СПОР ЖИВОПИСЦА С ПОЭТОМ, МУЗЫКАНТОМ И СКУЛЬПТОРОМ

Leonardo da Vinci

T.P. 27.

В справедливых жалобах сетует живопись, что она изгнана из числа свободных искусств, ибо она - подданная дочь природы ибо осуществляется наиболее достойным чувством. Поэтому, о писатели, вы не правы, что оставили ее вне числа этих свободных искусств, ибо она занимается не только творениями природы, но и бесконечно многим, чего природа никогда не создавала.

T.P. 34.

Так как писатели не имели сведений о науке живописи, то они и не могли описать ни подразделений, ни частей ее; сама она не обнаруживает свою конечную цель в словах и из-за невежества осталась позади названных выше наук, не теряя от этого в своей божественности. И поистине не без причины они не облагораживали ее, так как она сама себя облагораживает, без помощи иных языков, не иначе, как это делают совершенные творения природы. И если живописцы не описали ее и не свели ее в науку, то это не вина живописи и она не стано-вится менее благородной оттого, что лишь немногие живописцы становятся профессиональными литераторами, так как жизни их не хватает научиться этому. Можем ли мы сказать, что свойства трав, камней и деревьев не существуют потому, что люди о них не знают? Конечно нет. Но мы скажем, что травы остаются сами по себе благородными, без помощи человеческих языков или письмен.

T.P. 7.

Та наука полезнее, плод которой наиболее поддается сообщению, и так же, наоборот, менее полезна та, которая менее поддается сообщению.

Живопись в состоянии сообщить свои конечные результаты всем поколениям вселенной, так как ее конечный результат есть предмет зрительной способности; путь через ухо к общему чувству не тот же самый, что путь через зрение. Поэтому она не нуждается, как письмена, в истолкователях различных языков, а непосредственно удовлетворяет человеческий род, не иначе, чем предметы, произведенные природой. И не только человеческий род, но и других животных, как это было показано одной картиной, изображающей отца семейства: к ней ласкались маленькие дети, бывшие еще в пеленках, а также собака и кошка этого дома, так что было весьма удивительно смотреть на это зрелище.

Живопись представляет чувству с большей истинностью и достоверностью творения природы, чем слова или буквы, но буквы представляют слова с большей истинностью, чем живопись. Мы же скажем, что более достойна удивления та наука, которая представляет творения природы, чем та, которая представляет творения творца, то есть творения людей, каковыми являются слова; такова поэзия и подобное, что проходит через человеческий язык.

T.P. 8.

Науки, доступные подражанию, таковы, что посредством их ученик становится равным

творцу и также производит свой плод. Они полезны для подражателя, но не так превосходны, как те, которые не могут быть оставлены по наследству, подобно другим материальным благам. Среди них живопись является первой. Ей не научишь того, кому не позволяет природа, как в математических науках, из которых ученик усваивает столько, сколько учитель ему прочитывает. Ее нельзя копировать, как письмена, где копия столь же ценна, как и оригинал. С нее нельзя получить слепка, как в скульптуре, где отпечаток таков же, как и оригинал, в отношении достоинства произведения; она не плодит бесконечного числа детей, как печатные книги. Она одна остается благородной, она одна дарует славу своему творцу, и остается ценной и единственной, и никогда не порождает детей, равных себе. И эта особенность делает ее превосходнее тех наук, что повсюду оглашаются.

Разве не видим мы, как могущественнейшие цари Востока выступают в покрывалах и закрытые, думая, что слава их уменьшится от оглашения и обнародования их присутствия? Разве мы не видим, что картины, изображающие божества, постоянно держатся закрытыми покровами величайшей ценности? И когда они открываются, то сначала устраивают большие церковные торжества с различными песнопениями и всякой музыкой, и при открытии великое множество народа, собравшегося сюда, тотчас же бросается на землю, поклоняясь и молясь тем, кого такая картина изображает, о приобретении утраченного здоровья и о вечном спасении, и не иначе, как если бы это божество присутствовало самолично. Этого не случается ни с одной другой наукой или другим человеческим творением, и если ты скажешь, что это заслуга не живописца, а собственная заслуга изображенного предмета, то на это последует ответ, что в таком случае душа людей могла бы получить удовлетворение и они, оставаясь в постели, могли бы не ходить в паломничество местами затруднительными и опасными, как, мы видим, это постоянно делается. Но если все же такие паломничества непрерывно существуют, то кто же побуждает их на это без необходимости? Конечно, ты признаешь, что это делает образ, которого не могут сделать все писания, так как они не сумеют наглядно и в достоинстве изобразить это божество. Поэтому кажется, что само божество любит такую картину, и любит того, кто ее любит и почитает, и более охотно принимает поклонения в этом, чем в других обличьях, его изображающих, а потому оказывает милости и дарует спасение, - по мнению тех, кто стекается в такое место.

