам“.

³¹ Как явствует из этих слов, Дюрер не придерживается более мнения, что художник может черпать образы для произведения искусства непосредственно из своей души.

³² Во времена Дюрера широко распространено было представление о влиянии планет на характер людей и их судьбу. Считалось, что Сатурн и Марс оказывают на человека неблагоприятное воздействие, в особенности Сатурн, будто бы порождающий болезненность, мрачность и склонность к меланхолии.

³³ Т. е. людей всех четырех темпераментов (см. прим. 10 к „Ранним рукописным наброскам“).

³⁴ Т. е. в позвоночнике.

³⁵ Следует описание построения головы, повернутой в сторону и откинутой назад.

³⁶ Т. е. перенесением размеров с изображения спереди на изображение сбоку, с плана на боковое изображение и т. п.

³⁷ Следует описание способа сгибать фигуру в профильном изображении.

³⁸ Следует описание способов искривления стоящих друг на друге тел кубической формы.

³⁹ Следует описание горизонтальных сечений человеческого тела.

⁴⁰ Следует описание искажения человеческой фигуры при искажении геометрических тел, в которые она заключена.

⁴¹ Мы помещаем здесь отрывки из дрезденской рукописи 1523 года, подготовленной к печати, но затем вновь переработанной Дюрером, а также другие рукописные варианты, относящиеся к периоду завершения работы над трактатом.

⁴² Дрезденская библиотека, л. 3 (Lange — Fuhsе, стр. 254).

⁴³ Из многочисленных вариантов посвящения Пиркгеймеру мы помещаем здесь четыре: I. Дрезденская библиотека, л. 4a,b (Lange — Fuhsе, стр. 257); близкий вариант, датированный: „1523 г. в день св. Луки в Нюрнберге“, т. е. написанный в тот же день, имеется в Британском музее в Лондоне, т. III, л. 42); II. Дрезденская библиотека, л. 5a,b (Lange — Fuhsе, стр. 258); III. Лондон, Британский музей, т. III, л. 43 (Lange — Fuhsе, стр. 340); IV. Лондон, Британский музей, т. III, л. 44 (Lange — Fuhsе, стр. 342).

⁴⁴ В одном из лондонских вариантов в этом месте говорится: „Ибо я хорошо знаю, как трудно искать тому, кто не имеет руководства. Я нашел все сам. Недостаток мастеров у нас велик. Ибо в течение тысячи лет у нас ничего не появилось в искусстве. Ибо, когда Рим ослабел, все искусства погибли вместе с ним“ (Лондон, Британский музей, т. III, л. 42, Lange — Fuhsе, стр. 338).

⁴⁵ Якопо де Барбари — см. т. I, прим. 23 к письмам Пиркгеймеру из Венеции.

⁴⁶ Т. е. основываясь на работах Якопо де Барбари и сочинении Витрувия.

⁴⁷ Здесь рукопись обрывается.

⁴⁸ Дрезденская библиотека, л. 1b (Lange — Fuhsе, стр. 254). Это письмо Дюрера, адресованное кому-то из его друзей-гуманистов, составившему для него проект „Посвящения“, наклеено на обороте первого листа рукописи 1523 года. Самый текст этого наброска „Посвящения“ сохранился среди лондонских рукописей (т. III, л. 45, Lange — Fuhsе, стр. 332). Полагают, что автором его был Ганс Эбнер. Известно, что, работая над трактатами, Дюрер прибегал к помощи своих ученых друзей. Среди бумаг лондонского собрания сохранился также набросок Пиркгеймера к введению в учение о пропорциях (т. III, л. 40, Lange — Fuhsе, стр. 339); известно также, что Пиркгеймер редактировал труды Дюрера.

⁴⁹ Отсюда ясно, что Дюрер еще в 1523 году не оставил мысли написать „Книгу о живописи“.

⁵⁰ Дрезденская библиотека, л. 3 (Lange — Fuhse, стр. 255). Такой же „регресс“ имеется в Лондоне (т. III, л. 48). Этот план отличается от плана I книги трактата, в которой опущены пункты 6, 7 и 21 и кое-где изменен порядок.

⁵¹ Мы сохраняем здесь тот же порядок, что и в рукописи Дюрера, где пункт 16 предшествует пункту 15. Под переносом Дюрер понимает перенесение размеров из плана и изображения спереди на профильное изображение и обратно.

⁵² Мы приводим здесь два наброска к первой книге: I. Дрезденская библиотека, л. 6a (Lange — Fuhse, стр. 260); II. Дрезденская библиотека, л. 9 (Lange — Fuhse, стр. 261).

⁵³ Нюрнбергская городская библиотека, л. 196 (Lange — Fuhse, стр. 241).

⁵⁴ Эта фраза взята в скобки и перечеркнута Дюрером.

⁵⁵ Из многочисленных набросков к эстетическому экскурсу мы приводим здесь четыре: I. Лондон, Британский музей, т. IV, л. 123 (Lange — Fuhse, стр. 349); II. Лондон, Британский музей, т. III, л. 49 (Lange — Fuhse, стр. 351); III. Нюрнберг, городская библиотека, л. 131 (Lange — Fuhse, стр. 245); IV. Лондон, Британский музей, т. IV, л. 106 (Lange — Fuhse, стр. 354).

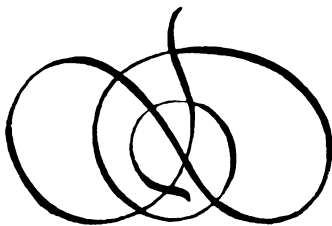
⁵⁶ В этой фразе более ясно, чем в других местах, выявляется смысл, который вкладывал Дюрер в слово „bäurisch“, применяя его как синоним грубого, низменного, некрасивого.

⁵⁷ В тексте: „Dann man kann wol ein Bild machen, dem der Saturnus oder Venus zu den Augen herausscheint“, т. е. буквально — „сделать фигуру, из глаз которой выглядывали бы Сатурн или Венера“ (см. прим. 32).

⁵⁸ Этот вариант эстетического экскурса очень близок к печатному тексту, поэтому мы приводим лишь те небольшие отрывки из него, в которых имеются отклонения от окончательного варианта.

⁵⁹ Г. Рупприх (H. Rupprich, Willibald Pirckheimer und die erste Reise Dürers nach Italien, Wien, 1930, стр. 44—45) считает, что это место может служить доводом в пользу предположения о посещении Дюрером Рима во время первого итальянского путешествия.

⁶⁰ Нюрнберг, Германский музей. Из так называемой Меркелевской рукописи, л. 10a,b (Lange — Fuhse, стр. 249).



