

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ИСКУССТВО	13
Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом	13
О живописи прошлого и о том, чем плохи современные живописцы	47
Каким должно быть живописцу	51
Как обучать живописца	69
Живопись и перспектива	76
О свете, тени, цвете и красках	87
Об изображении лиц, фигур и одежд	99
Композиция	117
О пейзаже	126
О живописи в пейзажах	129
Описания	133
НАУКА	149
О науке истинной и ложной	149
О своих талантах и познаниях	160
Природа, жизнь и смерть	164
Сила, движение, время и бесконечность	170
О естественном и насильственном движении	176

О падении тел и о трении	187
О полетах	196
Разрозненные записи о различных изобретениях	216
О зрении, свете, Солнце и тепле	218
Земля, Луна и морские приливы	232
Звезды	238
О глазе, зрении и свете. О преодолении расстояний	241
О том, как распространяются образы, и о волнах	251
О том, как движется вода, и о речных сооружениях	259
Вода, море и облака. Прошлое и настоящее земли	262
Строение человека и животных. Части тела	287
Записи о растениях	310
Еще несколько изобретений	314

Предисловие

Имя Леонардо да Винчи (1452–1519) давно стало почти нарицательным, а сам он — настоящим символом эпохи Возрождения: «универсальный человек», проявивший себя как художник, теоретик искусства, писатель, скульптор, инженер, анатом, естествоиспытатель, изобретатель... Пристрастие Леонардо к различным шифрам и мистификациям (например, достоверно известно, что многие свои записи он составлял справа налево зеркальными буквами) сделало его популярным персонажем массовой культуры. Любители тайн разгадывают загадку улыбки Моны Лизы, строят разнообразные теории о том, кто именно изображен на многочисленных портретах, ищут скрытый смысл в религиозных полотнах и фресках.

Многие разработки Леонардо да Винчи значительно опередили свое время: ему приписывают создание парашюта (хотя попытки сконструировать подобные приспособления, конечно, имели место и ранее), танка в виде бронированной колесницы, оснащенной пушками, прообраза скафандра и даже робота — в документах того времени сохранилось описание созданной художником человекоподобной фигуры, которая могла ходить, садиться и вставать, поднимать руки и откры-

вать рот. Леонардо интересовали ботаника и физика, математика и астрономия, история и дипломатия. Поля оставленных им записей пестрят не только изображениями людей, животных и цветов, характерными для любой творческой натуры, но и формулами, чертежами, набросками различных технических приспособлений.

Кстати, о записях. Ни одной написанной от начала до конца книги, ни одного завершенного трактата мастер после себя не оставил. Его творческое наследие в области литературы — это множество разрозненных записей, которые он, видимо, намеревался в итоге привести в какую-то систему и издать, но за всю свою жизнь так и не сделал этого. Яркий пример — рассуждения Леонардо да Винчи об искусстве, которыми открывается эта книга. Они основаны на тексте, известном как «Трактат о живописи». Долгое время считалось, что это завершенное произведение, от начала и до конца написанное самим Леонардо. Но позднее оказалось, что на самом деле это компиляция различных отрывочных записей художника, сделанная его наследником и учеником Франческо Мельци уже после смерти титана Возрождения. Впрочем, картину они дают более или менее целостную и вполне соответствующую живописным произведениям Леонардо да Винчи. Но все же, если внимательно отнестись к представленным в этой книге текстам, будут заметны явные лакуны, недосказанности, повторы и сугубо черновые заметки, к которым автор, видимо, рассчитывал вернуться позднее и развить свою мысль. Так, в разделе «О живо-

писи в пейзажах» упоминаются некие пронумерованные теоретические положения из области живописи: судя по всему, либо существовали какие-то дополнительные тексты, которые просто не дошли до нас, либо художник так и не дописал все им задуманное. В рекомендациях относительно того, как следует живописцу изображать потоп, есть отрывок, посвященный волнам моря в Пиомбино, явно недописанный и представляющий собой несколько тезисов, к которым Леонардо, видимо, планировал вернуться позднее.

Тексты, посвященные искусству, интересны тем, что Леонардо да Винчи не столько дает художникам рекомендации относительно композиции, цвета и перспективы, сколько «поверяет алгеброй гармонию», обильно пересыпая чисто живописные советы научными сведениями той эпохи. Он пишет о том, как и почему тень, отбрасываемая предметом, меняет цвет и плотность; как меняется линия горизонта в зависимости от угла обзора; почему меняют свой цвет струи дождя в то или иное время суток и как работают человеческие мышцы. Конечно, многие представленные художником сведения из области оптики или анатомии в наше время уже выглядят устаревшими. Но, во-первых, это интереснейший памятник литературы конца XV — начала XVI столетия, а во-вторых, большинство чисто художественных советов Леонардо да Винчи за прошедшие века не утратили актуальности. Как представить эмоцию на полотне? С чего начать составление композиции? Как избежать логических ошибок в живописных характеристиках персонажей? Многие рекомендации

вполне можно использовать и при обучении в современных художественных школах. Живость и доступность тексту придает то, что автор постоянно обращается к читателю, разъясняя ему какие-то особенно важные идеи, приводя примеры и подчас не гнушаясь критиковать своих коллег. Так, в текстах Леонардо неоднократно встречаются выпады в адрес живописцев, гоняющихся за деньгами, не желающих упорно самосовершенствоваться. Художник украшает свою речь афоризмами, приводит образные сравнения, иногда довольно смелые для того времени — чего стоит хотя бы рассказ о неудачной сцене Благовещения, созданной одним из коллег автора. Впрочем, отношение да Винчи к религии всегда было весьма неоднозначным.

Необычайно привлекательной выглядит невероятная преданность Леонардо да Винчи искусству. Он призывает молодых художников служить ему беззаветно, посвящать большую часть своего времени непрерывной учебе (причем в первую очередь не у других мастеров, а у самой природы, ибо она есть нечто, наиболее приближенное к Богу), постоянно работать над своими ошибками и шлифовать умения и навыки. Кстати, именно этим явным перфекционизмом многие объясняют сравнительно небольшое количество дошедших до нас крупных живописных работ да Винчи.

