



З  
д  
е  
с  
ь  
и  
л  
и  
н  
и  
с  
д  
е

Елизавета  
Васенина-Прохорова

# Елизавета Васенина-Прохорова

## Здесь или нигде

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=57450902](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57450902)*

*Васенина-Прохорова Е. Здесь или нигде: Геликон Плюс; Санкт-Петербург; 2013  
ISBN 978-5-93682-891-1*

### **Аннотация**

500-летию «Мастерских гравюр» Альбрехта Дюрера посвящается.

Книга «Здесь или нигде» петербургского архитектора и художника Елизаветы Васениной-Прохоровой посвящена исследованию «Мастерских гравюр» немецкого художника, графика и ученого XVI века Альбрехта Дюрера. Она поэтапно раскрывает, что было сокрыто Дюрером под изображениями в гравюрах: «MELENCOLIA I», «Рыцарь, Смерть и Дьявол» и «Святой Иероним в келье». Почему многие века «Автопортрет в шубе» Мастера Альбрехта вызывал споры своей необычной композицией? Какие внешние события и внутренние обстоятельства жизни художника способствовали появлению этих произведений? Что стояло за этим, и почему в течение пяти столетий, которые прошли со времени создания этих гравюр, никто не смог увидеть их тайного содержания.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

# Содержание

Вместо предисловия	6
Часть первая. Что, где и как?	15
Конец ознакомительного фрагмента.	48

# Елизавета Васенина- Прохорова

## Здесь или нигде

© Васенина-Прохорова Е., текст, построения, 2013

© «Геликон Плюс», макет, 2013

\* \* \*

*«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 много 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, истине и мудрости».*  
*Альбрехт Дюрер, 1512 год*

# Вместо предисловия

*«Здесь или нигде искомое нами».*

*Парацельс*

1500

AD

Albericus Duxatus Natus  
et cum me prope se et illis.  
proxi in quibus atatis.  
anno 1500.



Автопортрет в шубе», 1500 г., дерево, масло, 67x49 см,  
Старая Пинакотека, Мюнхен

Когда начинается настоящее приключение в твоей жизни? Когда начинаешь его осознавать? Или когда зерно предстоящего невероятного приключения еще только попадает в благоприятную почву? Наверное, в моем случае имели место оба варианта.

Но лучше все по-порядку...

Сентябрь 2009 года. Работа над моей приключенческой книгой «Сад твоей души» идет с переменным успехом. Написано еще меньше половины текста, и поэтому сбор материалов о масонах и розенкрейцерах забирает большую часть времени. В том числе и походы по книжным магазинам, как новым, так и букинистическим. И в один из таких «набегов» мне на глаза попала недавно вышедшая книга со странным названием «Органист». Упоминания в аннотации масонов оказалось достаточным, чтобы я ее купила и прочитала.

В этой книге Эрленда Лу рассказывалось, как норвежский органист Петтер Амундсен раскрыл тайну имени Шекспира сокрытую в первых изданиях его пьес, опираясь на каббалу, шифр Френсиса Бекона и... геометрию. В том числе и на 47-ю теорему Эвклида. Мне это показалось интересным, особенно его геометрические построения в некоторых гравюрах и в картине Пуссена «Пастухи Аркадии». Так как по сюжету моей книги герои находят сокровища русских розенкрей-

церов по карте, зашифрованной в гравюрах XVIII века. И, возможно, это и было то зернышко, которое упало в благоприятную почву.

А потом...

Потом неожиданно, как я неоднократно в дальнейшем убеждалась во время своих поисков в «Мастерских гравюрах», после прочтения данной книги мне на глаза попадает гравюра Альбрехта Дюрера «MELENCOLIA I». И какой-то внутренний голос, интуиция или прозрение, но я вдруг почувствовала, глядя на эту гравюру, что там что-то есть, что-то, что скрыто от поверхностного взгляда непосвященного.

Это чувство подтвердилось и некоторыми особенностями композиционного построения самой гравюры. А также и тем, что, соединив линиями в порядке очередности цифры в магическом квадрате, я получила строго геометрический рисунок.

Как мне хотелось тогда пойти по этому следу. Но я должна была сначала закончить «Сад твоей души», сыграть в игру, которую сама придумала. И тайна «MELENCOLIA I» ждала своего часа почти полтора года...

Двадцать восьмого декабря 2010 года наступил тот долгожданный день, когда я смогла вернуться к загадке Альбрехта Дюрера, в существовании которой была уверена сильнее чем раньше. Накануне была произведена ревизия в домашней библиотеке на наличие книг и альбомов о Дюрере, а также трактаты самого Дюрера. Отсканирована и распеча-

тана в натуральный размер гравюра «MELENCOLIA'Г». Но первая моя попытка разгадать тайну этой гравюры оказалась неудачной (построение 7). Кроме нескольких линий, не связанных между собой, и уже ранее зафиксированного геометрического рисунка магического квадрата, я ничего не нашла. Да, везде сквозит число четыре: четыре персонажа, четыре ключа, четыре гвоздя, четыре видимых ступени лестницы, а также предметы, разбитые в группы по четыре... Взгляд Ангела, упирающийся в букву «С», колокол, висящий над центром магического квадрата, строго упорядоченное расположение предметов в листе, сбитая композиция в надписи... Путти, рисующий на табличке, на которых Дюрер сам часто ставил свою монограмму на работах... Я фиксировала моменты, но не могла их объединить, а тем более понять.

Через некоторое время мне стало казаться, что я гоняюсь за призраком. Я готова была сдать. Но мне не хотелось расставаться с героями только что законченной мною книги, и я решила придумать для них новое приключение. Даже если им и не удастся разгадать тайну Дюрера, игра будет продолжаться...

Значит, надо снова браться за сбор материалов, но уже на другую тему: Альбрехт Дюрер, его творчество, его окружение, его эпоха. Надо искать ответы на вопросы: кто, где, когда, что, как, зачем и почему.

И этот, на первых порах искусственный шаг не дал погибнуть тому зернышку приключения, оно выжило и стало до-

жидаться своего часа...

И этот час наступил 27 октября 2011 года.

На этот день у меня была запланирована еженедельная прогулка по Эрмитажу. Но в отличие от большинства походов по залам Эрмитажа по принципу «самопостроения», этот поход был «целенаправленным». Я хотела найти картину Тициана «Христос-Вседержитель» или, как этот сюжет еще называется, «Salvator Mundi». Я знала, что эта картина входит в собрание музея, и у меня была надежда, что она вывешена в залах, а не хранится в запасниках.