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

<i>Адам и Ева.</i> Гравюра на меди. 1504 г.	13
<i>Фигура Адама.</i> Перо, кисть. 1507 г. Вена, Альбертина	15
<i>Геометрическое построение фигуры Адама.</i> Рисунок пером на оборотной стороне предыдущего рисунка	16
<i>Фигура Евы.</i> Перо, кисть. 1506 г. Вена, Альбертина	17
<i>Геометрическое построение фигуры Евы.</i> Рисунок пером на оборотной стороне предыдущего рисунка	18
<i>Построение женской фигуры при помощи циркуля.</i> Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека	19
<i>Мужская фигура, вписанная в круг.</i> Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека	22
<i>Мужская фигура, вписанная в квадрат.</i> Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека	23
<i>Набросок женской фигуры.</i> Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека	29
<i>Аполлон.</i> Рисунок пером и кистью. Дрезден, Публичная библиотека	32
<i>Геометрическое построение фигуры Аполлона.</i> Рисунок пером на оборотной стороне предыдущего рисунка	33
<i>Наброски голов и фигура апостола Петра.</i> Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека	36
<i>Типы линий</i>	45
<i>Параллельные линии</i>	46
<i>Построение спирали</i>	46
<i>Построение формы епископского жезла</i>	47
<i>Построение формы побега с листвой</i>	47
<i>Построение эллипса</i>	48
<i>Построение параболы</i>	49
<i>Построение формы защитительного зеркала</i>	50
<i>Сочетания окружностей в квадратах и ромбах</i>	52
<i>Переплетение окружностей</i>	53
<i>Построение шестиконечной звезды и других узоров</i>	54
<i>Узоры из сочетаний треугольников</i>	55
<i>Узоры из сочетаний квадратов</i>	55
<i>Узоры из сочетаний ромбов</i>	56
<i>Образование формы колонны</i>	57
<i>Сечения пилонов и их формы</i>	58
<i>Построение и украшение колонны</i>	59
<i>Построение изогнутой колонны</i>	61
<i>Триумфальная колонна</i>	62
<i>Проект памятника крестьянину (постамент)</i>	63

<i>Проект памятника крестьянину</i>	64
<i>Надробие пьяницы</i>	66
<i>Городская башня</i>	68
<i>Построение буквы А латинского шрифта</i>	69
<i>Буквы латинского шрифта</i>	70
<i>Построение букв готического шрифта</i>	71
<i>Образец готического шрифта</i>	72
<i>Построение куба и его тени в ортогональной проекции</i>	74
<i>Чертеж, показывающий зависимость четкости зрения от расстояния предмета от глаза</i>	75
<i>Чертеж, показывающий зависимость кажущегося изменения величины предмета от расстояния предмета от глаза</i>	76
<i>Чертеж, показывающий кажущееся изменение формы и величины предметов в перспективе</i>	76
<i>Построение куба в перспективе</i>	78—79
<i>Построение куба и его тени в перспективе</i>	81
<i>Рисунок с изображением куба и его тени</i>	81
<i>Второй способ построения перспективного изображения</i>	82—83
<i>Построение куба в перспективе вторым способом</i>	83
<i>Построение тени в перспективе</i>	84—85
<i>Рисунок с изображением куба и его тени</i>	86
<i>Приспособление для рисования через стекло</i>	87
<i>Приспособление для рисования с помощью перекрещивающихся нитей</i>	89
<i>Прибор Якоба Кезера</i>	91
<i>Рисование с прибором Якоба Кезера</i>	92
<i>Рисование через сетку</i>	93
<i>Титульный лист первого издания трактата „Наставление к укреплению городов“. Издание 1527 года</i>	101
<i>План замка</i>	107
<i>План центральной части замка</i>	109
<i>Пушка</i>	113
<i>Большая пушка. Офорт на железе. 1518 г.</i>	117
<i>Делитель</i>	124
<i>Сравнитель</i>	126
<i>Фигура плотного мужчины высотой в семь голов</i>	130—131
<i>Женская фигура высотой в семь голов</i>	132—133
<i>Мужская фигура высотой в восемь голов</i>	134—135
<i>Мужская фигура высотой в десять голов</i>	136—137
<i>Построение головы мужчины</i>	138
<i>Построение кисти руки</i>	139
<i>Фигура ребенка</i>	140
<i>Другой способ построения фигуры плотного мужчины</i>	146—147
<i>Более тонкая мужская фигура</i>	149—151
<i>Еще более тонкая мужская фигура</i>	152—153
<i>Женская фигура того же типа</i>	154—156
<i>Еще более тонкая мужская фигура</i>	157
<i>Изменитель</i>	161
<i>Мужская фигура, укороченная при помощи изменителя</i>	162—163
<i>Искажение пропорций головы вместе с кубом, в который она вписана</i>	164
<i>Головы в кубах, сжатых в верхней или в нижней части</i>	165
<i>Головы в скошенных кубах</i>	166
<i>Голова измененных пропорций</i>	168
<i>Головы с высокими или низкими лбами</i>	169
<i>Изображение голов в плане</i>	170

<i>Таблица искажения пропорций головы путем перемещения горизонтальных линий</i>	172—173
<i>Сломанные линии</i>	174
<i>Три типа человеческих лиц</i>	175
<i>Скошенные лица</i>	176
<i>Десять типов человеческих лиц</i>	179—180
<i>Искажение пропорций головы путем перемещения вертикальных линий</i>	182
<i>Изменение пропорций женской фигуры при помощи искажителя</i>	185
<i>Графическое изображение понятий согнутое, искривленное, повернутое</i>	198
<i>Графическое изображение понятий, обвивающееся, вытянутое (и сжатое), сдвинутое</i>	199
<i>Построение повернутой головы с помощью трех проекций</i>	201
<i>Построение запрокинутой головы</i>	202
<i>Построение наклоненной головы</i>	203
<i>Согнутая мужская фигура</i>	205
<i>Согнутая женская фигура</i>	206—207
<i>Согнутая мужская фигура</i>	208
<i>Согнутая мужская фигура</i>	209
<i>Искажение геометрических тел</i>	210
<i>Мужская фигура, заключенная в геометрические тела</i>	212
<i>Геометрические тела, в которые может быть заключена человеческая фигура</i>	213
<i>Человеческая фигура в плане</i>	214
<i>Таблица построения различного типа голов. Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека</i>	226
<i>Различные типы голов. Рисунок пером на обороте предыдущей таблицы.</i>	227
<i>Наброски женских фигур. Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека</i>	229
<i>Геометрические тела, заключающие человеческую фигуру. Рисунок пером. Дрезден, Публичная библиотека</i>	231

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК

I. Используемые издания трактатов и рукописей Дюрера

1. A. Dürer, Underweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit in Linien, Ebenen und ganzen Corporen durch Albrecht Dürer zusammengezogen und zu Nutz aller Kunstliebhabenden in Druck gebracht im Jahr 1525, Nürnberg, 1525 (2 Aufl., Nürnberg, 1538).

2. A. Dürer, Etliche Unterricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken, Nürnberg, 1527.

3. A. Dürer, Herein sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion durch Albrecht Dürer von Nürnberg erfunden und beschrieben zu Nutz aller denen, so zu dieser Kunst Lieb tragen, Nürnberg, 1528.

4. A. Dürer, Institutionum geometricarum libri quatuor, lat. per Joach. Camerarius, Lutetiae, 1532.

5. A. Dürer, De symmetria partium humanorum corporum, lat. per Joach. Camerarius, Norimbergae, 1532.

6. M. Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime, Wien, 1872.

7. W. M. Conway, Litterary remains of Albrecht Dürer, Cambridge, 1889.

8. K. Lange und F. Fuhs, Dürers schriftlicher Nachlass, Halle, 1893.

9. M. Zucker, Albrecht Dürer in seinen Briefen, Leipzig — Berlin, 1908.

10. E. Heidrich, Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass, Berlin, 1910.

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

II. Труды о литературном наследии Дюрера

а. Специальные исследования, посвященные художественным взглядам и литературному наследию Дюрера

1. G. W. K. Lochner, Personennamen in Dürers Briefen aus Venedig, Nürnberg, 1870.

2. A. von Zahn, Dürers Kunsttheorie und sein Verhältnis zur Renaissance, Leipzig, 1886.

3. P. Kalkoff, Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers, Repertorium für Kunstwissenschaft, т. XX, 1897; т. XXVII, 1904; т. XXVIII, 1905.