Вторая часть нашего издания, в которой представлены научные изыскания Леонардо да Винчи, также основана на разрозненных записях художника, которые наследники и исследователи его творчества привели в более или менее стройную систему. Нам неизвестно,

в какой последовательности и в какой форме Леонардо намеревался составлять и издавать свои многочисленные записи, поэтому в современном мире принято просто тематически объединять оставленные им рукописи и последовательно располагать заметки, посвященные физике, математике, ботанике, астрономии. Конечно, то, что получается в итоге, — не учебник и не энциклопедия. Но значимость подобных подборок, наглядно представляющих спектр интересов человека Возрождения вообще и Леонардо да Винчи в частности, переоценить сложно.

Помимо рекомендаций художникам и научных изысканий в наследии Леонардо представлены дневниковые записи, притчи, чертежи. Часть этих произведений тоже представлена на страницах издания, которое вы держите в руках (впрочем, как и в большинстве современных изданий Леонардо да Винчи).

Художник, который много общался с сильными мира сего и неоднократно выполнял живописные заказы для королей, градоначальников и крупных монастырей, вел обширную переписку. Так, в начале раздела, посвященного науке, представлены части письма, в начале 80-х годов XV века отправленного Леонардо да Винчи миланскому герцогу Лодовико Моро. Ему он предлагает свои услуги в качестве военного инженера, архитектора и гидротехника. Сотрудничество правителя и человека искусства было долгим и плодотворным. Кстати, считается, что на одной из самых известных картин Леонардо да Винчи — «Дама с горностаем» — представлена фаворитка герцога Чечилия Галлерани.

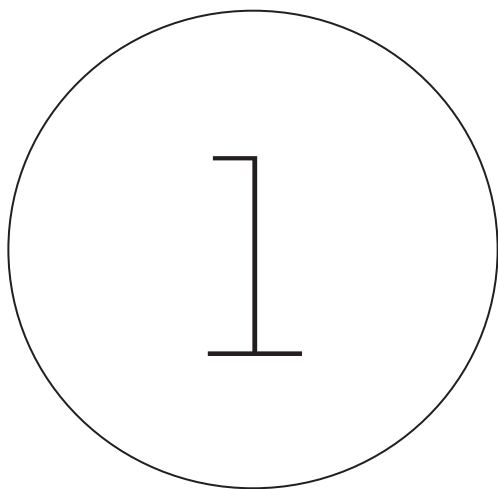
Более того, самому Леонардо тоже приписывали роман с этой очаровательной дамой. Впрочем, тут мы уже уходим в область догадок и слухов, которых с именем да Винчи связано предостаточно.

Что же касается научных исследований, то, видимо, художник вел их параллельно со своими многочисленными инженерными и архитектурными опытами. Например, отрывки, посвященные перемещению грузов, трению, движению, явно рождены долгой технической практикой. Отдавая должное силе человеческого разума (характерный для эпохи Возрождения момент), Леонардо да Винчи придает огромное значение опыту и считает, что ограничиваться лишь наблюдением в науке невозможно. Ему приписывают высказывание «Наука — это полководец, практика же — солдаты». Одна из главных заслуг великого итальянского художника в том, что он поднял и укрепил престиж науки, противопоставил ее простому умозрению и слепой вере. Многие считают, что его выводы относительно основ научного исследования на много лет опередили идеи Фрэнсиса Бэкона — основоположника научного метода.

Итак, мы предлагаем вам познакомиться с краткой подборкой мыслей великого деятеля эпохи Ренессанса относительно искусства и науки. Найдете ли вы здесь что-то практически полезное для себя? Вполне возможно, ведь великие идеи, как известно, не имеют срока годности. Но даже если умозаключения великого живописца не найдут отклика в вашей душе, в ней запечатлется яркая картина эпохи Возрождения, виднейшим представителем которой был Леонардо да Винчи.



*Предполагаемый автопортрет
Леонардо да Винчи (ок. 1512 г.)*



ИСКУССТВО

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом

Можно представить, как расстроена живопись тем, что не находится ей места в числе свободных искусств! Ведь она – истинная дочь природы и осуществляется наиболее достойным чувством. Поэтому глубоко неправы писатели, оставляющие живопись за рамками свободных искусств, ибо охватывает она не только творения природы, но и бесконечно многие явления и понятия, которых природа не создавала никогда.

Так как писатели никогда не собирали сведений о живописной науке, им было неподвластно изучение ее частей и подразделений; сама же она практически не выражает своих целей в словах и из-за человеческого невежества остается вне названных мною наук, но не теряет при этом своей божественности! Не без причины писатели не облагораживали живопись и не восхваляли ее, ибо она сама себя облагораживает, без помощи со стороны. Точно так же, как делают это совершенные творения природы. И если живописцы не свели живопись к науке, не описали ее правилами —

в этом нет ее вины. Живопись не становится менее благородной от того, что лишь малая часть живописцев может быть сведущей в литературе, ведь у них нет времени учиться этому. Мы ведь не говорим, что свойства трав, цветов, деревьев и камней не существуют, только потому, что люди еще не изучили какие-то из них? Нет, конечно же. Цветы, травы и скалы благородны сами по себе, вне зависимости от человеческого языка и письменности.

Мы говорим, что та наука полезнее, плоды которой наиболее удобны для описания, обобщения и передачи; а менее полезна та, которая менее удобна для сообщения.

Живопись вполне способна передать свои результаты многим и многим поколениям Вселенной, так как результат ее — итог зрительной способности. У нее иной путь к общему чувству: не через ухо, а через зрение. Поэтому ей не нужны толкователи в лице различных языков, она непосредственно разговаривает с родом человеческим и удовлетворяет его чувства так же, как творения самой природы. Более того, не только на представителей рода человеческого оказывает влияние живопись. Описан случай с одной картиной, изображавшей отца семейства. К ней не только жались маленькие дети этого человека, но и ластились собака и кошка, жившие в этом доме. Изумительное зрелище!