T. P. 10.

Живопись распространяется на поверхности цвета и фигуры всех предметов, созданных природой, а философия проникает внутрь этих тел, рассматривая в них их собственные свойства. Но она не удовлетворяет той истине, которой достигает живописец, самостоятельно обнимающий первую истину этих тел, так как глаз меньше ошибается, чем разум.

Ash. I, 20 r.

Если ты будешь презирать живопись, единственную подражательницу всем видимым творениям природы, то, наверное, ты будешь презирать тонкое изобретение, которое с философским и тонким размышлением рассматривает все качества форм моря, местности, деревья, животных, травы и цветы, - все то, что окружено тенью и светом. И поистине, живопись - наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой; но, чтобы выразиться правильнее, мы скажем: внучка природы, так как все видимые вещи

были порождены природой и от этих вещей родилась живопись. Поэтому мы справедливо будем называть ее внучкой природы и родственницей Бога.

Т.Р. 17.

Нет ни одной части в астрологии, которая не была бы делом зрительных линий и перспективы, дочери живописи, так как живописец и есть тот, кто в силу необходимости своего искусства произвел на свет эту перспективу, - и астрология не может разрабатываться без линий. В эти линии заключаются все разнообразные фигуры тел, созданных природой, без них искусство геометрии слепо.

И если геометрия сводит всякую поверхность, окруженную линией, к фигуре квадрата и каждое тело фигуре куба, а арифметика делает то же самое со своими кубическими и квадратными корнями, то обе эти науки распространяются только на изучение прерывных и непрерывных количеств, но не трудятся над качеством - красотой творений природы и украшением мира.

Т.Р. 11.

Глаз на соответствующем расстоянии и в соответствующей среде меньше ошибается в своем служении, чем всякое другое чувство, потому что он видит только по прямым линиям, образующим пирамиду, основанием которой делается объект, и доводит его до глаза, как я это намереваюсь доказать. Ухо же сильно ошибается в местоположении и расстоянии своих объектов, потому что образы их доходят до него не по прямым линиям, как до глаза, а по извилистым и отраженным линиям; и часто случается, что далекое кажется ближе, чем соседнее, в силу того пути, который проходят эти образы; хотя звук эха доносится до этого чувства только по прямой линии.

Обоняние еще меньше определяет то место, которое является причиной запаха, а вкус и осязание, прикасающиеся к объекту, знают только об этом прикосновении.

Т. Р. 16

Животные испытывают больший вред от потери зрения, чем слуха, и по многим основаниям: во-первых, посредством зрения отыскивается еда, нужная для питания, что необходимо для всех животных; во-вторых, посредством зрения постигается красота созданных вещей, в особенности тех вещей, которые приводят к любви, чего слепой от рождения не может постигнуть по слуху, так как он никогда не знал, что такое красота какой-либо вещи. Остается ему слух, посредством которого он понимает только лишь звуки и человеческий разговор, в котором существуют названия всех тех вещей, каким дано их имя. Без знания этих имен можно жить очень весело, как это видно на глухих от природы, то есть на немых, объясняющихся посредством рисунка, которым большинство немых развлекаются. И если ты скажешь, что зрение мешает сосредоточенному и тонкому духовному познанию, посредством которого совершается проникновение в божественные науки, и что такая помеха привела одного философа к тому, что он лишил себя зрения, то на это следует ответ, что глаз, как господин над чувствами, выполняет свой долг, когда он препятствует путаным и лживым - не наукам, а рассуждениям, в которых всегда ведутся споры с великим криком и рукоприкладством; и то же самое должен был бы делать слух, который не остается в обиде, так как он должен был бы требовать согласия, связующего все чувства. И если такой философ вырывает себе глаза, чтобы избавиться от помехи в своих рассуждениях, то прими во

внимание, что такой поступок соответствует и его мозгу, и его рассуждениям, ибо все это глупость. Разве не мог он зажмурить глаза, когда впадал в такое неистовство, и держать их зажмуренными до тех пор, пока неистовство не истощится само собою? Но сумасшедшим был человек, безумным было рассуждение, и величайшей глупостью было вырывать себе глаза.

