

известного нюрнбергского каллиграфа Иоганна Нейдёрфера, шрифты которого сыграли большую роль в создании формы немецкого печатного шрифта.

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

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

Значение трактата Дюрера определяется тем, что это было первое в северных странах сочинение, которое знакомило художников с основами классической геометрии и научной теорией зрения и в котором перспектива рассматривалась не как комплекс практических приемов, но как ветвь математической науки. Появление подобного трактата было тем более важно, что труды итальянцев, в то время еще почти не опубликованные, не были доступны немецким художникам. Но этого мало. Оценивая значение трактата Дюрера, следует иметь в виду еще и то обстоятельство, что в то время ученые труды писались исключительно по-латыни и что книга эта была одним из первых сочинений научного характера, написанных на немецком языке. Естественно, что такой трактат, предназначенный для художников и ремесленников, мог быть написан только по-немецки и притом должен был быть изложен в возможно более доступной и понятной форме. Дюрер успешно справился с трудной задачей. Чтобы быть понятным, он старается избегать латинизмов, широко используя термины, имевшие хождение в строительных мастерских, или создавая новые по их образцу. В большинстве случаев применяемые Дюрером термины носят образный характер. Так, параллельные линии он называет «парными», хотя знает и термин «параллельный» и изредка пользуется также и им; параболу он называет «зажигательной линией» (оттого, что, пользуясь формой параболы, можно сделать зажигательное зеркало), гиперболу – «виллообразной линией», эллипс – «яйцевидной». Знакомя художников и ремесленников с основами наук, трактат Дюрера одновременно знакомил ученых с неизвестной им немецкой терминологией, сформировавшейся в мастерских. Обогащение этой терминологии и введение ее в научный обиход – большая заслуга Дюрера, который по праву может считаться одним из создателей немецкой научной прозы.

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

В первой половине XVI века в Европе остро стоял вопрос о необходимости усовершенство-

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