Живопись представляет творения природы нашим чувствам гораздо более достоверно и истинно, чем письме-

Спор между
живописцем,
скульптором,
музыкантом
и поэтом



*Живопись для Леонардо да Винчи, бесспорно,
самое высокое и самое говорящее искусство
(«Дама с горностаем», ок. 1489–1490 гг.)*

на и буквы; но буквы представляют слова более верно, нежели живопись. Можно сказать, что более удивительна та наука, которая представляет творения природы, чем та, которая представляет творения творца. А сотворенное творцом — по сути своей творение людей, как, например, слова. Именно такова поэзия и подобные ей явления, созданные благодаря человеческому языку.

Науки, основанные на подражании и копировании, дают возможность ученику стать равным творцу и также произвести на свет свои плоды. Эти науки полезны для того, кто подражает, но их можно поставить ниже тех, которые не могут быть оставлены по наследству, как обычные блага. И живопись среди таких превосходных наук является первой. Невозможно научить живописи того, у кого нет природной склонности, тогда как в математических науках, например, ученик усвоит то, что прочтет ему учитель.

Живопись нельзя копировать, как письмена, где копия полностью повторяет оригинал. С нее невозможно сделать слепок, в отличие от скульптуры, где копия может быть полным повторением оригинала. Живопись не дает возможности бесконечного числа повторений, как печатная книга. Она всегда благородна, она дарует славу своему создателю, она всегда единственна в своем роде и не порождает собственных копий, равноценных самой себе. Именно поэтому она превосходит все прочие науки.

Самые могущественные владыки Востока выходят к подданным в покрывалах, закрываясь от любопытных взглядов, — они считают, что их слава и величие много потеряют от оглашения и явности их присутствия. Картины, изображающие богов, часто держат под покрывами, которые сами по себе являются сокровищами высочайшей ценности. И когда снимается покров — устраивается грандиозное представление с торжественными песнопениями и музыкой, а огромные толпы народа в экстазе бросаются ниц перед священным изображением, молясь ему так, как если бы перед ними находилось само божество во всем своем блеске! Ни в одной другой науке, ни с одним другим человеческим творением такого не происходит.

Вы можете сказать: «Но это заслуга не живописца, а самого изображенного предмета! В описанном случае люди поклоняются не искусству художника, а священному образу!»

Но если это так, почему люди не удовлетворяют свою душу, просто молясь в собственном доме или постели? Почему они отправляются в паломничество к живописным святыням, подчас подвергая себя опасности? Кто же побуждает их к этому? Конечно, делает это в первую очередь наглядный образ, с которым не могут сравниться никакие проповеди и писания. И, наверное, само божество с любовью относится к хорошей картине и любит того, кто почитает ее. А также более охотно принимает поклонение в таком образе, нежели в других, его описывающих формах, и оказывает милость, и дарует спасение.

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом



«Мадонна Бенуа». 1478–1480 гг.

Царство живописи — поверхность, цвет и фигура всех предметов, которые создает природа. Философия же проникает внутрь этих тел и изучает их свойства. Но, несмотря на свою глубину, философия не может открыть ту истину, которую постигает художник, работающий с внешними признаками этих тел: глаз не так склонен ошибаться, как разум.

Презирая живопись, которая одна может полностью подражать всем творениям природы, мы презираем и философию, и мышление, и разум, и чувства; ведь она рассматривает все виды и качества форм: море, деревья, животных, цветы и травы — все то, что осияно светом и имеет тень. И живопись мы можем назвать высшей наукой и законной дочерью природы, так как рождена она именно ею. Хотя еще вернее будет назвать живопись внучкой природы, так как природа родила все видимые вещи, а от них уже появилась на свет живопись. Так давайте же справедливо назовем живопись внучкой природы и родственницей самого Бога!

Все части астрологии — порождение зрительных линий и перспективы, а последняя является дочерью живописи. Ведь живописец в силу своих способностей и в силу особенностей искусства своего произвел перспективу на свет; и астрология не может существовать

без линий. В этих линиях заключены все созданные природой тела, и без них не может существовать в том числе и искусство геометрии.

Геометрия сводит любую поверхность, ограниченную линией, к фигуре квадрата, а каждое тело — к фигуре куба. Арифметика делает все то же самое с кубическими и квадратными корнями. Но обе эти науки властны только над прерывными и непрерывными количествами. Качество же — красота творений природы и многообразии мира — им неподвластно.

Человеческий глаз на соответствующем расстоянии и в соответствующей среде ошибается меньше, чем другие чувства. Ведь он видит в направлении прямых линий, которые образуют пирамиду с объектом в основании, и доводит изображение объекта до нашего разума, как я собираюсь доказать. В отличие от глаза, ухо может сильно ошибаться в определении расстояний до объектов и в их расположении, потому что образы до него доходят в сильно искаженном виде, благодаря отражению. Часто бывает так, что нашему уху далекое кажется ближе, чем расположенное рядом, просто из-за длины и особенностей пути, по которым проходит образ.

Еще меньше можно доверять обонянию, которое доводит до нас запахи. Ну а вкус и осязание дают возможность судить только о результатах прикосновения!

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом



*Секреты перспективы на полотнах да Винчи
много раз становились темой отдельных
исследований («Мадонна в скалах», 80-е гг. XV в.)*

Любое живое существо испытает большой ущерб от потери зрения, чем от потери слуха. Во-первых, зрение помогает отыскивать еду, необходимую всем живым существам, во-вторых, благодаря зрению мы постигаем прекрасное, видим красоту окружающего мира и в первую очередь тех вещей, которые даруют нам любовь. Слепой от рождения человек не может постичь слухом то, что дало бы ему зрение, так как он никогда не знал, что такое красота. При помощи слуха он может постичь только звуки и услышать разговор других людей, в котором звучат названия вещей, которые его окружают.

Можно жить, не зная этих названий, ведь глухие от природы люди, которые не могут также и говорить, объясняются, к примеру, посредством рисунков.