4. L. Justi, Konstruierte Figuren und Köpfe unter der Werken Albrecht Dürers, Leipzig, 1902.

5. C. Winterberg, Über die Proportionsgesetze des menschlichen Körpers auf Grund von Dürers Proportionslehre, Repertorium für Kunstwissenschaft, т. XXVI, 1903.

6. R. Wustmann, Zu Dürers schriftlichem Nachlass, Repertorium für Kunstwissenschaft, т. XXVI, 1903.

7. H. Klaiber, Beiträge zu Dürers Kunsttheorie, Tübingen, 1904.

8. F. Müller, Die Ästhetik Albrecht Dürers, Strassburg, 1910.

9. E. Panofsky, Die theoretische Kunstlehre Albrecht Dürers, Berlin, 1914.

10. E. Panofsky, Dürers Kunsttheorie vornehmlich in ihrem Verhältnis zu der Kunst der Italien, Berlin, 1915.

11. W. Waetzold, Dürers Befestigungslehre, Berlin, 1916.

12. J. Giesen, Dürers Proportionsstudien in Rahmen der allgemeinen Proportionsentwicklung, Bonn, 1930.

13. M. Steck, Dürers Gestaltlehre der Mathematik und bildender Kunst, Halle, 1948.

б. Монографии о Дюрере

14. M. Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, 2 Aufl., тт. 1—2, Leipzig, 1884.

15. W. Waetzold, Dürer und seine Zeit, Wien, 1935.

16. А. А. Сидоров, Дюрер, Изогиз, 1937.

17. E. Panofsky, Albrecht Dürer, тт. 1—2, London, 1948.

*в. Общие работы по истории теоретических трудов в области
изобразительного искусства*

18. J. Schlosser, Kunstliteratur, Wien, 1924.

19. Л. Ольшки, История научной литературы на новых языках, т. I, М., 1939.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ *

- Адольф** — т. I, 173
- Альберти, Леон Баттиста** — т. I, 24—28, 33, 35, 36, 40; т. II, 96
- Альбрехт Бранденбургский, архиепископ майнцский (мой господин менцский)** — т. I, 17, 98, 99, 101, 106, 165, 172, 181, 181, 182
- Альтдорфер, Альбрехт** — т. I, 9, 185
- Амада, Родриго д' (Рудерико)** — т. I, 115, 117, 120, 122, 134, 140, 142—145, 148, 153, 157, 158, 168, 174—176
- Амербах, Бонифаций** — т. I, 76
- Амербах, Иоганн** — т. I, 76, 76
- Ангальт, Георг фон** — т. I, 204
- Андреа Иероним** — т. I, 20
- Ансельм Кентерберийский** — т. I, 22
- Апеллес** — т. I, 12, 196—198, 204, 205, 218; т. II, 14, 20, 27
- Апфенауве, Гиллис ван (господин Гильген)** — т. I, 115, 168
- Арнольд (господин Арнольт)** — т. I, 131, 172; возможно, идентичен с Арнольдом (Рюкертом?) из Зелигенштадта (см.)
- Арнольфони** — т. I, 178
- Байрен, Агнеса** — т. I, 44
- Бальдунг Грин, Ганс (Ганс Грин)** — т. I, 145, 157, 174, 175, 178, 179
- Баннизиус, Якоб** — т. I, 117, 118, 120, 122, 168, 169
- Барбари, Якопо де (Якобус, мастер Якоб)** — т. I, 29, 31, 55, 70, 156, 178; т. II, 217, 219, 235
- Барч** — т. I, 168
- Бейнварт, Катерина** — т. I, 46
- Беллини, Джованни (Джамбеллини)** — т. I, 15, 54, 69, 70, 213, 222
- Бенедикт, Лукас** — т. I, 103, 165
- Бергман, Ф.** — т. I, 167
- Бернард из Бреслава** — т. I, 138, 173, 175; возможно, идентичен с Бернардом из Рестена (?) (см.)
- Бернард из Рестена (?)** — т. I, 145, 173, 175; возможно, идентичен с Бернардом из Бреслава (см.)
- Бехайм, Лоренц (господин Лоренц)** — т. I, 60, 61, 63, 71—73, 217
- Бехайм, Мартин** — т. I, 14
- Бехайм, Михаил** — т. I, 102, 102
- Бехам, Бартель** — т. I, 20
- Бехам, Ганс Себальд** — т. I, 20
- Бомбелли, Винченцо** — т. I, 113, 167
- Бомбелли, Герхардо (Герхардо)** — т. I, 113, 134, 140, 142, 143, 158, 160, 167, 173, 174, 175, 179
- Бомбелли, Зута (девица, дочь Томазина)** — т. I, 113, 160

* Курсивом обозначены страницы примечаний, вступительной статьи, приложения и подписей под рисунками. Курсивом в скобках даны встречающиеся в тексте Дюрера различные наименования указанных лиц.

- Бомбелли Томмазо (*Томазин*) — т. I, 113, 115, 117, 120, 125, 126, 134, 140, 142, 144, 149, 153, 154, 157, 158, 160, 167, 171, 172, 177, 201, 220
 Дочь Томмазо Бомбелли — т. I, 126, 134, 142
 Сын Томмазо Бомбелли — т. I, 142
- Боттеус, Генрих — т. I, 219
- Боутс, Дирк — т. I, 18
- Браманте, Донато — т. I, 26, 33, 74
- Брамантино (Бартоломмео Суарди) — т. I, 40
- Брандан, Иоанн (*португальский агент, португалец*) — т. I, 110, 113, 115, 120, 123, 134, 139, 140, 142—145, 166
- Брант, Себастиан — т. I, 9, 10, 19, 39, 50, 112
- Браун, Арт — т. I, 157, 179
 Жена Арта Брауна — т. I, 157
- Бругзаль, Александр ван (*Александр, золотых дел мастер*) — т. I, 113, 149, 166, 177
- Брунеллеско, Филиппо — т. I, 25
- Бургмайр, Ганс — т. I, 220
- Буркхард, Д. — т. I, 50
- Буслейден, Гиллис де (*фон Буслейдис*) — т. I, 120, 169
- Вазари, Джорджо — т. I, 25, 26
- Вальднер, Альбрехт — т. I, 100
- Вальтер, Бернард — т. I, 46, 49
- Вальтер, Христина (*жена Бернарда Вальтера*) — т. I, 46
- Варнбюлер, Ульрих — т. I, 165, 183, 183, 201, 202, 220
- Варнбюлер, Фейт — т. I, 105, 165
- Варфоломей, подмастерье — т. I, 161
- Вейден, Рогир ван дер (*мастер Рудир, Рудирер*) — т. I, 18, 31, 117, 146, 169, 176
- Вейксльгертнер, А. — т. I, 49, 172
- Вейсбебер, Петер — т. I, 61, 72
- Вейссенбург, Маргарита фон — т. I, 44
- Веллерт, Дирк Якобсзон (*Дитрих, живописец по стеклу*) — т. I, 122, 140, 149, 170, 174, 177
- Верве, Герард ван дер (*старый бургомистр города*) — т. I, 142, 174
- Вернер, Иоганн — т. I, 31
- Вимпфелинг, Якоб — т. I, 12, 196, 197, 218, 219
- Винкель, Иоганн фон дер — т. I, 122
- Винклер, Ф. — т. I, 6, 39, 49, 101, 166—169, 171—174, 176—179, 183
- Винчиндор, Томмазо (*Фома Болонец*) — т. I, 123, 125, 148, 161, 170, 171, 176, 180
- Витрувий — т. I, 27, 29, 32, 125, 171; т. II, 21, 39, 59, 60, 95, 103, 104, 123, 217, 219, 235
- Вольгемут, Михаэль — т. I, 14, 47, 49, 50, 59, 60, 86, 195, 198, 217
- Вольф, Ганс (*Ганс, живописец*) — т. I, 103, 165
- Вольфганг, Петер — т. I, 113, 167, 174; возможно, идентичен со столяром Петером (см.)
- Вольфганг из Кельна — т. I, 129
- Вустман, Р. — т. I, 172, 179
- Габриель, Иоганн — т. I, 125
- Галлер, Вольф — т. I, 122, 170
- Галлер, Иобст — т. I, 46
- Галлер, Никлас — т. I, 128, 168, 172
- Ганс, астроном — т. I, 188, 188, 203
- Ганс, конюший (*маленький Ганс*) — т. I, 127
- Гарденберг — т. I, 204
- Гарднер — т. I, 177
- Гартман фон Лихтенштейн, Иорг — т. I, 206, 208
- Гартнер — т. I, 53, 69
- Гартнерша — т. I, 65
- Гейдер, Ганс — т. I, 120, 169
- Гейдрих, Э. — т. I, 6, 40, 73, 189
- Гейер, Пауль — т. I, 149, 177
- Гелерн, Рудигер фон — т. I, 143, 145