Закономерно возникает вопрос, почему, занимаясь Дюрером, художником немецкого Возрождения, я искала в Эрмитаже картину художника, который не был не только соотечественником Дюрера, но был ярчайшим представителем искусства страны, в которой Возрождение и зародилось? Точного ответа на этот вопрос нет. Но за прошедший год, в течение которого я по крупицам собирала нужную мне информацию, у меня сложилась теория. И одной из составляющей этой теории было влияние, которое оказало на Альбрехта Дюрера его второе посещение Италии, а конкретно, полтора года, которые он прожил в Венеции с осени 1505 по весну 1507 года. О его общении с Джованни Беллини, Джорджоне, Якопо де Барбари, а возможно, и с Леонардо да Винчи выдвинуто много теорий. Но... Сюжет «Salvator Mundi» – «Спаситель Мира» достаточно редкий в искусстве, и он встречается в творчестве таких художников, как Лео-

нардо да Винчи, Якопо де Барбари, Альбрехт Дюрер (его работа датируется 1505 годом) и... Тициан. И мне захотелось увидеть одну из этих картин своими глазами.

Но картина Тициана, которую я благополучно нашла в зале № 221, стала только прелюдией к более важному событию. Событию, которое оказалось ключом к раскрытию тайны, сокрытой в течение почти пятисот лет.

Вечером того же дня после посещения Эрмитажа и работы в мастерской, я решила полистать один из альбомов, посвященных творчеству Дюрера. Дойдя до его знаменитого «Автопортрета в шубе» (Мюнхен, Старая Пинакотекa), написанного в 1500-м году, я в очередной раз задумалась, а не гоняюсь ли я за химерой. И в этот момент судьба решила дать мне ответ. Перед моим мысленным взором четко проявилась геометрическая фигура, в основании которой лежал ромб, образованный четырьмя треугольниками, простроенными на основе 47-й теоремы Эвклида. Эти треугольники имеют также и второе название – треугольники Пифагора.

Но все это надо было проверить. В книге я чертить не могла, поэтому пришлось сначала отсканировать и распечатать в нескольких экземплярах автопортрет Дюрера. И в результате, через несколько часов работы с циркулем и линейкой, передо мной лежала репродукция автопортрета Дюрера, с вычерченными треугольниками Пифагора, которые фиксировались не только определенными точками, но и направлением пальцев его правой руки и деталями одежды (построение

15).

Мысль заложить в основу композиции картины треуголь-  
ники Пифагора казалась довольно странной, если бы не вос-  
поминания самого Дюрера, относящиеся к этому периоду  
его жизни. Вот что он пишет о своей встрече с Якопо де Бар-  
барри, которая состоялась в том же 1500-м году: «Он пока-  
зал мне мужчину и женщину, сделанных им посредством из-  
мерений, а я в то время более желал узнать, в чем состоит  
его способ, нежели приобрести королевство... Но в то вре-  
мя 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 вышеупомяну-  
тый 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 я, пойдя по пути Альбрехта Дюрера, нашла у Витру-  
вия в его «Десяти книгах об архитектуре» фрагмент, относя-  
щийся непосредственно к самому процессу построения тре-  
угольника Пифагора (чертеж 12): «...Пифагор показал спо-  
соб делать наугольник без ухищрений мастера, и то, чего с  
величайшим трудом добиваются мастера, будучи едва в со-  
стоянии сделать наугольник правильным, то путем правиль-  
ного применения его вычислений и приемов получается без-  
укоризненным. Ибо если взять три линейки, одну в три фу-  
та, другую в четыре, а третью в пять футов, и сложить их

так, чтобы они касались друг друга своими вершинами, образуя фигуру треугольника, то получится безукоризненный наугольник. Если же по длине каждой из этих отдельных линеек вычертить отдельные равносторонние прямоугольники, то площадь квадрата со стороной в три фута будет равна девяти футам, со стороною четыре – шестнадцати, со стороною в пять – двадцати пяти. Таким образом, общая площадь двух квадратов со сторонами длиною в три и четыре фута в точности равна по числу футов площади одного, вычерченного на стороне длиною в пять. Когда Пифагор это открыл, он, не сомневаясь, что это открытие внушено ему Музами, говорят, принес им, в знак величайшей благодарности, жертвы».

# Часть первая. Что, где и как?



«Меланхолия I», гравюра на меди, 1514 г., 24,2 x 19,1 см.

Я иногда задумываюсь о том, что скоро исполнится пятьсот лет, как Альбрехт Дюрер создал свою самую загадочную гравюру, и наверно не только свою. Но за эти прошедшие пять столетий никто так и не увидел, что она скрывает.

Этой гравюре посвящены десятки исследований. В ней ищут следы астрологии, алхимии, масонства, привязывая свои мысли к «беспорядочно разбросанным предметам и Ангелу, чей взор устремлен вдаль». Но все эти гипотезы в большей или меньшей степени соответствия разбиваются на две группы.

Первая гипотеза – «Четыре темперамента» – в основе «MELENCOLIA I» лежит сложившееся еще в Античности и унаследованное средневековой культурой представление о четырех темпераментах, или фундаментальных типах душевного склада человеческой личности. Каждый из них связан с тем, какая жидкость преобладает в организме человека. Меланхолия – царство черной желчи. С ней обычно ассоциировались приверженность к уединению, склонность к унынию и грусти, частые перепады настроения, но также и способность к углубленному созерцанию и интенсивной творческой деятельности, протекающей вдали от людской суеты. «Открытие» творческих способностей меланхоликов было заслугой итальянских гуманистов XV века, опиравшихся на суждения Платона и Аристотеля. Именно эту ипостась

меланхолического темперамента показывает Дюрер в своей гравюре, главная тема которой – изображение Гения науки и созерцания, представленного в виде погруженной в размышления крылатой женщины. Меланхолики находятся под влиянием планеты Сатурн. Выделялись три типа меланхоликов. Первый – люди с богатым воображением: художники, поэты, ремесленники. Второй – это люди, у которых рассудок преобладает над чувствами: ученые, государственные деятели. Третий – люди, у которых преобладает интуиция: богословы и философы.

Вторая гипотеза «Геометрия» – наряду с сельскохозяйственным трудом Сатурн считался и покровителем Геометрии («гео» – земля, «метрон» – мерить), науки, выросшей из земельных работ. Предполагается, что в «MELENCOLIA'I» Альбрехт Дюрер изобразил аллегория Геометрии. Можно сопоставить гравюру с иллюстрацией из энциклопедического трактата Грегора Рейша, изданную в 1504 году, – ее считают прототипом дюреровской гравюры.