Здесь мне опять могут возразить, мол, зрение мешает тонкому проникновению в суть вещей, мешает духовному познанию (ведь один философ даже лишил себя зрения, чтобы не быть предвзятым!). Но на это можно ответить, что глаз господствует над чувствами и выполняет свою основную задачу, препятствуя путаным и лживым рассуждениям, не основанным на очевидном: в таких рассуждениях всегда ведутся споры с криком и дракой. И если философ лишает себя глаз, чтобы ничего не отвлекало его от возвышенных рассуждений, такой поступок просто глуп. Зажмурь глаза, если впадаешь в неистовство от невозможности духовного поиска, и держи их закрытыми

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом

до того, пока не иссякнет сомнение твое само собою. Но сумасшедшим был упомянутый философ, безумны были его рассуждения, и глупо было добровольно лишать себя зрения.

Благодаря глазу мы созерцаем красоту Вселенной. Он настолько прекрасен как творение, что, если мы лишаемся его, мы тем самым лишаем себя представления о том, как выглядят самые прекрасные творения природы. Их вид удовлетворяет нашу душу, выпуская ее из мрачной тюрьмы, где уже нет надежды увидеть солнце и всю красоту окружающего мира. И кто лишает себя зрения, тот заточает себя в тюрьму добровольно. Так неужели мы захотим сделать тьму вечной спутницей своей жизни?

Конечно, многие предпочтут потерять слух или обоняние, а не зрение, хотя такие потери тоже чувствительны, ведь потеря слуха, например, влечет за собой потерю всех наук, основанных на слове. Но только потеря зрения влечет за собой утрату всей красоты мира.

Живописцу подвластно многое. Если он желает увидеть нечто прекрасное, воплощающее любовь и красоту, он сам может породить эти вещи. Если же он вдруг захочет увидеть что-то уродливое, или забавное, или даже жалкое и отталкивающее, то и здесь он являет-

ся полным властелином. Он может породить оазисы в пустыне, тень во время жары, теплые места во время холода. Если он захочет — создаст высокие горные вершины и бескрайние поля, море и долины, глубокие ущелья и живописные побережья. Все, что существует во Вселенной как предмет и как воображаемый объект, он волен сначала создать в своей душе, а затем, при помощи своих удивительных рук, перенести придуманное на холст. Он может создать такую же гармонию, которую образуют природные предметы.

Глаза мы называем окнами души. Именно благодаря глазам чувства наиболее достоверно, в наибольшем богатстве и великолепии, представляют нам творения природы. Ухо же является вторым по значимости — оно лишь довольствуется рассказами о том, что может видеть глаз. И если бы поэты, математики, историографы не видели своими глазами те вещи, которые они описывают, они не могли бы описать их при помощи письменных знаков.

Если ты, поэт, рассказываешь историю при помощи букв и слов, то живописец при помощи красок и кисти сделает ее более живой и понятной. Если живопись — немая поэзия, как говорят некоторые, то почему бы не назвать поэзию слепой живописью? И кто более несчастен — слепой или немой?

Если поэт так же свободен в средствах выражения, как живописец, то его идеи все равно не доставят людям

такого удовольствия и такой ясности, как картины. Ведь если поэзия описывает словами фигуры, формы и местности, то живописец создает их непосредственные образы. Теперь ответьте сами себе на вопрос, что вам ближе — имя человека или его образ, его обличье? Имя человека может быть разным в зависимости от того, в каком доме или в какой стране он находится, а внешний облик его изменяет только смерть. Поэт служит разуму при помощи уха и слуха, живописец — при помощи глаза и зрения, более достойного, более высокого чувства.

Давайте представим: вот хороший живописец изобразил великую битву, а даровитый поэт также описал некое сражение. И картина, и поэма были выставлены рядом. Где будет больше зрителей? Где откроется самое горячее обсуждение? Где будет больше истолкований и больше горячности души? Что удовлетворит людей больше — картина или поэма?

Конечно, картина понравится больше и привлечет быстрее.

Напиши имя Божье на стене и размести рядом божественный образ — что будут почитать более? Очевиден ответ на этот вопрос. Если живопись включает в себя все формы природы, то у поэзии есть только названия. Они не так всеобъемлющи, как формы.

Найди поэта, который опишет прелести женщины влюбленному в нее мужчине, и найди живописца, который

изобразит ее же, — и ты увидишь, куда склонится влюбленный, — он обратится к живописному образу.

... Вы поместили живопись среди механических ремесел. Но если бы живописцы, которые не склонны восхвалять собственные произведения, поставили перед собой цель придумать определение для живописи, она никогда не получила бы такое низкое имя. Если вы считаете, что живопись — механическое ремесло, ибо выполняется она руками, вспомним, что руки изображают то, что находится в области фантазии. А ведь писатели посредством пера и рук также изображают рожденные фантазией образы! Если же мы назовем живопись механическим ремеслом потому, что делается она за плату, — это тоже ошибка, ведь разве не пишете вы что-либо за деньги? Разве создадите вы хоть одно произведение бесплатно? Я отнюдь не порицаю это, ведь всякий труд достоин того, чтобы быть оплаченным.

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом

ПОЭТ МОЖЕТ СКАЗАТЬ: «Я СОЗДАМ НЕЧТО ВЕЛИКОЕ». НО ВЕДЬ ТО ЖЕ САМОЕ МОЖЕТ ЗАЯВИТЬ И ЖИВОПИСЕЦ! ЕСЛИ ВЫ СКАЖЕТЕ, ЧТО ПОЭЗИЯ ДОЛГОВЕЧНА, Я ВОЗРАЖУ ВАМ, ЧТО ТВОРЕНИЯ ТОГО, КТО ДЕЛАЕТ ПОСУДУ, МОГУТ БЫТЬ ДОЛГОВЕЧНЫ ЕЩЕ БОЛЕЕ, ПРЕВОСХОДЯ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЭЗИИ, И ШЕДЕВРЫ ЖИВОПИСИ. ТАК ЧТО ЖЕ, КОТЛЫ ВЫШЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА?