- Геллер, Якоб — т. I, 16, 38, 49, 77—80, между стр. 80—81, 81—83, 85, 85, 86, 105, 165
- Генрих, император — т. I, 126
- Генрих (*мастер Генрих*) — т. I, 158
- Георг, викарий церкви св. Себастьяна — т. I, 46
- Гесс, Мартин — т. I, 81, 85, 87
- Гесслер, Эндрес — т. I, 144
- Гесслер, Якоб — т. I, 144
- Гиберти, Лоренцо — т. I, 26
- Гизен, Ю. — т. I, 40
- Гильберт (*господин Гильберт*) — т. I, 144
- Гиппократ — т. I, 211, 222
- Гиршфельд, Бернард — т. I, 100, 101
- Гиршфогель — т. I, 173, 175
- Гиршфогель — т. I, 138, 143
- Гиршфогель, Бернард — т. I, 62, 73
- Глазере, Марк де (*Маркс, золотых дел мастер*) — т. I, 122, 145, 149, 150, 170, 176
- Глокентан, Никлас — т. I, 181, 181
- Гольбейн, Ганс — т. I, 9, 76
- Гоорн, граф — т. I, 165
- Готтшальк — т. I, 128
- Сестра Готтшалька — т. I, 128
- Гоффман, Е. — т. I, 49
- Граффеус, Корнелиус (*Корнелиус, секретарь Совета Анторфа*) — т. I, 144, 158, 166, 175, 179, 201, 220
- Грейфенберг, Ганс — т. I, 20
- Гримм, Г. — т. I, 70, 73, 219
- Гроланд, Кристоф — т. I, 126, 171
- Гроланд, Леонард — т. I, 128, 168, 171, 172
- Гроссенпекер, Иоганн — т. I, 107
- Грюневальд, Маттиас — т. I, 9, 86, 101, 172 (см. также Маттиас)
- Гуго из Брюсселя (*Мастер Гуго*) — т. I, 138, 144, 173, 175
- Гунгерсберг, Феликс (*Феликс; капитан Феликс*) — т. I, 111, 113, 122, 123, 134, 166, 170, 173
- Гус, Гуго ван дер (*мастер Гуго*) — т. I, 18, 118, 146, 169, 176
- Гуттен, Ульрих фон — т. I, 9, 198, 219
- Денк, Ганс — т. I, 20, 189
- Деннес, Ганс — т. I, 122
- Джорджоне — т. I, 15, 69
- Дитрихша — т. I, 63
- Донателло — т. I, 26
- Дратцнер — т. I, 53, 69
- Дурус, А. — т. I, 40, 189
- Дюрер (урожденная Фрей), Агнеса, жена художника (*моя жена*) — т. I, 14, 18, 45, 48, 53, 56, 59, 60, 63, 68—70, 74, 85, 103, 106—108, 113, 115, 117, 120, 122, 123, 125, 134, 138, 140, 142, 145, 148, 154, 156, 158, 165, 169, 170, 175, 187, 196, 206, 208, 221
- Дюрер, Агнеса (р. 1476 г.), сестра художника — т. I, 44
- Дюрер, Агнеса (р. 1479 г.), сестра художника — т. I, 46
- Дюрер, Альбрехт, старший, отец художника (*мой отец*) — т. I, 14, 15, 43, 46—48, между стр. 48—49, 49, 51, 69, 88, 90, 195, 198, 217.
- Дюрер, Антон, дед художника — т. I, 43
- Дюрер, Антон, брат художника — т. I, 44
- Дюрер (урожденная Холпер), Барбара, мать художника (*моя мать*) — т. I, 16, 43, 44, 46, 48, 50, 51, 53, 54; 56, 58—61, 63, 68, 88, 89, 90, 195, 217.
- Дюрер, Барбара, сестра художника — т. I, 44
- Дюрер, Елизавета, бабушка художника — т. I, 43
- Дюрер, Иероним, брат художника — т. I, 44
- Дюрер, Иоганн (р. 1470 г.), брат художника — т. I, 44
- Дюрер, Иоганн (р. 1478 г.), брат художника — т. I, 44