Но как архитектор и художник-график я видела, что предметы в работе расположены в строгом порядке, часто в противовес композиции: это колокол и магический квадрат, стена, делящая пространство листа ровно на две части, линейка и гвозди, лежащие параллельно друг другу, взгляд Ангела, упирающийся в букву «С» в надписи, странное наложение одних предметов на другие... И не могла не обратить внимания на то, что мое личное восприятие не согласуется с об-

щепринятыми описаниями.

И я решила описать «Меланхолию» так, как вижу ее я.

Основное пространство листа занимает сидящая крылатая фигура. На ее голове венок из цветов и листьев. На поясе крылатой фигуры висят ключи и кошель. Перед ней на переднем плане в следующей последовательности лежат: меха, четыре гвоздя, линейка, ножовка, рубанок, наугольник, шар. За шаром видна лампа. Сбоку и немного сзади фигуры лежит собака, свернувшаяся калачиком. За собакой снизу вверх располагается молоток, фигура многогранника, пинцет и плавающий тигель. Между шаром и собакой лампа. Крылатая фигура держит в правой руке раскрытый циркуль, а на ее коленях лежит закрытая книга. Под подолом платья видны щипцы. За спиной фигуры возвышается часть сооружения. На фронтальной стороне в виде рельефа изображен магический квадрат. Над ним, по его центру, висит прикрепленный к карнизу колокол. Сбоку – на гвозде, вбитом в стену, – песочные часы. К боковой части сооружения прислонен мельничный жернов, покрытый ковром, на котором сидит Путти, держащий на коленях табличку, а в руках стил. Над ним, на гвозде, вбитом в стену, висят весы. К задней стене сооружения приставлена лестница. На заднем плане композиции – пейзаж с морем, на берегу которого расположен город. Над морем изображена радуга и светящееся небесное тело. У левого края композиции под радугой парит фантастическое существо, держащее в передних лапах

надпись «MELENCOLIA'I». Анаграмма Дюрера расположена на приступке ступени, на которой сидит крылатая фигура, справа.

Записав свое личное восприятие гравюры в рабочую тетрадь, я заметила, что все предметы цепляются друг за друга. Что они объединены какой-то общей, но мне пока невидимой идеей. И 4 ноября 2011 года, вдохновленная своими построениями в «Автопортрете. 1500», я решила проверить соображения, которые у меня возникли по отношению к «MELENCOLIA'I».

Я начала с того, что зафиксировала точку взгляда Ангела на букве «С» и точку схода перспективы башни и весов. Оказалось, что они лежат на одной линии, которая проходит через центр шара и через точку наложения наугольника на окружность шара. Потом, продлив линию диагонали магического квадрата, я увидела, что она проходит через шар, пересекая его окружность в двух точках, образуя грань вписанного в шар квадрата, нижней вершиной стоящего в точке пересечения круга и наугольника...

И после этих первых построений передо мной слой за слоем стали проявляться скрытые от посторонних глаз линии. Линия, проходящая через центр шара, пересекает магический квадрат в клетках 14–12 ровно по диагонали и проходит через левый зрачок Ангела. Эта линия также является диагональю второго вписанного в круг квадрата, левый угол которого зафиксирован точкой пересечения окружности и

светильника, но стоящего на грани.

Горизонтальная линия, проходящая через центр шара, совпадает с линией основания ступени, на которой сидит Ангел. Если провести параллельную ей линию, начинающуюся от точки пересечения шара и наугольника, то она пройдет по горизонтально лежащему гвоздю и упрется в его шляпку, а далее в оконечность мехов. Линия, идущая через центр колокола, пройдет ровно по центральной линии магического квадрата и пересечет линию, идущую по нижней точке шара около края складки платья Ангела. В эту же точку придет и линия, если продлить одну из граней многогранника.

Также параллельно линии, идущей через центр шара и по нижнему краю ступени, проходит линия, фиксируемая точкой пересечения светильника и шара и далее идущая по верхнему краю ступени. Потом, продлив две вертикальные грани магического квадрата вниз, я получила при их пересечениях с линиями образующие квадраты, вписанные в шар, аналогичные квадраты, фиксируемые складками платья Ангела.

Окрыленная этими результатами, я провела подобные линии в сторону мыши, и... нашла объяснение, почему мышь сидела на таком, совсем не подобающем ей, с точки зрения композиции, месте. На этом месте также вычертились квадраты, фиксируемые буквами.

На все эти построения у меня ушел месяц и не один эк-

земляр репродукции «MELENCOLIA' I». Но эти первые результаты моих изысканий, которые превзошли уже все мои ожидания, повергли меня в шок. Первое – потому что я не знала, как это объяснить, а второе – я чувствовала, что это только вершина айсберга, так как после того, как решила проверить, почему буквы в надписи имеют все разный наклон и межбуквенный интервал, я обнаружила еще один слой построений (фрагмент 3). Линии, проходящие через основные стойки шести букв из десяти в надписи, проходят через вершины многогранника, а линия, проходящая по цифре «I», далее идет через центр головки циркуля. А попробовав по аналогии продлить линии граней многогранника, выяснила, что четыре из них упираются в вершины простроенных мною квадратов.

И в эти дни в одной из статей мне на глаза попадают строки: «Тайна может быть разгадана, а может навсегда и остаться загадкой. Ведь самое главное в этом процессе – стремление разгадать, так как за этим стоит процесс познания. Разгадка всегда связана с поиском ключей к тайне. Недаром ключ является эмблемой молчания».

И тогда я приняла решение идти дальше, даже если в конце пути меня будет ждать поражение.

Приблизительно через месяц, 9 декабря, находясь под впечатлением от многогранников Леонардо да Винчи к трактату Лука Пачоли «О божественной пропорции», я задумала склеить многогранник Дюрера. Первоначальный вариант я

решила клеить не усеченным и положить в основу развертки ромб, образованный двумя равнобедренными треугольниками. Мне казалось, что эта фигура ближе к многограннику Дюрера, чем другие. Определить, какая именно фигура лежит в основе, довольно трудно, так как сам многогранник изображен в сильном ракурсе. Полученную фигуру я условно назвала «ромбооктаэдр» в связи с тем, что ни в одном из исследований о Дюрере мне не встретилось ни его названия, ни его описания. После этого, я склеила второй вариант – усеченный «ромбооктаэдр» (фото 1). Но получившаяся у меня фигура была далека от изображенного Дюрером в гравюре многогранника. Пытаясь понять причину столь сильного расхождения, я обратила внимание на то, что две грани многогранника Дюрера, имеющие в своей основе пятигранник, абсолютно разные. Даже с учетом сильного ракурса изображения, у них были разные углы наклона. Правая грань многогранника смотрится более вытянутой вверху, а левая грань, наоборот, – сжатой и больше похожей на квадрат, нарисованный в перспективе. И тогда я решила склеить фигуру, в основе которой лежал куб, но с двумя усеченными вершинами (фото 2). Полученный результат также был далек от изображенного Дюрером многогранника. Но как оказалось, отрицательный результат моих построений в дальнейшем принес свои плоды. Благодаря многократным вариантам разверток многогранника, которые были вычерчены, я смогла увидеть незначительные детали в самой гравюре.

