

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.²⁰

Наброски введения к первому варианту трактата о пропорциях

Введение 1512 года²¹

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,²² истине и мудрости. Это не значит, однако, что нам недоступна всякая мудрость. Если бы мы захоте-

²⁰ 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.

²¹ 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.

²² В тексте: «Kunst» – см. прим. 10 выше