

начали применять новую теорию в своих работах. Многие из них занимались при этом и дальнейшей разработкой линейной перспективы, стремясь найти прежде всего способ геометрического построения предметов неправильной формы, с которыми постоянно приходится иметь дело живописцу. Результаты этих изысканий были изложены в 1484–1487 годах Пьеро делла Франческа в трактате «О живописной перспективе», где он впервые дал описание перспективного построения предметов любой формы, вплоть до человеческого тела, при помощи плана и профильного изображения.

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

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

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

Именно такое впечатление создается сразу же при ознакомлении с теорией пропорций, как она впервые была изложена в середине XV века Леоном Баттиста Альберти. Пропорции Альберти и, в особенности, развитая им в трактате «О скульптуре» система так называемой «эксемпеды» сводятся, в сущности, к нахождению особого масштаба, дающего возможность очень подробно обмерить человеческую фигуру. Подобно большинству теоретиков Италии, Альберти верит в возможность найти абсолютно прекрасные пропорции тела, однако стремится вывести их не из мате-

<sup>15</sup> Леонардо да Винчи, Избранные произведения, т. II, стр. 65.

<sup>16</sup> См. «Album de Villard de Honnecourf, Paris, 1927.