Следующий шаг в своих поисках я совершила 19 января, уже нового 2012 года. И он состоялся в том числе и благодаря моим экспериментам с многогранниками. Рассматривая свои построения в гравюре, я заметила, что верхние диагонали, идущие через всю композицию сверху вниз и справа налево, проходят по граням двух нижних квадратов, стоящих на вершинах (построение 1 и построение 3). И они зафиксированы точками – диагональ, идущая к «мышь» проходит через точку пересечения грани многогранника и второй снизу ступеньки лестницы. Парная ей диагональ, поднимающаяся от шара к «магическому» квадрату, пересекает точку наложения мельничного жернова на тень, лежащую на земле и точку на лбу Ангела, накрытую венком. А диагонали, идущие через центр шара и симметричного ему квадрата, пересекаются в точке, фиксируемой выщербом на мельничном жернове. И если продлить грани нижних построенных мною квадратов вниз до их пересечения, то в результате мы получим фигуру квадрата, также стоящего на вершине. При этом длина стороны этого квадрата равна расстоянию между отверстиями на линейке, которую стороны этого же квадрата пересекают, и если провести линию между точками на линейке и дальше за ее пределы, то мы получаем линию усечения этого квадрата и фигуру, лежащую в основе многогранника. Рассматривая полученный результат, специально еще раз вычерченный на отдельной репродукции, я сначала решила, что принимаю желаемое за действительность.

Что все не может быть так просто – Дюрер не мог зашифровать развертку изображенного многогранника в самой гравюре. Но дальнейшие поиски в этом направлении показали, что моя догадка оказалась верной.

Еще во времена первых попыток разгадать скрытый смысл «MELENCOLIA' I», я обратила внимания на линии, проходящие через одни и те же точки. Уже тогда я насчитала три линии, проходящие через центр основания одного из ключей. Но в то время их смысл был от меня сокрыт.

После, пристраивая конкретные фигуры в гравюре, я поняла их назначение и назвала их «фиксирующими» линиями. Эти линии, проходя в определенном направлении и через определенные, достаточно ярко выраженные точки, фиксируют эти построения в гравюре.

Так усечение квадрата (построение 3) фиксируется не только местом пересечения ножовки с линейкой, но и двумя линиями, проходящими через эту точку. Первая проходит по левой ножке циркуля и узелок на кошельке, вторая образуется, если продлить одну из граней самого многогранника. Левая точка фиксируется первой линией, проходящей через узел на коромысле колокола, по скосу языка колокола, по диагонали левой половины магического квадрата и через левый глаз Ангела. И второй линией, идущей по наклону крепления для лезвия рубанка.

Параллельно своим геометрическим построениям я также много времени уделяла и магическому квадрату, высе-

ченному на стене. Ни одно исследование, посвященное «MELENCOLIA'I», не обходит его стороной. Ему приписывают различные функции – от талисмана для меланхоликов, находящихся под «дурным» влиянием планеты Сатурн: «Считалось, что магический квадрат обладает способностью увеличивать воздействие на человека планеты Юпитер» (Нессельштраус), до сокрытия внутри себя всех тайн вселенной. «В соответствии с нумерологией Пифагора, возрожденной средневековыми каббалистами, числа и их комбинации заключали в себе все тайны и загадки вселенной. Одним из способов извлечь их была «Tabula Iovis» («Таблица Юпитера»), магическая табличка, разделенная на равные клетки, в каждой из которых находится цифра. Сумма цифр должна была быть одинаковой в каждом ряду по вертикали, горизонтали или диагонали» (Эрнесто Фрерс).

Но лично мне этих пространственных описаний было мало, я хотела понять, почему Дюрер поместил «магический квадрат» на этом месте, а самое главное, как он сам, квадрат, простирается. И эти поиски привели меня к новым открытиям в самой гравюре «MELENCOLIA'I».

Квадрат Дюрера относится к совершенным квадратам четвертого порядка. Его определение звучит так: «Магический квадрат порядка  $n=4k$  называется совершенным, если он пандиагональный (сумма цифр должна быть одинаковой в каждом ряду по вертикали, горизонтали и диагонали) и обладает рядом дополнительных свойств. Из этих свойств (в

количестве 10) меня заинтересовали два. Это свойство № 1: «Сумма чисел в любом квадрате  $2 \times 2$ , находящемся внутри совершенного квадрата четвертого порядка, равна магической константе квадрата». И свойство № 4: «Если в совершенный квадрат четвертого порядка вписать квадрат  $2 \times 2$  с вершинами в серединах сторон совершенного квадрата, то сумма чисел, расположенных вдоль одной пары противоположных сторон вписанного квадрата, равна сумме чисел, расположенных вдоль другой пары противоположных сторон, и каждая из этих сумм равна магической константе квадрата». Из этих двух свойств вытекали интересные геометрические построения. Первое – квадрат, вписанный в квадрат и стоящий на вершине простраивался не только в нижних квадратах, но в самом магическом квадрате, а второе – в квадрат, стоящий на вершине, вписывался еще один квадрат. Сделав эти построения в магическом квадрате, я попробовала их снести на остальные.

Отчет о моих построениях описан в дневнике 3 февраля: «Результат – сносятся. Они также подкрепляются диагоналями, идущими через всю работу и образующими вершины разверток усеченного куба. Но самое интересное, что в квадрате «мышь» квадрат, подобный квадрату «34», обрамляет буквы «ENCO», а диагональный квадрат почти симметрично пересекает буквы «L».

P.S. размер нижнего обвода колокола по ширине совпадает с размером внутреннего квадрата  $2 \times 2$  – «34», так же как

и размер его коромысла совпадает с размером самого магического квадрата!»

Но сам способ построения основного магического квадрата я смогла найти только в энциклопедии Брокгауза и Ефрона в статье «Волшебные квадраты». Способ оказался достаточно простым и состоял из двух этапов. Первый шаг – из верхнего левого угла квадрата пишутся по порядку цифры от 1 до 16 в клетки, лежащие на диагоналях. Второй шаг – из нижнего правого угла также в порядке от 1 до 16 в оставшиеся пустыми клетки записываются соответствующие цифры. И магический квадрат готов! Все дальнейшие варианты магического квадрата, в том числе и квадрат, изображенный Дюрером, получаются методом перестановки строк как горизонтальных, так и вертикальных.