Памятуя наши рассуждения о природе и живописи, мы можем в отношении искусства называться внуками Бога. Поэзия относится к философии морали, жи-

вопись — к философии природы. Первая описывает процессы сознания, вторая рассматривает сознание в движении. Поэзия пугает адскими выдумками, живопись может в этом преуспеть не меньше, а, скорее всего, больше.

Может ли поэт сравниться с живописцем в изображении прекрасного или уродливого, свирепого или нежного, чудовищного или возвышенного? Нет. Он может на свой лад описать и представить формы всего этого, но живописец преуспеет больше.

Поэт может создать описания форм; живописец делает так, что они будут казаться живыми благодаря светотени, создающей живые выражения на лицах, и не только ей. Кисть создаст жизнь там, где это не способно сделать перо.



В своих ранних работах Леонардо еще не всегда соблюдал правила живописца, сформулированные им позднее («Благовещение», ок. 1472 г.)

Живопись способна в одно мгновение представить сущность объекта, благодаря зрению раскрыть впечатление от творений природы. Она соединяет части в одно целое, доступное чувствам. Глаз — истинный посредник между объектом и впечатлением. Поэзия делает то же самое, но средством менее достойным, чем глаз. Она несет нам изображения объектов природы медленнее и более смутно, чем живопись.

Глаз непосредственно сообщает нам об истинных формах и свойствах того, что находится непосредственно перед ним. Он порождает гармонию, или пропорциональность, которая ласкает наши чувства.

Гармония звука доставляет удовольствие нашему слуху, но все же действует она не так достойно, как глаз. Ведь звук, едва родившись, тут же умирает в вашем восприятии. А с чувством зрения этого не происходит, ведь если мы представим глазу красоту, которую создают прекрасные пропорциональные элементы, эти самые элементы не разрушаются так быстро, как музыка, ведь последняя не продолжает звучать в нашем восприятии, когда исполнение закончено! Красота живописи продолжительна, она позволяет снова и снова себя рассматривать, обсуждать и оценивать, она не надоедает, как многократно повторяемая музыка, и не наскучивает. Наоборот, прекрасное живописное произведение очаровывает нас снова и снова. Оно заставляет наши чувства желать обладать ею, вступать в состязание с глазом. Ухо наслаждается, слушая рассказ

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом



«Мадонна Литта», 1490-е

о красотах живописи, осязание желает проникнуть в картину, нос хотел бы обонять то, что представлено на ней, рот хотел бы заключить ее внутри тела. Но все это второстепенно по сравнению со зрением.

**КРАСОТУ, СОЗДАННУЮ ЖИВОПИСЦЕМ, ВРЕМЯ
СОХРАНЯЕТ НАДОЛГО. ГЛАЗ НАСЛАЖДАЕТСЯ ЭТОЙ
КРАСОТОЙ, КАК ЕСЛИ БЫ ЭТО БЫЛА КРАСОТА
ЖИВОЙ ПРИРОДЫ; ОСЯЗАНИЕ НЕ ПРЕПЯТСТВУЕТ
РАЗУМУ ОБСУЖДАТЬ БОЖЕСТВЕННУЮ КРАСОТУ.**

Возможно, поэт хотел бы сравниться с живописцем, но его слова, которыми он описывает составные части прекрасного, отделяются друг от друга временем. Он не может сложить их в такую гармоническую пропорциональность, в какую складывает их живопись... И тот грешит против природы, кто хочет описать звуками то, что следует созерцать глазами.

Почему человек покидает свое уютное городское жилище, оставляет друзей, родных и домочадцев и идет по пыльным дорогам к просторным долинам, к высоким величественным горам? Его заставляет делать это красота мира, которой можно в полной мере насладиться только посредством зрения. И если вы считаете, что поэт ничуть не менее живописца способен рисовать природу, почему же мы не довольствуемся описанием природы в произведениях поэтов, почему нам нужно видеть их воочию? Ведь гораздо проще было бы сидеть дома, не подвергая себя опасности непогоды, болезни и нападения недоброжелателей, и читать поэтические описания!

Но устроены мы так, что наша душа не может полноценно наслаждаться красотой без участия глаз. Мы не можем только благодаря мастерству поэта достоверно увидеть тенистые долины, бурное море, искрящиеся на солнце реки, не можем увидеть яркие краски природы — одним словом, все то, что создает для нас зрительную гармонию. А вот живописец может представить нам все это и даже больше: холодные зимние пейзажи, журчащие источники, зеленые лужайки... И это будет уже совсем другое удовольствие, нежели выслушивание описания всего этого.

Поэт говорит, что он превосходит живописца, так как заставляет пробуждаться человеческие чувства при помощи различных выдумок, причем как особую заслугу представляет то, что он может придумать вещи, которые не существуют на самом деле.

«Я могу заставить мужчин взяться за оружие, я могу описать небо, звезды, пробудить в человеке страсть к искусству, я могу все!» — говорит поэт. Но на это можно ответить, что ни одна из этих вещей не является его собственным достижением, предметом его собственных занятий. Ведь если он пожелает говорить — оратор сделает это лучше, если он заговорит об астрологии — его на этом поле победит астролог; если он захочет вдохновить нас рассуждениями о философии — свои умозаключения он, скорее всего, украл у философа. Ведь, в сущности, поэзия несамостоятельна и собственной кафедрой заслуживает не более, чем мелочный торговец, перепродающий товары, изготовленные ремесленниками.

А живопись рассматривает творения как человеческие, так и божественные. Божество науки живописи дало нам линии, которыми ограничивается и оценивается совершенство статуй; оно научило архитекторов строить так, чтобы здание было приятно для восприятия и удобно для проживания; оно обучило ювелиров, ткачей, изготовителей ваз... Оно же изобрело буквы, посредством которых не только выражаются различные языки, но и передается от одного человека к другому мастерство инженеров, астрологов, математиков, строителей...