- Дюрер, Иоганн (р. 1490 г.), брат художника (*Ганс; мой брат*) — т. I, 46, 48, 49, 59, 60, 71, 85, 87, 196, 218
- Дюрер, Иоганн, дядя художника — т. I, 43
- Дюрер, Карл, брат художника — т. I, 46
- Дюрер, Катерина, тетка художника — т. I, 43
- Дюрер, Катерина, сестра художника — т. I, 46
- Дюрер, Ласло, дядя художника — т. I, 43
- Дюрер, Маргарита, сестра художника — т. I, 44
- Дюрер, Никлас, двоюродный брат художника (*Никлас*) — т. I, 43, 49, 107, 128, 129, 165, 172
- Дочь Никласа Дюрера — т. I, 128, 129
- Жена Никласа Дюрера — т. I, 107, 128, 129
- Дюрер, Петер, брат художника — т. I, 46
- Дюрер, Себальд (р. 1472 г.), брат художника — т. I, 44
- Дюрер, Себальд (р. 1486 г.), брат художника — т. I, 46
- Дюрер, Урсула, сестра художника — т. I, 44
- Дюрер, Христина, сестра художника — т. I, 46
- Дюрер, Эндрес, брат художника (*Эндрес*) — т. I, 46, 48, 49, 196, 218
- Родственник Альбрехта Дюрера, проживавший во Франкфурте (*мой шурина*) — т. I, 79, 80, 86
- Зандрарт, Иоаким — т. I, 48, 86
- Зевксис — т. I, 197, 218
- Изабелла, супруга датского короля Кристиана I — т. I, 179
- Иероним, архитектор из Аугсбурга — т. I, 67
- Имгоф, Александр — т. I, 110, 138, 156, 158, 166, 173
- Имгоф, Ганс, старший — т. I, 60, 68, 71, 72, 78, 79, 81—84, 86, 144, 148, 154
- Имгоф, Ганс, младший — т. I, 58—61, 71, 144, 164, 175, 178
- Имгоф, Ганс, сын Ганса Имгофа младшего (*ребенок Ганса Имгофа; крестник*) — т. I, 144, 157, 175, 178
- Имгоф, Конрад (*Кунц Имгоф*) — т. I, 61, 72
- Имгоф, Себастиан (*Бастиан Имгоф*) — т. I, 53, 56, 69, 70, 136, 173
- Имгоф, (урожденная Пиркгеймер), Феличита (*жена Ганса Имгофа*) — т. I, 144, 164, 175, 178
- Имгоф, Франц — т. I, 56, 70
- Имгофы — т. I, 53, 68, 69, 164, 166, 173
- Иоганн, слуга — т. I, 131
- Иоганн фон Бранденбург (*маркиграф Ганс*) — т. I, 117, 164, 169, 180
- Иоганнес из Штейнхейма — т. I, 104
- Кальков, П. — т. I, 40, 70, 168, 171
- Камерарий, Иоаким — т. I, 40, 69, 206, 211, 220, 222
- Камерер, Кунц — т. I, 62, 73
- Кампе — т. I, 85
- Каненгисер — т. I, 61, 64
- Капелло, Стефано — т. I, 134, 173
- Карл V (*император; король*) — т. I, 18, 35, 39, 110, 115, 118, 123, 127—129, 150, 160, 166, 168—172, 174, 176—180, 198, 200, 210, 212
- Карл Великий — т. I, 125, 171
- Карл, Экарий (*приор августинцев*) — т. I, 61, 63, 72
- Карлштадт (Андреа Боденштейн) — т. I, 19, 185, 210, 222
- Карпаччо, Витторио — т. I, 75
- Кастаньо, Андреа дель — т. I, 26
- Кастелл, Бернард фон — т. I, 142

- Катерина (*негритянка*) — т. I, 145, 147, 176
- Квадт фон Кинкельбах, Маттиас — т. I, 172, 200, 219
- Кезер, Якоб — т. I, 33; т. II, 90
- Келдерман, Генрих (*мастер Генрих*) — т. I, 156, 178
- Келдерман, Ромбоутс — т. I, 173
- Келлер, Л. — т. I, 39, 40, 189
- Кеплер, Себальд — т. I, 66, 74
- Кёпфингер, Якоб — т. I, 126, 171
- Сестра Кёпфингера — т. I, 126, 171
- Керпен, Бернард фон (*Керпен из Кельна*) — т. I, 138, 173
- Кецлер, Георг — т. I, 137, 138, 173
- Клаус, зять Яна де Хаса — т. I, 138, 173
- Кобергер, Антон — т. I, 14, 44, 49, 76
- Колер, Кристоф — т. I, 143, 174
- Колер (урожденная Рейтер), Маргарита (*жена Колера*) — т. I, 143, 174
- Кольб, Антон — т. I, 55, 61, 62, 70
- Конвей, В. М. — т. I, 220
- Конрад — т. I, 118
- Корниал — т. I, 85
- Кортес, Эрнандо — т. I, 169
- Крамер, Ганс — т. I, 144, 175
- Крамер, Урсула (*Кормерша; жена Крамера*) — т. I, 66, 74, 144, 175
- Кранах, Лука, старший — т. I, 9
- Кратцер, Никлас (*господин Никола*) — т. I, 21, 31, 113, 167, 169, 188, 188, 203, 220; т. II, 94
- Креаль, Освальд — т. I, II
- Кресс, Антон — т. I, 50, 74, 197, 219
- Кресс, Кристоф — т. I, 16, 92, 92, 189, 217, 220
- Крессер, Давид — т. I, 85
- Кристиан I, король Дании (*король*) — т. I, 18, 160, 161, 179, 180
- Кузанский, Николай — т. I, 23, 40
- Кунгофер, Эндрес — т. I, 56, 57, 60, 62, 70, 72
- Лампартер, Георг — т. I, 118, 169
- Лампартер, Иоганн — т. I, 118, 169
- Ланг фон Велленберг, Маттиас (*мой господин зальцбургский*) — т. I, 94, 94
- Ланге, К. — т. I, 6, 48, 69, 72—74, 85—87, 172; т. II, 38—40, 95, 235, 236
- Ландауэр, Маттиас — т. I, 218
- Лаутензак, Пауль — т. I, 20
- Левентер, Каспар — т. I, 140
- Леонард из Майнца — т. I, 106
- Леонардо да Винчи — т. I, 7, 23, 25—27, 30, 33, 35, 37, 40; т. II, 39, 40
- Лёффельхольц (урожденная Руммель), Катерина (*жена Лёффельхольца*) — т. I, 144, 175
- Лёффельхольц, Томас — т. I, 144, 175
- Лингарт — т. I, 128, 172
- Линк, Венцеслав (*викарий*) — т. I, 17, 160, 179
- Лисипп — т. II, 27, 40
- Ловен Лей, Ганс — т. I, 183, 183
- Лопец, Томас — т. I, 142, 174
- Лоредано, Леонардо (*герцог*) — т. I, 63, 73
- Лохингер, Ганс — т. I, 144, 168, 175
- Лохингер, Кунигунда (*жена Лохингера*) — т. I, 144, 175
- Лохнер, К. — т. I, 68, 217, 221
- Лохнер, Стефан (*мастер Стефан*) — т. I, 128, 172, 219
- Лоххейм, Себальд фон — т. I, 46
- Лука из Данцига — т. I, 145
- Лука Лейденский (*мастер Лука*) — т. I, 156, 158, между стр. 160—161, 178, 179
- Луппин (*доктор Лоффен*) — т. I, 142, 174
- Льере, Арт ван (*бюромистр Анторфа*) — т. I, 108, 165, 170
- Любер, Ганс — т. I, 145, 148, 176
- Людеке, Г. — т. I, 6, 221
- Люлье, Этьен (*Стефан, камергер*) — т. I, 127, 156, 172, 178