Но у «магического квадрата» Дюрера есть еще одна интересная особенность, которая стала очевидной после проведения по клеткам квадрата линий геометрических построений: цифры, вписанные в клетки квадрата, имеют такую форму своего начертания, которая повторяет сквозные линии геометрических построений. И мои дальнейшие исследования магического квадрата показали, что это была не единственная его тайна.

Через несколько дней в своем дневнике я сделала новую запись – о находке еще одного слоя построений.

17 февраля. «Обратила внимание, что основное содержание и завязка находится в нижней части гравюры. И как все-

гда – вдруг – в глаза бросилось, что лестница и весы вверху симметричны по расстоянию от центральной оси. Проверила, так и есть, две точки совпали. Провела через них линии, посмотреть, куда это приведет. Линия со стороны лестницы внизу прошла точно через шляпку гвоздя на молотке, а вверху через гусек карниза, в точке, лежащей на линии симметрии. С правой стороны – через нижний край пояса Ангела и ту же точку на карнизе. Далее мое внимание привлекли гвозди в ряд на ручке молотка (молоток всегда вызывал у меня подозрение, больно он правильно лежит)».

Линия, проведенная по ручке молотка, прошла по ровной части подола платья и через точку «усечения» развертки куба. Симметрично ей простроилась и вторая линия, прошедшая через другую точку усечения. Когда я провела и соединила все линии, у меня получились два треугольника, или ромб, по форме почти аналогичный ромбу в «Автопортрете. 1500». И если в «Автопортрете» горизонтальная линия проходит по верху белой сорочки в вырезе кафтана, то в гравюре по нижней вершине многогранника и по точке циркуля в руке. Верхушка ромба оказалась зафиксирована линией, проходящей по основанию коромысла колокола, верху песочных часов и по гвоздю, на котором висят весы. Проведя эту горизонталь, я нашла ответ на вопрос: почему все эти предметы сидели на одной линии.

Дойдя в своих поисках до этого места, я подумала, что пришло время систематизировать мои открытия – пошагово

описать построения с приложением соответствующих графических листов. И с этих листов я решила дополнительно снять кальки, чтобы четко видеть полученный результат. Все это, кроме фиксации уже найденного материала, поможет увидеть, на что еще не было обращено внимание.

Итак... Первую вертикальную сквозную линию мы проводим, соединив точку перспективы и точку, образуемую наложением наугольника на шар (построение 1 и калька 1). Она проходит также через центр шара и букву «С» в той точке, куда упирается «линия» взгляда Ангела. Вторую вертикальную сквозную линию проводим через центр колокола и по центральной линии магического квадрата. Первую горизонтальную линию мы проводим, соответственно, через точку центра шара и по нижней линии ступени, на которой сидит Ангел. Вторая горизонтальная линия у нас проходит по точке наложения наугольника на шар, по точке пересечения рубанка и наугольника, по верхнему краю горизонтально лежащего гвоздя. Через шляпку этого же гвоздя проходит линия продления правой ножки циркуля. А также через точку пересечения этой линии с линией, идущей через центр магического квадрата, пройдет линия продления ребра многоугольника. Горизонталь, идущая по верхней точке шара, фиксируется ободом светильника и подогнутой правой лапой собаки.

Аналогичные горизонтальные линии мы можем простроить и в верхней части гравюры, но уже на основе магического

квадрата. Верхняя линия фиксируется носом мыши, шариком стрелки весов и верхней стороной самого магического квадрата. Нижняя – нижней стороной магического квадрата и четвертой ступенькой лестницы.

Кроме основных вертикальных линий мы можем простроить и дополнительные. Крайняя правая вертикальная линия пройдет сверху по тени магического квадрата, а внизу пересечет шляпку гвоздя в точке, через которую проходит линия удлинения правой ножки циркуля. Крайняя левая вертикальная линия фиксируется краем колесика, верхушкой лампы, загнутым кончиком пинцета, ручкой жаровни, левым краем плавильного тигля и засечкой наклонной стойки буквы «М».

И по ходу своих описаний я совершила «небольшое открытие»:

18 марта. «Я уже давно заметила, что левая стойка лестницы, в отличие от правой стойки, имеет ярко выраженную тень. Если провести линию по границе светотени, то внизу она пройдет через центр сферы. Я решила проверить, есть ли ей подобная линия на правой стороне гравюры. Есть! Эта линия проходит через кончик гвоздя, на котором повешены весы, через точку наложения одного гвоздя на два других (эта группа гвоздей также вызывала у меня вопросы, а теперь есть и ответы), по кончику шляпки отдельно лежащего гвоздя и через центр простроенных квадратов. P. S. Длина отдельно лежащего гвоздя равна радиусу сферы!».

Вертикальные линии, проходящие через центр шара и центр магического квадрата, будем называть «центральными» линиями. Относительно их мы можем простроить и боковые линии. Крайние линии справа и слева уже описаны. Линия, идущая справа от «центральной» линии шара, фиксируется вверху насечкой на стойке буквы-цифры «I» и коленным суставом лапы собаки. Линия, идущая слева, «центральной» линии магического квадрата, закреплена пальцами правой руки Ангела и угловой складкой его платья. И в результате этих построений мы получаем подоснову четырех подобных друг другу квадратов в четырех углах гравюры.

Далее, если продлить диагональ магического квадрата «4-13» вниз, то она пройдет через две точки, лежащие на окружности шара, в местах ее пересечения с «центральной» и крайней левой линиями. А вверху она пересечет крайнюю правую вертикальную линию в точке, где эта линия пересекает так странно отклоненную веревку от колокола. И если из этой точки пересечения провести горизонталь, то она пройдет ровно по низу обвода колокола и по границе светотени второй ступени лестницы.

Если параллельно этой диагонали провести диагональ через центр шара до магического квадрата, то это линия пересечет сам квадрат по стороне вписанного квадрата, стоящего на вершине. В результате мы получим по дополнительному квадрату, который упирается углами в стороны внешнего квадрата.

Во время этих описаний я решила, во избежание путаницы между этими квадратами, дать им условные названия. Так квадрат, который простроен на основе шара, я назвала квадрат «сферы», на основе магического квадрата – квадрат «М.К», на основе гвоздей – квадрат «гвоздей» и, соответственно, на основе летучей мыши – квадрат «мыши».