Поэт утверждает, что его наука — это прежде всего вымысел и мера, которые составляют тело поэзии: содержание — вымысел, стихи — мера. А потом все это одевается в науки. Но ведь живописец может представить те же самые аргументы, даже более точные: здесь тоже присутствует выдумка, фантазия в виде содержания и мера в виде самих предметов, которые нужно представить как можно более достоверно и пропорционально. Но живописец при этом не нуждается в том, чтобы одевать в науку свое творчество, более того, это другие науки одеваются в живопись. Например, астрология — ничто без перспективы, которая является составной частью живописи. Особенно математическая астрология, в отличие от ложной, умозрительной.

Поэт говорит, что он может описать один предмет, на деле представляющий собой другой... Живописец парирует, что он может сделать то же самое. Поэт

утверждает, что он способен зажечь в людях любовь, самое прекрасное из всех чувств, — живописцу подвластно все то же самое. И даже более — он может подарить влюбленному образ его любви, давая ему возможность общаться с ним, обращаться к нему с речью. Попробуйте сделать то же самое с поэмой, написанной писателем! Живописец может заставить влюбиться в картину, которая вообще не представляет собой образ конкретной живой женщины, — он может создать обобщенный образ, но столь прекрасный, что перед ним склонятся все.

В моей собственной жизни был подобный опыт — я написал картину, представлявшую некий образ божественной красоты и прелести. Ее приобрел влюбленный мужчина и хотел снять с нее божественный флер, чтобы иметь возможность целовать ее без угрызений совести. В конце концов совесть победила, и ему пришлось убрать картину из дома.

Попробуй, поэт, создать красоту, не создавая определенного предмета, и пробуди у человека подобное желание! Если ты скажешь, что способен одним только пером и чернилами живописать ужасы ада, я отвечу, что и здесь живописец тебя превзойдет, так как он наглядно покажет вещи, которые могут как обещать наслаждение, так и приводить в ужас и побуждать к бегству. Живопись гораздо быстрее приводит чувства в движение, чем поэзия.

Если же ты, поэт, скажешь мне, что можешь словами побудить людей плакать или смеяться, я отвечу тебе,

что двигателем этих чувств будешь не ты. Это искусство оратора, и к поэзии оно отношения не имеет.

А живописец может заставить людей смеяться, а не плакать, потому что плач — более сильное чувство и состояние, чем смех. Приведу еще пример: один художник создал картину, изображавшую зевающего. И все смотревшие на нее зевали тотчас же! Способна ли на это поэзия? Бывали случаи, когда художни-



Для живописи Леонардо да Винчи характерны тонкие переходы цвета («Портрет Джиневры де Бенчи», 70-е гг. XV в.)

ки представляли на своих полотнах сладострастные сцены — и они побуждали зрителей к таким же самым развлечениям. И если поэт опишет какое-либо божество, это описание будет не так почитаемо, как написанный красками образ. У этой картины будут собираться паломники, к ней будут приносить жертвования, рядом с ней будут произносить обеты и клятвы. И помощи будут просить у нее, а не у поэтического описания!

Однажды в день рождения короля Матвея придворные творцы принесли ему свои дары: поэт — написанное им произведение, в котором восхвалял день появления правителя на свет, а художник — портрет возлюбленной владыки. Король бегло просмотрел творение поэта, после чего поставил перед собой портрет и не мог оторвать от него глаз. Поэт обиделся и сказал: «Правитель! Обратись к моей книге еще раз и ты увидишь, что она намного глубже и содержательнее картинок!»

Король ответил на это: «Помолчи! Ты сам не знаешь, что говоришь. Картина более служит чувствам, чем твои вирши, восхищаться которыми может слепой, но не тот, кто ищет гармонии мира. Я хочу видеть, я хочу осязать, а не только слушать. Твое произведение я могу положить рядом с собой и обратиться к нему в любой момент; а творение художника держу перед собой обеими руками и не могу оторваться от него.

Мои руки сами потянулись к нему, они желают служить более достоверному чувству, чем слух. Я думаю, что именно так должны соотноситься между собой наука живописи и наука поэзии, как собственно органы чувств, которым они служат. Наша душа жаждет гармонии, а гармония рождается только тогда, когда я вижу пропорциональность и красоту. В твоей науке — поэзии — нет пропорциональности, рожденной мгновением, твою поэму можно оценить, только прочитав ее всю, одна часть следует за другой. А живопись создает гармонию целого, гармонию момента, и в этом ее великое чудо! И поэтому говорю я тебе, что твое ремесло, твое искусство стоит значительно ниже, чем искусство живописца. Его творение доставляет мне великое удовольствие тем, что в нем собраны все пропорциональные части, составляющие божественную красоту, и я могу охватить их глазом одновременно, радуя свою душу и услаждая ум. Нет никакой другой вещи на земле, которая дала бы мне такое же высокое наслаждение».

Тот, кто теряет зрение, — теряет красоту мира. Глухой же теряет только звук, созданный движением воздуха, — можно ли придумать более эфемерную вещь в мире? Ты считаешь, что наука благородна тем более, чем более прекрасен предмет, на который она распространяется, но живопись, которая распространяется на божественное творение, благороднее поэзии, которая лишь описывает лживые выдумки!

Итак, поэзия в высшей степени понятна слепым, а живопись — глухим. И живопись настолько же ценнее, чем поэзия, насколько живопись служит более благородным чувствам. Давно доказано, что это благородство трижды превосходит благородство всех остальных чувств, так как большинство из нас предпочли бы утратить слух, обоняние и осязание, а не зрение. Ведь потерявший зрение утрачивает всю красоту Вселенной.

Глаз объемлет красоту всего мира. Он создает все науки — от астрологии до космографии, от философии до математики; он дает знанию достоверность. Благодаря глазам мы описали высоту и величину небесных тел, научились предсказывать будущее по звездам, создали архитектуру и живопись. Ни на одном языке мира нет слов, способных описать величие, благородство и значимость зрения!..

Глаз — окно наших души и тела, благодаря которому мы можем наслаждаться красотой. Он раскрывает нам темницу, избавляет нас от пытки неизвестностью и темнотой. С его помощью мы покорили огонь, вспахали поля, устроили прекрасные сады. Благодаря ему мы пересекали моря и покоряли природу. И еще одно важнейшее умозаключение — природные вещи конечны, а образы, рожденные фантазией и трудом живописца по приказу глаза, — бесконечны, так как на полотне можно создать тысячи фантастических форм животных, цветов, скал..