- Лютер, Мартин — т. I, 14, 17—21, 32, 39, 98, 100, 101, 128, 150, 152, 167, 170, 177—179, 183, 185, 203, 209, 210, 219, 221, 222
- Мабюзе (Госсарт), Ян (*Иоганн де Абюз*) — т. I, 137, 173
- Мязаччо — т. I, 26
- Максимилиан I (*император; король*) — т. I, 16, 17, 29, 31, 49, 62, 63, 68, 72, 73, 92, 92, 95, 96, 96, 97, 98, 99, 101, 156, 158, 164, 168, 170, 174, 178, 179, 186, 187, 196, 197, 200, 212, 217—219, 222; т. II, 99
- Максимилиан Австрийский, эрцгерцог — т. I, 85
- Максимилиан Баварский, курфюрст — т. I, 85, 86
- Мале, Людвиг фон — т. I, 176
- Мандер, Карель ван — т. I, 178
- Манлий, Иоганн — т. I, 198, 203, 219, 220
- Мантенья, Андреа — т. I, 11, 15, 70, 213, 222
- Маргарита, эрцгерцогиня (*госпожа Маргарита*) — т. I, 18, 31, 70, 115, 117, 118, 120, 122, 123, 127, 142, 156, 158, 160, 167—170, 172, 173, 178, 179
- Мариано, Алоизо — т. I, 167
- Марк, Ульрих — т. I, 44
- Марникс, Ян де (*казначей госпожи Маргариты*) — т. I, 118, 120, 169
- Марчелло, Николо — т. I, 71
- Массейс, Квентин (*мастер Квентин*) — т. I, 110, 166, 219
- Маттиас — т. I, 127; возможно, идентичен с Маттиасом Грюневальдом (см.) или с Маттиасом Пюхлером (см.)
- Медер, И. — т. I, 6, 92, 167, 168, 170, 172—174, 181, 183, 220, 222; т. II, 95
- Мейдинг, Утц Ханольд — т. I, 125, 140, 171, 174
- Мейт, Конрад (*мастер Конрад*) — т. I, 115, 117, 153, 156, 168, 177
- Меланхтон, Филипп — т. I, 38, 170, 198, 199, 203, 204, 206, 219—222
- Мемлинг, Ганс — т. I, 18, 176
- Метони, Ян де — т. I, 120, 169
- Метц, Антон фон (*Антонио*) — т. I, 49, 160, 179
- Мец, Кунц — т. I, 154
- Микельанджело — т. I, 18, 146, 176
- Моне, Ян (*мастер Ян*) — т. I, 143, 157, 174, 179
- Монталамбер — т. I, 35
- Монье, Ф. — т. I, 40
- Мор, Томас — т. I, 19, 39, 166
- Морган, Ж. П. — т. I, 102
- Мостарт, Петер — т. I, 146
- Мостарт, Якоб — т. I, 146
- Мурнер, Томас — т. I, 9
- Муффель, Якоб — т. I, 12, 144, 175
- Мюнцер, Томас — т. I, 19, 20
- Мюллер, С. — т. I, 6, 75, 164, 166, 171, 174, 179
- Нассау, Генрих фон — т. I, 118, 169
- Нассау, граф — т. I, 173
- Невежина, В. М. — т. I, 40
- Нейдёрфер, Иоганн — т. I, 6, 22, 33, 50, 166, 191, 195, 217, 218
- Нейкирхен, госпожа фон — т. I, 120
- Некер, Иобст де (*мастер Иобст*) — т. I, 106, 161, 165, 180
- Брат Иобста де Некера (*брат мастера Иобста*) — т. I, 106, 165
- Неефс, Флёрекин (*Флоренс, органист*) — т. I, 142, 174
- Никлас, золотых дел мастер — т. I, 138
- Никлас, слуга — т. I, 120, 125, 171
- Николай, служащий Иобста Галлера — т. I, 46
- Нютцлер, Каспар — т. I, 16, 92, 92, 144, 175

- Нютцлер (урожденная Хельд), Клара (жена Каспара Нютцлера) — т. I, 144, 175
- Оксенфурт, Ганс Карл фон — т. I, 46
- Оллингер из Вейссенбурга — т. I, 43
- Оннекур, Виллар д' — т. I, 27, 40
- Опитиус — т. I, 113
- Орлей, Баренд ван (мастер Бернгард) — т. I, 120, 169, 173, 175
- Орт, Арт ван (мастер Арт) — т. I, 157, 179
- Остендорф, М. — т. I, 185
- Памфил — т. I, 204, 220, 221
- Пановский, Э. — т. I, 30, 34, 40, 49, 50, 86, 102, 191; т. II, 39
- Паррасий, т. I, 196, 197, 218; т. II, 14, 27
- Патинир, Иоаким (мастер Иоаким) — т. I, 113, 144, 148, 149, 153, 157, 166, 167, 175—177, 179
- Паумгартнер, Стефан — т. I, 54—56, 60, 61, 63, 66, 69
- Пачоли, Лука — т. I, 26, 27, 33, 74; т. II, 95
- Пезонья, Франческо (Франческо, португальский агент) — т. I, 140, 142, 174
- Пёмер, Ганс — т. I, 203
- Пендер, Петер — т. I, 66, 74
- Пенц, Георг — т. I, 20, 169
- Перре, Ян ван де (Ян, золотых дел мастер) — т. I, 154, 161, 178, 180
Жена Яна ван де Перре (жена мастера Яна) — т. I, 154, 161
- Персей, ученик Апеллеса — т. I, 204
- Пёршт, Анна — т. I, 65, 70, 73
- Пёршт, Никлас — т. I, 63, 73
- Петер, монетчик из Майнца — т. I, 105
- Петер, столяр — т. I, 142—144, 157, 158, 160, 167, 174, 179; возможно, идентичен с Петером Вольфгангом (см.)
- Пиркгеймер, Вилибальд — т. I, 6, 9, 14—17, 20, 21, 28, 31, 49, 52—60, 62, 64, между стр. 64—65, 65, 68—75, 101, 144, 164, 167—169, 174, 175, 185, 188, 189, 197, 198, 200, 201, 203, 205—207, 214, 217, 219—222; т. II, 43, 121, 215, 217, 219, 235, 236
- Пиркгеймер, Иоганн — т. I, 49
- Пиркгеймер, Филипп — т. I, 43, 49
- Пифагор — т. I, 23
- Планкфельт, Иобст (Иобст; мой хозяин) — т. I, 107, 108, 109, 110, 114, 115, 120, 131, 134, 138—140, 142, 150, 157, 158, 160, 165, 166, 173, 177, 179
Жена Иобста Планкфельта (жена Иобста) — т. I, 134, 140, 150, 157, 160, 177, 179
- Шурин Иобста Планкфельта — т. I, 114
- Платнер, Ганс — т. I, 20
- Платон — т. I, 37; т. II, 27, 40
- Плейденвурф, Вильгельм — т. I, 49
- Плиний старший — т. I, 24, 27, 197, 218, 221; т. II, 14, 20, 38, 123
- Поликлет — т. I, 221; т. II, 14, 27, 40
- Поппенрейтер, Ганс — т. I, 35, 156, 178
- Пот, Петер (Петер Пуц) — т. I, 158, 179
- Пракситель — т. II, 14, 27, 40
- Прёстен, Якоб (мастер Якоб) — т. I, 156, 160, 178, 179
- Проост, Ян — т. I, 123, 145, 146, 170, 176
- Протоген — т. II, 14, 20, 27
- Птоломей, Клавдий — т. I, 203, 220; т. II, 95
- Пфаффрот, Ганс — т. I, 113, 167
- Пфинциг, Мартин — т. I, 126, 126, 168, 171
- Пфинциг, Мельхиор — т. I, 168, 217
- Пфинциг, Себастьян — т. I, 53, 69
- Пфлаум — т. I, 190
- Пьеро делла Франческа — т. I, 26, 33
- Пюхлер, Маттиас — т. I, 171 (см. также Маттиас)