Далее... Проверив два других квадрата: «мыши» и «гвоздей», мы видим, что там можно провести аналогичные построения. В итоге мы получили четыре квадрата, расположенных в четырех углах гравюры, в каждый из которых вписан еще один квадрат, стоящий на вершине. И дополнительно – линию симметрии всей этой композиции, которая проходит по отверстию в линейке, по краю выщерба на мельничном жернове, правому глазу Путти и по центру гуська карниза.

При внимательном изучении каждого из квадрата в отдельности, мы обнаруживаем еще один вписанный квадрат.

В квадрате «сферы», кроме двух уже простроенных (один описывает шар, другой вписан в шар по диагонали) мы простраиваем еще один квадрат, вписанный в шар. Он выстраивается на основе трех точек. Первая фиксируется пересечением окружности и нижнего обода лампы, две другие – пересечением окружности диагональной линией, идущей от магического квадрата.

Если далее мы продлим стороны этого квадрата до квадрата «мыши», то левая сторона подобного ему квадрата

пройдет по левой наклонной стойке буквы «М», а правая – по правой наклонной стойке буквы «А». Также подобную фигуру мы можем простроить в квадрате «М.К.», эти построения будут фиксироваться свойствами самого магического квадрата. При сносе горизонтальных линий от квадрата «сферы» и вертикальных от квадрата «М.К.» до их пересечения, мы получаем еще один квадрат, вписанный в квадрат «гвоздей». И через нижний левый угол этого квадрата проходит «указующая» линия, идущая через отдельно висящий ключ. При детальной проверке оказывается, что длина отдельно лежащего гвоздя равна не только радиусу шара, но и половине стороны основного квадрата.

Далее на себя обращает внимание колокол. Длина его колыма равна длине самого магического квадрата, а размер нижнего обвода колокола равен размеру внутреннего квадрата «2x2» с магической константой 34. Этот квадрат также можно снести на три остальных квадрата, и точки новых квадратов будут зафиксированы линиями пересечения сквозных диагоналей и квадратов, стоящих на вершинах. Линии сноса этих квадратов также имеют точки фиксации. Вертикальная линия сноса стороны квадрата «10-6» фиксируется затылком Ангела и локоном ее волос, нижняя горизонталь – точкой наложения подола платья на правую туфлю и подошвой левой туфли. И крайняя левая вертикальная линия, идущая от квадрата «сферы» к букве «Е», зафиксирована наложением окружности на широкий обод лампы, а

внизу листа – изгибом наугольника.

Интересный момент наблюдается в квадрате «мышь»: в этот квадрат попадают четыре буквы «Е», «N», «С», «О». С буквой «Е» вместо «А», так как слово «МЕЛАНХОЛИЯ» на латыни пишется «MELANCHOLIA». Описка Дюрера, прекрасно знавшего латынь, в этом слове помогла мне в дальнейшем найти важные ключи к его загадкам, в том числе и в других «Мастерских гравюрах».

Следующий слой построений у нас базируется на самой надписи «MELENCOLIA'I». С самого начала мне «бросилось в глаза» несоответствие друг другу межбуквенных интервалов в надписи, а также несимметричный наклон самих букв. В дальнейшем это частично объяснилось вписанием данного слова в квадрат. Дюрер использовал основные стойки букв в качестве фиксирующих элементов построения. А также тем, что надпись со своей опечаткой являлась подсказкой о скрытом содержании самой гравюры. Это подтверждается тем, что если через основные стойки букв «Е», «N», «L», «I», и через центр букв «С», «О», «А», провести линии, то все они пройдут сквозь вершины изображенного многогранника (фрагмент 3).

И следствием этих построений в надписи является следующий слой, который мы простраиваем на основе самого многогранника. Если продлить четыре грани многогранника, то эти линии упрутся в вершины простроенных основных квадратов «сферы», «мышь», «гвоздей» и «М.К.». Еще одна

грань пройдет через точку усечения развертки самого многогранника, а другая грань, при своем продлении пройдет через центр основания ключа, через эту же точку проходят еще четыре линии, активно участвующие в построении.

Дневник, 29 марта. «Сегодня снова описываю новое открытие, сделанное мною в гравюре «MELENCOLIA'I». Касается оно магического квадрата и колокола. На их симметричность и совпадение размеров я обратила внимание раньше, и использовала это в построениях. Сегодня решила проверить расстояние от самого магического квадрата до уключины, так как намедни мне на глаза попался лист с графическим построением «золотого сечения». Я решила проверить (построение 7). Результат полностью подтвердил мою догадку. Все элементы из группы магического квадрата и колокола участвуют в этом построении, даже тень от самого квадрата».

Но это еще оказалось не все. Параллельные линии, идущие как продолжение магического квадрата к коромыслу колокола, пересекаются в двух местах с двумя диагональными линиям. Первая точка – это пересечение вертикали с диагональю веревки. Вторая точка – пересечение второй вертикали с линией, образующейся при продлении стрелки циферблата песочных часов. Через эти две точки можно провести горизонтальную линию (построение 7). Эта линия проходит через стрелку весов, в той же точке, где и линия, симметричная линии, идущей по тени на стойке лестницы и центр ша-

ра. Это вторая точка фиксации, первая точка располагается внизу – это шляпка отдельно лежащего гвоздя.

За время своих открытий в гравюрах Дюрера я находила им подтверждения иногда и неожиданным способом. Например, во время прочтения книги Михаила Яковлевича Либмана «Дюрер и его эпоха», я задержала свое внимание на гравюре «MELENCOLIA'I», приведенной в этой книге. Там эта гравюра на пару сантиметров меньше оригинала и более контрастна по тону. И благодаря этому контрасту, я обратила внимание на небольшой выщерб, находящийся на одной из граней многогранника. И вспомнив, что на верхушку выщерба на мельничном жернове приходит вершина развертки многогранника, решила проверить и этот. И да! Через мысок-носок-уголок выщерба проходит центральная линия, идущая от буквы «С» в надписи до точки центра шара.

Еще в начале своих построений я заметила, что низ жернова и центр основания отдельно висящего ключа лежат на одной горизонтали. Но до поры до времени эта линия мне ни о чем не говорила.

Во времена учебы на архитектурном факультете у нас особым шиком считалось в архитектурных чертежах продлевать линию дальше, чем это требовалось по размерам чертежа. В результате получались как бы усики, торчащие в стороны. Эта привычка так у меня и осталась, и она помогла мне найти у Дюрера одно из самых элегантных, на мой взгляд, его геометрических построений.