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом



«Леда
и лебедь»
(эскиз).
Ок. 1505 г.

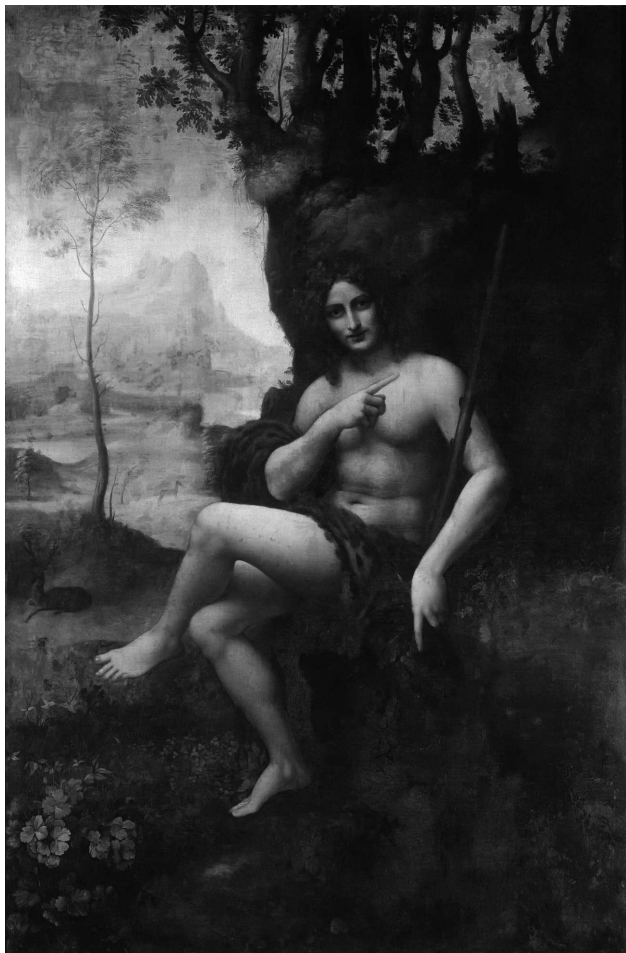
При изображении материальных предметов между поэзией и живописью существует такое же различие, как между целым телом и его частями. Ибо поэт показывает нам красоту или безобразие объекта по частям, он «рисует» словами постепенно, в то время как живописец представляет образ целиком, с той истинностью, которая возможна только в природе.

Если же сравнить художника, поэта и музыканта, то можно привести такой пример: попробуйте представить песню, написанную для четырех голосов, в исполнении одного певца, который порывается петь сначала дискантом, потом тенором, потом контральто и, наконец, басом. Не получится гармонии, не будет красоты. Представьте себе прекрасное лицо человека, которое мы можем рассматривать только по частям: сначала глаза, потом нос, затем рот... Единого впечатления не будет, каким бы красивым это лицо ни было.

Так же поступает и поэт, о чем уже говорилось выше.

Правда, музыка еще способна создать мелодии, слагающиеся из нескольких голосов; у поэта они лишены гармонического распорядка. Хотя поэзия и восходит через слух к разуму так же, как и музыка, поэт вряд ли сможет описать музыкальную гармонию, так как он не способен в одно и то же время описывать несколько вещей. Живописи же это вполне подвластно, и поэтому поэт в отношении изображения телесных предметов остается много позади живописца, а в отношении невидимых, неосязаемых вещей — позади музыканта...

Спор между
живописцем,
скульптором,
музыкантом
и поэтом



Живопись, по мнению Леонардо, обладает самым большим диапазоном выразительных средств («Вакх», ок. 1510–1515 гг.)

Музыку можно назвать сестрой живописи, так как она — объект слуха, второго по значимости органа чувств после глаза. Она создает гармонию путем сочетания пропорциональных частей, рождающихся одновременно и умирающих в едином гармоническом ритме. Эти ритмы соединяют отдельные члены и элементы музыки, образуя гармонию и рождая красоту. Но живопись далеко превосходит музыку и господствует над нею, так как в отличие от музыки не умирает вскоре после рождения. Она навсегда остается в человеческом и природном бытии. Поистине удивительная наука живопись! Она сохраняет живой брэнную красоту смертного тела, делает ее вечной и более прочной, чем творения природы, подвластные времени. Между живописью и божественной природой существует такая же связь, как между произведениями живописи и произведениями природы, и в этом ее величие, и за это живопись стоит почитать особо.

Предметы, видимые глазом, удаляются и меняются в размерах постепенно, и пропорцию эту можно высчитать. Это роднит живопись с музыкой, где, как известно, многое зависит от соотношения звуков.

Но если ты, музыкант, скажешь, что живопись — механическое ремесло, так как исполняется руками, исполняется действием, так ведь и музыка, пение может быть исполнена ртом человека!

Каковы различия между скульптурой и живописью? Я вижу только одно: труд скульптора требует большего напряжения мышц, в то время как работа живописца более занимает ум. Это давно доказано и очевидно: когда работает скульптор, он должен силою своих рук и ударами инструмента убрать лишний мрамор или иной материал, выходящий за пределы будущей скульптуры, которая заключена внутри глыбы. Механические действия, необходимые для этого, сочетаются с великим трудом и потом, а также пылью и грязью. Лицо мастера залеплено всем этим и делает его похожим на пекаря. Тело его покрывают мелкие осколки, словно снег, а пол в жилище засыпан обломками камня и пылью.

То, что происходит в мастерской живописца, мало напоминает обстановку в жилище скульптора (конечно, я имею в виду в первую очередь выдающихся мастеров). Живописец гораздо более удобно располагается перед своим произведением, он хорошо и чисто одет, работает не тяжелым молотом, а легкой кистью и прозрачными чарующими красками. Жилище его полно изящных картин, и при желании он может окружить себя музыкантами и чтецами различных прекрасных произведений. Их можно рассматривать и слушать с большим удовольствием, ибо здесь не мешают стук молотка или прочие шумы.