- Равенсбург, Лазарус фон — т. I, 134, 139, 139, 140, 143, 173, 174
- Раймонди, Маркантонио — т. I, 15, 171, 219
- Рафаэль — т. I, 123, 125, 170, 171
- Ребарт — т. I, 103
- Региомонтан (Иоганн Мюллер) — т. I, 14, 31, 49
- Рейке, Э. — т. I, 6, 68, 69, 71—74, 217, 219, 221
- Рейтер, Маргарита, см. Колер, Маргарита
- Рейхлин, Иоганн — т. I, 8, 9, 98, 101
- Рейнгер, Якоб — т. I, 122, 154, 158, 170, 178
- Рёмер, Георг — т. I 217
- Рехенмейстерша — т. I, 61, 63, 65, 72
- Рименшнейдер, Тильман — т. I, 9
- Рогендорф, Вильгельм фон — т. I, 120, 123, 170
- Рогендорф, Вольфганг фон — т. I, 120, 123, 125, 140, 170
- Розенталь, А. — т. I, 190
- Розентальша — т. I, 65, 70
- Рот фон Байрен, Фриц — т. I, 44
- Ротшильд, Эдмонд — т. I, 178
- Руммель, Иозеф — т. I, 66, 74
- Рупприх, Г. — т. I, 70; т. II, 236
- Рюкерт (?), Арнольд (*Арнольд из Зелленштадта*) — т. I, 132, 172; (см. также Арнольд)
- Сакс, Ганс — т. I, 14
- Самарио — т. I, 173
- Себастиан, прокуратор — т. I, 140, 142, 175
- Дочь Себастиана, прокуратора (*красивая девица*) — т. I, 140, 142, 143, 174, 175
- Сигизмунд I, польский король — т. I, 49
- Сидоров, А. А. — т. I, 40, 189
- Скарпинелло, Агостино (*Августин Ломбарди*) — т. I, 113, 167
- Сополис, Никола — т. I, 131
- Спалатин (Георг Буркхард) — т. I, 17, 18, 98, 100, 181, 222
- Стабий Иоганн — т. I, 92, 92, 188, 189, 203, 220
- Суриано, Антонио (*патриарх*) — т. I, 63, 73
- Сусанна (*служанка*) — т. I, 18, 108, 113, 115, 120, 134, 142, 144, 145, 150, 165, 169
- Таузи, Иорг — т. I, 84
- Таузинг, М. — т. I, 39, 40, 92, 96, 187, 220
- Теес, Петер (*мастер Петер, городской плотник*) — т. I, 110, 166
- Теодорих, король остготов — т. I, 171
- Терей, Г. фон — т. I, 70
- Теренций — т. I, 10
- Тетцель, Иоганн — т. I, 101
- Тиссен — т. I, 74
- Титце, Г. — т. I, 50, 70
- Титце-Конрат, Ф. — т. I, 50, 70
- Тициан — т. I, 15, 69
- Топлер, Пауль — т. I, 126, 126, 168, 171
- Турцо, Иоганн (*бреславльский епископ*) — т. I, 80, 86
- Тухер, Леонард — т. I, 160, 169
- Тухеры — т. I, 11, 68
- Тьерик, Якоб (*Ян Тюрк*) — т. I, 143, 174
- Уиклиф, Джон — т. I, 177
- Ульрих, Ганс — т. I, 183
- Урсула — т. I, 44
- Учелло, Паоло — т. I, 26
- Фалькенбург, Фридрих — т. I, 85
- Федермахер, Петер — т. I, 131
- Феле, Ганс т. I, 154
- Фербер — т. I, 64, 66
- Фердинанд Арагонский — т. I, 180
- Фердинанд, эрцгерцог — т. III, 99

- Фет, Я — т. I, 6, 75, 164, 166, 171, 174, 179
- Фидий — т. II, 14, 27, 40
- Филипп Бургундский — т. I, 176
- Филипп Красивый — т. I, 165
- Фицино, Марсиано — т. I, 22, 40
- Фишер, Себальд — т. I, 110, 166
- Флоренс, см. Неефс, Флёрекин
- Фолькамер — т. I, 55, 70
- Фоппа, Винченцо, т. I, 40
- Франц, живописец — т. I, 154, 174, 178
- Фрей (урожденная Руммель), Анна (*моя теща*) — т. I, 48, 148
- Фрей, Ганс — т. I, 48, 50, 196
- Фрей, Феликс — т. I, 21, 183, 183, 184, 220
- Френгер, В. — т. II, 95
- Фридлендер, М. — т. I, 50
- Фридрих Бранденбургский (*маркграф*) — т. I, 62, 65, 72, 73
- Фридрих, пфальцграф рейнский (*герцог Фридрих*) — т. I, 122, 128, 170, 172
- Фридрих Саксонский (*герцог Фридрих, курфюрст*) — т. I, 17, 19, 77, 86, 98, 100, 101, 177, 189, 218
- Фридрих, служащий Гиршфогеля — т. I, 138, 173
- Фридрих, слуга — т. I, 157
- Фриц, служащий Гиршфогеля — т. I, 143
- Фриц, Агнеса — т. I, 46
- Фуа, Жермена де (*королева испанская*) — т. I, 161, 180
- Фуггер, Иероним — т. I, 107, 165
- Фуггер, Кастелл — т. I, 54, 69
- Фуггер, Ульрих — т. I, 165
- Фуггер — т. I, 115, 122
- Фуггеры — т. I, 35, 107, 123, 165, 170, 173, 176, 179, 180
- Фузе, Ф. — т. I, 6, 48, 69, 72—74, 85, 87, 172; т. II, 38—40, 95, 235, 236
- Хаген, О. — т. I, 75
- Хайланд, С. — т. I, 6, 221
- Харрих, Иобст — т. I, между стр. 80—81, 86
- Хас, Ян де (*хозяин*) — т. I, 136, 138, 173
- Дочери Яна де Хаса — т. I, 136
- Жена Яна де Хаса — т. I, 136
- Хауенхут, Вильгельм — т. I, 122, 170
- Хаунолт, Антон — т. I, 157, 179
- Хевези, А. де — т. I, 70
- Хёльтцле, Себальд — т. I, 44
- Хёнинг — т. I, 122, 134, 157, 158, 170
- Сын Хёнига — т. I, 157
- Херебоут, Адриан (*посол Совета Анторфа; господин Адриан*) — т. I, 110, 125, 143, 144, 166, 170, 175
- Холпер, Иероним — т. I, 43, 49
- Холпер (урожденная Оллингер), Кунигунда — т. I, 43
- Хольцбок, Бернард — т. I, 58, 64, 71
- Хольцшүэр, Иероним — т. I, 12, 144, 175, между стр. 200—201
- Хоребоут, Герхард (*мастер Герхард*) — т. I, 153, 178
- Хоребоут, Сусанна (*Сусанна, дочь мастера Герхарда*) — т. I, 153, 178
- Хорсдёрфер, Ганс — т. I, 55, 70
- Хохштеттер, Амброзио — т. I, 145, 149, 173, 176, 177
- Хохштеттеры — т. I, 173
- Цамессер, Ганс — т. I, 65, 74
- Цвингли, Ульрих — т. I, 20, 21, 183, 183, 185, 210, 221
- Циглер, Никлас — т. I, 123, 128, 161, 170, 172, 180
- Циннер (урожденная Фрей), Екатерина, сестра Агнесы Дюрер — т. I, 69, 208
- Циннер, Мартин (*мой шури*) — т. I, 54, 63, 69, 79 (?), 86
- Цицерон — т. I, 214
- Цукер, М. — т. I, 40, 189, 220
- Цюльх, В. К. — т. I, 172
- Ченнини, Ченнино — т. I, 24