На одном из листов, с моими вариантами построений в гравюре, я продлила линию, идущую через заклепку, которая фиксирует соединение молотка с ручкой, за пределы границы листа. И именно за границей листа эта линия пересекла горизонталь, проходящую по низу жернова и основание ключа. Это мне показалось подозрительным, и я решила проверить, что из этого может получиться дальше. В результате, я обнаружила, что в эту же точку приходит и линия, если продлить сторону квадрата, вписанного в шар и стоящего на вершине. На этой же линии базируется квадрат развертки многогранника. Также на правой стороне гравюры я смогла осуществить аналогичные построения. Итогом моих изысканий стал чертеж квадрата в ромбе, соединяющий в себе и основание, то есть квадрат, развертки многогранника и линии, усекающие этот квадрат до нужной фигуры пятигранника (построение 3).

11 мая. «Простроила на отдельном листе ромбо-квадрато-развертку. Гармоничное решение. Также перевела линии на кальку и для наглядности заштриховала саму развертку».

Но, отложив в сторону заштрихованную кальку, я четко поняла, что это не единственный вариант. В самом начале построения данной развертки, я обратила внимание, что можно простроить еще один квадрат, аналогичный данному квадрату, но он пройдет не по диагонали, идущей через центр шара, а параллельно ей (построение 6). Второй квадрат образовывается диагоналями, проходящими по центру

магического квадрата наверху и по боковой грани вписанного в круг квадрата внизу. Но этот вариант был мною отброшен, так как размер этого квадрата не был чем-либо зафиксирован у Дюрера. А вернуться к этому варианту меня заставил лежащий рядом с плавильным тиглем пинцет. Решив составить для себя список всех предметов участвующих в построении, я заметила отсутствие в нем пинцета, чье расположение в композиции Дюрера подобно расположению молотка. Если сказать более точно, пинцет лежит параллельно молотку. И если на основе молотка строится целый слой построений, то почему такого же не может быть и на основе пинцета? Задав себе этот вопрос, я решила найти или попытаться найти на него ответ.

6 июня. «Сегодня совершила еще одно «открытие» в «MELENCOLIA'I». Пинцет, лежащий рядом с плавильным тиглем, до сего дня не участвовал в построении – но оказывается, на его основе строиться еще один ромбо-квадрат, основа еще одной развертки многогранника».

Для этого проводим линию – изгиб кончика пинцета, светотень нижней ступеньки лестницы, макушка циркуля и складка на рукаве (построение б). Взяв эту линию за основание треугольника, боковые стороны этого треугольника мы проводим справа по плечу и голове Ангела и через точку вхождения гвоздя для весов в стену. А слева по контуру загиба пинцета и через точку пересечения плавильного тигля с ребром многогранника. Вершина этого треугольника (точка)

совпадет с точкой, через которую проходит и линия, идущая по светотени левой стойки лестницы.

Линии, идущие вдоль пинцета от основания этого треугольника вниз, при своем пересечении так же образуют треугольник. С левой стороны композиции эта линия фиксируется выщербом на нижней грани многогранника и точкой пересечения зада собаки и низа мельничного жернова. Справа эта линия фиксируется сгибом локтя Ангела. А при дальнейшем продлении эти линии усекают квадрат, простроенный на основе верхних диагоналей, до пятиугольника, лежащего в основе развертки многогранника. Как и предыдущий вариант развертки многогранника, этот вариант построения также подтверждается линейкой. Размер стороны данного квадрата равен размеру внешней стороны линейки. А линия усечения лежит на той же горизонтали, что и вписанный в круг квадрат, зафиксированный точкой пересечения светильника и шара.

Все время, пока я вычерчивала свои варианты построенный Дюрера в гравюре «MELENCOLIA'I», я искала хоть какое-то их теоретическое обоснование. Но до поры до времени ответ от меня ускользал. Например, я долго не могла найти, как называется изображенная Альбрехтом Дюрером фигура многогранника. Понятие «усечения» я взяла условно из курса «Морфологического анализа», который нам читали на архитектурном факультете. Так как усечение, используемое в так называемых телах Архимеда, к данному многогранни-

ку не подходило. В одной из статей в интернете я прочитала о бипирамидах. Их определение звучит так: «Бипирамида или дипирамида является трехмерным многогранником, сформированным из двух пирамид, одна из которых является зеркальным отражением другой. Место соединения пирамид образует общую фигуру в виде многоугольника. Простая бипирамида формируется при сложении двух тетраэдров. При основании пирамиды в виде квадрата формируется бипирамида, известная как октаэдр».

Кроме этого в этой статье приводились рисунки бипирамид – трапецоэдров: «тригональный трапецоэдр», «тригональный скаленоэдр», «тетрагональный трапецоэдр», «гексагональный трапецоэдр». И рассматривая эти рисунки, я увидела, что если отсечь вершины у «тригонального трапецоэдра», то получится фигура, чем-то похожая на изображенный Дюрером многогранник. А ромб, лежащий в основе развертки этого «тригонального трапецоэдра», по форме был аналогичен ромбам, которые я выстроила в «MELENCOLIA'I» на основе молотка и пинцета, а также и в его, Альбрехта Дюрера, «Автопортрете. 1500». Это наблюдение заставило меня снова возвратиться к моим построениям, но посмотреть на них уже под другим углом – это построение 3, калька 3, построение 5, калька 5, построение 6, калька 6.1 и калька 6.2. Что пятиугольник, лежащий в основе развертки этого многогранника, может быть получен не только усечением квадрата, но и усечением ромба, аналогич-

ного вычерченным Дюрером в его гравюре. Эту теорию можно было проверить только одним способом – попробовать склеить многогранники из бумаги, взяв за их основу фигуры из гравюры (фото 3 и фото 4).

За точки усечения этих ромбов я взяла точки пересечения сторон этих ромбов с диагоналями, идущими через всю гравюру и являющиеся основаниями для квадратов, – первыми вариантами основы развертки. И чтобы по ходу дела не возникли искажения, я решила их клеить по размерам точно взятых с моих построений в гравюре Дюрера.

11 июня – «Сегодня доклеила второй многогранник, развертка которого строится на основании пинцета. Он очень низкий, приплюснутый, но если смотреть на нижние ребра в нужном ракурсе они совпадают с рисунком на гравюре».

В результате за несколько дней я склеила три фигуры многогранника Дюрера, одну на основе усеченного квадрата и две на основе усеченного ромба. Ни один из них не имел полного совпадения с изображенным многогранником. Но как часто и бывает, эта неудача помогла мне найти в дальнейшем не только ответы на загадку «MELENCOLIA'I», но и найти скрытые построения в других «Мастерских гравюрах» Альбрехта Дюрера.