T. P. 24.

"Глаз, посредством которого красота вселенной отражается созерцающими, настолько превосходен, что тот, кто допустит его потерю, лишит себя представления обо всех творениях природы, вид которых удовлетворяет душу в человеческой темнице при помощи глаз, посредством которых душа представляет себе все различные предметы природы. Но кто потеряет их, тот оставляет душу в мрачной тюрьме, где теряется всякая надежда снова увидеть солнце, свет всего мира. И сколько таких, кому ночные потемки, хотя они и недолговечны, ненавистны в высшей мере! О, что стали бы они делать, когда бы эти потемки стали спутниками их жизни?

Конечно, нет никого, кто не захотел бы скорее потерять слух и обоняние, чем глаза, хотя потеря слуха влечет за собою потерю всех наук, завершающихся словами; и делается это только для того, чтобы не потерять красоту мира, которая заключается в поверхностях тел, как случайных, так и природных, отражающихся в человеческом глазу.

T.P. 13.

Если живописец пожелает увидеть прекрасные вещи, внушающие ему любовь, то в его власти породить их, а если он пожелает увидеть уродливые вещи, которые устрашают, или шутовские и смешные, или поистине жалкие, то и над ними он властелин и бог. И если он пожелает породить населенные местности в пустыне, места тенистые или темные во время жары, то он их и изображает, и равно - жаркие места во время холода. Если он пожелает долин, чтобы перед ним открывались с высоких горных вершин широкие поля, если он пожелает за ними видеть горизонт моря, то он властелин над этим, а также если из глубоких долин он захочет увидеть высокие горы или с высоких гор глубокие долины и побережья. И действительно, все, что существует во вселенной как сущность, как явление или как воображаемое, он имеет сначала в душе, а затем в руках, которые настолько превосходны, что в одно и то же время создают такую же пропорциональную гармонию в одном-единственном взгляде, какую образуют предметы.

Ash. I, 19 v - 20 r.

Глаз, называемый окном души, это главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз. Если вы, историографы, или поэты, или иные математики, не видели глазами вещей, то плохо сможете сообщить о них в письменах. И если ты, поэт, изобразишь историю посредством живописи пером, то живописец посредством кисти сделает ее так, что она будет легче удовлетворять и будет менее скучна для понимания. Если ты назовешь живопись немой поэзией, то и живописец сможет сказать, что поэзия - это слепая живопись. Теперь посмотри, кто более увечный урод: слепой или немой? Если поэт свободен, как и живописец, в изобретениях, то его выдумки не доставляют такого

удовлетворения людям, как картины; ведь если поэзия распространяется в словах на фигуры, формы, жесты и местности, то живописец стремится собственными образами форм подражать этим формам. Теперь посмотри, что ближе человеку: имя человека или образ этого человека? Имя человека меняется в разных странах, а форма изменяется только смертью. И если поэт служит разуму путем уха, то живописец - путем глаза, более достойного чувства.