Когда скульптор завершает свое произведение, он должен сделать для каждой скульптуры много контуров,

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом

чтобы представить ее наиболее выигрышно со всех точек зрения. Но все эти контуры выглядят достойно и изящно только при соблюдении всех необходимых впадин и выпуклостей. А чтобы правильно сделать их, мастеру необходимо время от времени отодвигаться в сторону от своего творения так, чтобы видны были в профиль детали произведения, то есть чтобы границы выпуклых и вогнутых частей были видны в их соприкосновении с воздухом. Как и живописец, скульптор обладает знаниями относительно того, как выглядят очертания видимых вещей при любом ракурсе. Это знание необходимо для них обоих.

СКУЛЬПТОР ДОЛЖЕН ИЗЫМАТЬ ЧАСТИ МАТЕРИАЛА ТАМ, ГДЕ ОН ХОЧЕТ, НАПРИМЕР, ПРЕДСТАВИТЬ ПРОМЕЖУТКИ МЕЖДУ МУСКУЛАМИ ПЕРСОНАЖА, И ОСТАВЛЯТЬ ЭТОТ САМЫЙ МАТЕРИАЛ ТАМ, ГДЕ МУСКУЛЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ВЫПУКЛЫМИ.

И мастер не сможет придать им верные формы, если он не наклоняется, не выпрямляется, не меняет постоянно свое положение, чтобы не только видеть истинную толщину мускулов и глубину промежутков между ними, но и оценивать их соотношения. Иначе он никогда не сможет правильно установить границы объемов. Многие считают, что это умственный труд скульптора, я же считаю, что в этом нет ничего, кроме телесного труда.

... Скульптор утверждает, что, если он уберет много лишнего, он не сможет нарастить недостающую часть,

в то время как живописец может по много раз переписывать один и тот же кусок картины.

На это я бы ответил так: «Если, скульптор, твое искусство совершенно, ты должен уметь и знать, как снять достаточное количество материала, а не слишком мало и не слишком много. Если же ты не можешь рассчитать это заранее — ты невежественен как мастер».

Впрочем, много говорить о таких скульпторах не следует — это не мастера, а губители прекрасного мрамора. Истинный мастер не должен доверяться только суждению глаза, так как он может обмануть в расчетах. Например, деля линию на две равные части, легко ошибиться. Поэтому хорошие мастера всегда остерегаются и перепроверяют себя. Это относится не только к живописцам и скульпторам. Например, судья тоже должен остерегаться, чтобы избежать несправедливости.

Впрочем, невежде это правило незнакомо. Хороший же мастер продвигается вперед, руководствуясь знанием мер и соразмерности, соотношения длины, толщины, ширины всех членов и суставов тела. Поэтому такой мастер не снимет больше, чем нужно.

Так, может быть, скульптура сложнее, чем живопись? Нет. Живописец должен руководствоваться десятью различными понятиями, при помощи которых он доводит до ума свое творение: свет, цвет, тело, фигура, мрак, место, удаленность, близость, покой и движение. Для скульптора же имеют значение только тело, фигура, место, покой и движение. Мрак и свет не важны

Спор между живописцем, скульптором, музыкантом и поэтом

ему, так как о них заботится сама природа, освещая и затеняя его творение; цвет не имеет значения для его творчества; отдаленность и близость использует он лишь постольку-поскольку, ибо важна ему в основном линейная перспектива, но не перспектива цвета, который меняется на разном расстоянии от органа зрения и влияет на четкость границ и фигур.

Поэтому скажу так: скульптура не требует такого количества рассуждений, как живопись, и поэтому не так сложна для ума.

Я занимался скульптурой не меньше, чем живописью, поэтому владею представлениями и о той, и о другой работе в одинаковой степени. И могу ответственно оценить, какая деятельность требует больше ума и какая содержит больше трудности и совершенства.

Скульптуре нужно определенное освещение, преимущественно верхнее. Живопись же содержит в себе изначально и освещение, и тень. Скульптору на руку играет сама природа рельефа, природа камня, из которого рождается произведение; живописец сам создает свет и тень там, где их предусмотрела бы сама природа. Скульптор не может владеть многообразием природных цветов — живописцу же доступны они все. Перспектива, которую использует скульптор, не всегда кажется истинной, в то время как перспектива в живописи уводит нас за сотни миль за уровень первого плана картины.

Скульптор не может изобразить тело светящееся, прозрачное, он не в состоянии представить в своем произведении отраженные лучи, блеск металла, отражение в зеркале, лак на мебели, расходящиеся облака, влажный туман...

Бесконечен перечень того, что недоступно таланту скульптора и что, в отличие от него, может представить посредством краски художник!

**БЕССПОРНЫМ ДОСТОИНСТВОМ СКУЛЬПТУРЫ
ЯВЛЯЕТСЯ ЕЕ СПОСОБНОСТЬ БОЛЕЕ УПОРНО
ПРОТИВОСТОЯТЬ ВРЕМЕНИ. ХОТЯ, ЕСЛИ МЫ
РАССМОТРИМ В КАЧЕСТВЕ ПРИМЕРА ЖИВОПИСЬ
ЭМАЛЕВЫМИ КРАСКАМИ НА МЕДИ, ОБОЖЖЕННУЮ
В ОГНЕ, ТАКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ МОГУТ БЫТЬ ЕЩЕ
БОЛЕЕ ДОЛГОВЕЧНЫМИ, ЧЕМ КАМЕННЫЕ ИЗВАЯНИЯ.**

Что же касается слов скульптора о том, что его ошибки нелегко исправить... Это очень слабый довод относительно сложности этого искусства: глупость и неумение не делают труд более достойным. Гораздо труднее, чем мраморную скульптуру, исправить разум мастера, который считает собственные ошибки подтверждением важности и красоты его искусства.

Тот, кто обладает достаточным мастерством и практикой, не делает досадных ошибок. Точно так же и скульптор может сначала работать с глиной и воском, убирая лишнее и добавляя недостающее, и только потом от-