По ходу своих изысканий в гравюре «MELENCOLIA'I» я находила все новые линии, подтверждающие мои выводы о точках усечения квадратов. В моем списке неиспользованных в построении предметов после пинцета на первое ме-

сто вышли песочные часы. Они имеют строго направленную форму и занимают значительное пространство в композиции, но в моих чертежах они задействованы не были, не считая линии, идущей по циферблату гномона. Их роль была мною обнаружена только после находки второго варианта куба-развертки и места его усечения (построение б). Случайно я решила проверить свою идею именно на листе с этой разверткой. И, опустив линию через центр песочных часов вниз до конца гравюры, я обнаружила, что она прошла ровно через точку усечения куба в пятиугольник. А проверив левую сторону композиции на наличие подобной, зафиксированной какими-либо предметами, линии, я нашла обоснование необычной угловато-геометрической формы и наклона головы собаки. Вторая линия усечения прошла по краю кусачек (щипцов), по центру морды собаки и кончику транспаранта с надписью «MELENCOLIA'I», который держит в своих лапах мышь.

Как я уже писала в предисловии, в результате моих теоретических изысканий о жизни Альбрехта Дюрера у меня сложилась теория о влиянии, которое оказало на мастера его пребывание в Венеции. Во время изучения материалов, относящихся к этому периоду, в примечаниях к его письмам я нашла сноску, которая меня очень заинтересовала. Это был комментарий к последнему, десятому, письму Дюрера из Венеции, отправленному им осенью 1506 года: «Дюрер уехал из Венеции в 1507 году. Последнее известие о пребывании

его в Венеции сохранила надпись на некогда принадлежавшем ему экземпляре латинского издания «Элементов» Эвклида, хранящемся в библиотеке в Вольфенбюттеле: «Эту книгу я купил в Венеции за один дукат в 1507 году. Альбрехт Дюрер». (Нессельштраус)

Мои дальнейшие рассуждения никак нельзя назвать вершиной дедукции. Вывод, который я сделала, прочитав эту надпись, звучал приблизительно так: человек не будет записывать спустя много лет время и цену покупки книги, если она не была для него очень важной и запоминающейся. О том, что эта надпись была сделана спустя энное количество времени после покупки, говорит стиль надписи. А что было важным для Дюрера, было не менее важным и для меня.

Также моему стремлению уделить пристальное внимание сочинению Эвклида предшествовало событие, которое в корне изменило направление моих поисков. В самом начале, мое внимание было сосредоточено исключительно на гравюре «MELENCOLIA'I», но после прочтения сборника, включающего в себя трактаты, автобиографические материалы, письма и дневники Альбрехта Дюрера, я поняла, что эта гравюра является только частью общего замысла великого художника.

Многие исследователи творчества Дюрера и до меня объединяли гравюры «MELENCOLIA'I», «Святой Иероним в келье» и «Рыцарь, Смерть и Дьявол» в единый цикл, связанный общим содержанием. Вот как пишет об этом Ц. Г. Нес-

сельштраус в монографии «Дюрер»: «Давно уже сложилось мнение, что три названные гравюры связаны между собой. Некоторые были склонны видеть в них незавершенную серию четырех темпераментов, на что как будто указывает надпись на одном из листов: «MELENCOLIA'I». Однако теперь полагают, что гравюры не являются серией в собственном смысле слова, но образуют единство в ином отношении: они воплощают представление того времени о различных сторонах духовной деятельности человека. «Рыцарь, Смерть и Дьявол», «Св. Иероним» и «MELENCOLIA'I» символизируют три различных жизненных пути, которые соответствуют разработанной еще схоластами классификации добродетелей – моральных, интеллектуальных и теологических, а также распространенному среди гуманистов восходящему к античной философии учению о трех ступенях духовной жизни человека – ступени морали и долга, разума и науки и, наконец, теологии, познания божественных истин. В таком случае «Рыцарь» является воплощением жизни человека в практическом мире решений и действий, в сфере морали и долга, «MELENCOLIA'I» – интеллектуальной жизни в сфере науки и искусств, а «Св. Иероним» – жизни отрешившегося от мирских соблазнов затворника, посвятившего себя постижению высших истин».

К этим трем вышеперечисленным гравюрам некоторые исследователи присоединяют и более раннюю по времени гравюру «Адам и Ева», выполненную Дюрером еще до его

отъезда в Венецию, приписывая ей также один из видов темперамента. Но мое мнение на этот счет также не совпадало с общепринятым.

В сборнике литературного наследия Альбрехта Дюрера, под редакцией Ц. Г. Нессельштраус, в том числе приведены планы и наброски к его книге о живописи, которую он планировал написать. Идея этой книги возникла у него во время пребывания в Венеции, после ознакомления с трактатами итальянских мастеров. А после возвращения в Нюрнберг было так же вызвано желанием издать подобное сочинение на Родине, в помощь немецким художникам, лишенных возможности изучения теоретических трудов мастеров Италии.

Но из общего числа сохранившихся набросков лично меня заинтересовало содержание двух планов книги о живописи. Первый – «План одного из разделов книги»:

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.

И второй – «План сокращенной книжечки о живописи».

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.

Сравнив содержание этих фрагментов, я не могла не обратить внимание на их схожесть с тем, что было изображено в этих гравюрах. Гравюру, имеющую сейчас название «Рыцарь, Смерть и Дьявол» сам Дюрер называл просто «Всадник», и ей предшествовали многочисленные сохранившиеся штудии лошадей и их пропорций (считается, что Дюрер не смог включить эти материалы в «Четыре книги о пропорциях», так как большинство наработанного материала было у него украдено, но он не стал уголовно преследовать вора). В гравюре «Св. Иероним в келье» главным является интерьер его кельи с мебелью. Есть упоминания в книге Александра Степанова «Мастер Альбрехт» о сходстве данного интерьера с интерьером мастерской самого Альбрехта Дюрера. И найденный мною эскиз этой гравюры, датированный 1511 годом, из коллекции Библиотеки Амброзиана в Милане говорит о том, что композиция «Св. Иеронима» со вре-

менем претерпела значительные изменения. А содержание «MELENCOLIA'I» полностью соответствует пункту десятому из плана «Сокращенной книжечки о живописи» – «о свободной картине, созданной одним только разумом, без помощи чего-либо другого». И, наконец, созданию более ранней гравюры «Адам и Ева» предшествовали многочисленные эскизы с проработкой обнаженной натуры, и изучение трактата Витрувия «Десять книг об архитектуре»: «Витрувий, древний зодчий, 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 мужчина, женщина, 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». (Альбрехт Дюрер)

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.