- Черте, Иоганн — т. I, 20, 31, 34, 201, 206, 208, 210, 220, 221
- Чима да Конельяно — т. I, 15
- Шауфелейн, Ганс Леонард** — т. I, 143, 174, 178
- Шварц, Ганс** — т. I, 123, 170
- Шедель, Гартман** — т. I, 49
- Шенк фон Лимбург, епископ бамбергский (мой господин бамбергский)** — т. I, 103, 106, 117, 164, 165
- Шейрль, Кристоф** — т. I, 12, 39, 50, 70, 74, 196, 197, 218, 219
- Шлаутерсбах, Георг** — т. I, 122, 125, 170, 171
- Шон** — т. I, 59
- Шонгауэр, Георг** — т. I, 195, 198
- Шонгауэр, Каспар** — т. I, 195, 198
- Шонгауэр, Людвиг** — т. I, 195, 198
- Шонгауэр, Мартин** — т. I, 50, 195, 196, 198, 217, 218
- Шонгауэр, Павел** — т. I, 195, 198
- Шотт, Кунц** — т. I, 72
- Шпенглер, Георг** — т. I, 144, 175
- Шпенглер, Лазарус** — т. I, 16, 17, 100, 101, 144, 175, 222
- Шпенглер (урожденная Шульмейстер), Урсула, жена Лазаруса Шпенглера (жена Шпенглера)** — т. I, 144, 175
- Шпенглер (урожденная Тухер), Юлиана, жена Георга Шпенглера (жена Шпенглера)** — т. I, 144, 175
- Шпрингинклее, Ганс** — т. I, 220
- Шрейнер, Ганс** — т. I, 44
- Штайбер, Лоренц** — т. I, 110, 128, 129, 142, 166, 172, 174
- Штаупитц, Иоганн** — т. I, 17, 39
- Штек, М.** — т. I, 40
- Штерк, Лоренц (казначей)** — т. I, 113, 120, 140, 142, 143, 150, 167, 169, 174, 177
- Штернбергер, Эразм (Эразм, секретарь Баннизиуса)** — т. I, 118, 120, 122, 128 (Фёррерверер), 169, 172
- Штёффлер** — т. I, 190
- Штехер, Бернгард** — т. I, 107, 140, 156, 157, 165, 174, 179
- Жена Бернгарда Штехера** — т. I, 156
- Родственник Бернгарда Штехера** — т. I, 157
- Родственница Бернгарда Штехера** — т. I, 157
- Шток, А.** — т. I, 171
- Штомбах** — т. I, 44
- Штрауб (урожденная Пиркгеймер), Барбара (жена Штрауба)** — т. I, 144, 175
- Штрауб, Ганс** — т. I, 144, 175
- Штрегер, Ганс** — т. I, 44
- Штромайер, Эндрес** — т. I, 46
- Штромер, Вольф** — т. I, 94, 94
- Штубер, Ганс** — т. I, 148
- Штурм фон Оппенгейм, Каспар** — т. I, 126, 171
- Шурер, О.** — т. I, 50
- Шутц** — т. I, 65
- Эбнер, Ганс** — т. I, 16, 120, 125, 126, 128, 168, 169, 171; т. II, 235
- Эвклид** — т. I, 25, 31, 74, 188, 189; т. II, 44, 94, 223
- Эвпомп** — т. I, 220
- Эгидий, Петер (секретарь мастер Петер; мастер Гильген?)** — т. I, 39, 115, 143, 166, 167, 168, 170, 175
- Эйер** — т. I, 52
- Эйк, Губерт ван** — т. I, 18, 176
- Эйк, Ян ван (Ян)** — т. I, 18, 146, 156, 176, 178
- Экк, Леонард фон** — т. I, 98, 100, 101
- Эколампаций (Иоганн Гейсен)** — т. I, 210, 221
- Эммануил, король Португалии** — т. I, 91

- Энгельс, Фридрих — т. I, 8, 17, 19, 35, 39, 40
- Энден, Петер фон — т. I, 126, 171
- Шурин Петера фон Энден — т. I, 126
- Эндрес из Кракова — т. I, 154
- Эразм Роттердамский — т. I, 9, 10, 19, 113, 119, 120, 143, 152, 153, 167—169, 177, 200, между стр. 200—201, 204—206, 219—221
- Юсти, Л. — т. I, 70
- Якоб, врач (*господин Якоб, врач*) — т. I, 148
- Якоб, зять Томмазо Бомбелли — т. I, 158
- Якоб из Любека, живописец фон Рогендорфов (*мастер Якоб*) — т. I, 122, 123, 140, 170, 174

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТРАКТАТЫ

ИЗ РАННИХ РУКОПИСНЫХ НАБРОСКОВ

Книга о живописи	
Введение и план книги	9
Развернутый план предисловия	10
План одного из разделов книги	11
План сокращенной книжечки о живописи	11
Наброски к предисловию книги о живописи	12
Наброски к различным разделам книги о живописи	21
Наброски введения к первому варианту трактата о пропорциях	
Введение 1512 года	26
Варианты к „Введению“ 1512 года	31
Введение 1513 года	34
Варианты к „Введению“ 1513 года	37

ИЗ ТРАКТАТА „РУКОВОДСТВО К ИЗМЕРЕНИЮ“

Посвящение Пиркгеймеру	43
Из книги I	44
Из книги II	51
Из книги III	56
Из книги IV	73

ИЗ ТРАКТАТА „НАСТАВЛЕНИЕ К УКРЕПЛЕНИЮ ГОРОДОВ“

Посвящение королю Фердинанду	99
Описание плана укрепления	102

ИЗ ТРАКТАТА „ЧЕТЫРЕ КНИГИ О ПРОПОРЦИЯХ“

Посвящение Пиркгеймеру	121
Из книги I	123
Из книги II	141

Из книги III	158
„Эстетический экскурс“ в конце III книги трактата	186
Из книги IV	197
Из рукописных набросков к „Четырем книгам о пропорциях“	
Надпись на рукописи 1523 года	215
Наброски посвящения Пиркгеймеру	215
Критика Дюрером наброска „Посвящения“, составленного кем-то из его друзей	220
Содержание книги I	221
Наброски к книге I	221
Наброски к книге III	222
Из набросков к „Эстетическому экскурсу“	224
Наброски к книге IV	233
Список иллюстраций	237
Библиографический справочник	240
Именной указатель	242

А. Дюрер
ДНЕВНИКИ, ПИСЬМА, ТРАКТАТЫ
том II

Редактор Н. Семенникова

Художник В. Лазурский

Художественный редактор
М. Эткинд

Технический редактор
Э. Колесова

Корректор Н. Яковлева

Подписано к печати 22/XI 1957 г. М-33938
Формат бумаги 70×92 ¹/₁₆. Печ. л. 16,0
(условн. 18,72 л.). Уч. изд. л. 16,09
Тираж 5000. Изд. № 1006. Зака № 511

Государственное издательство „Искус-
ство“. Ленинград, Невский, 28

Цена 16 р. 50 к.

Управление полиграфической промыш-
ленности Ленсовнархоза

Типография № 3 им. Ивана Федорова
Ленинград, Звенигородская, 11