Но я не желаю от них ничего другого, кроме того, чтобы хороший живописец изобразил неистовство битвы, и чтобы поэт описал другую битву, и чтобы обе они были выставлены рядом друг с другом. Ты увидишь, где больше задержатся зрители, где они больше будут рассуждать, где раздастся больше похвал и какая удовлетворит больше. Конечно, картина, как много более полезная и прекрасная, понравится больше. Помести надпись с Божьим именем в какое-либо место, и помести изображение Его напротив, и ты увидишь, что будет больше почитаться. Если живопись обнимает собою все формы природы, то у вас есть только названия, а они не всеобщи, как формы. И если у вас есть действие изображения, то у нас есть изображение действия. Выбери поэта, который описал бы красоты женщины ее возлюбленному, и выбери живописца, который изобразил бы ее, и ты увидишь, куда природа склонит влюбленного судью. Конечно, испытание вещей должно было бы быть предоставлено решению опыта. Вы поместили живопись среди механических ремесел. Конечно, если бы живописцы были так же склонны восхвалять в писаниях свои произведения, как и вы, то, я думаю, она не оставалась бы при столь низком прозвище. Если вы называете ее механической, так как прежде всего она выполняется руками, ибо руки изображают то, что они находят в фантазии, то вы, писатели, рисуете посредством пера руками то, что находится в вашем разуме. И если вы назовете ее ремесленной потому, что делается она за плату, то кто впадает в эту ошибку - если ошибкой это может называться - больше вас? Если вы читаете для обучения, то не идете ли вы к тому, кто больше вам заплатит? Исполняете ли вы хоть одно произведение без какой-либо платы? Впрочем, я говорю это не для того, чтобы порицать подобные мнения, так как всякий труд рассчитывает на плату. И может сказать поэт: я создам вымысел, который будет обозначать нечто великое; то же самое создаст живописец, как создал Апеллес «Клевету». Если вы говорили, что поэзия более долговечна, то на это я скажу, что более долговечны произведения котельщика и что время больше их сохраняет, чем ваши или наши произведения, и тем не менее фантазии в них не много; и живопись, если расписывать по меди глазурью, может быть сделана много более долговечной. Мы можем в отношении искусства называться внуками Бога. Если поэзия распространяется на философию морали, то живопись распространяется на философию природы. Если первая описывает деятельность сознания, то вторая рассматривает, проявляется ли сознание в движениях. Если первая устрашает народы адскими выдумками, то вторая теми же вещами в действительности делает то же самое. Пусть попытается поэт сравниться в изображении красоты, свирепости или вещи гнусной и грубой, чудовищной с живописцем, пусть он на свой лад, как ему угодно, превращает формы, но живописец доставит большее удовлетворение. Разве не видано, что картины имели такое сходство с изображаемым предметом, что обманывали и людей, и животных? Если ты, поэт, сумеешь рассказать и описать явления форм, то живописец сделает это так, что они покажутся ожившими благодаря светотени, создательнице выражения на лицах, недоступного твоему перу там, где это доступно кисти.

T.P. 23.

Живопись представляет тебе в одно мгновенье свою сущность в способности зрения тем же самым путем, которым впечатление получает природные объекты, и притом в то самое время, в какое складывается гармоническая пропорциональность частей, которые составляют целое, угождающее чувству; и поэзия докладывает о том же самом, но средством менее достойным, чем глаз, и несущим впечатлению изображения называемых предметов более смутно и более медлительно, чем глаз, истинный посредник между объектом и впечатлением, непосредственно сообщающий с высшей истинностью об истинных поверхностях и фигурах того, что появляется перед ним; они же порождают пропорциональность, называемую гармонией, которая сладким созвучием веселит чувство, так же как пропорциональность различных голосов - чувство слуха; последнее все же менее достойно, чем глаз, так как, едва родившееся от него, уже умирает и так же скоро в смерти, как и в рождении. Этого не может произойти с чувством зрения, так как если ты представишь глазу человеческую красоту, состоящую из пропорциональности прекрасных членов, то эти красоты и не так смертны, и не разрушаются так быстро, как музыка; наоборот, эта красота длительна и позволяет тебе рассматривать себя и обсуждать, - и не родится все снова, как музыка в многократном звучании, не наскучивает тебе, - наоборот, очаровывает тебя и является причиной того, что все чувства вместе с глазом хотели бы обладать ею, и кажется, что хотели бы вступить в состязание с глазом. Кажется, что рот хотел бы через себя заключить ее в тело; ухо получает наслаждение, слушая о ее красотах; чувство осязания хотело бы проникнуть в нее всеми своими порами; и даже нос хотел бы получать воздух, который непрерывно веет от нее. Но красоту такой гармонии время разрушает в немногие годы, чего не случается с красотой, изображенной живописцем, так как время сохраняет ее надолго; и глаз, поскольку это его дело, получает подлинное наслаждение от этой написанной красоты, как если бы это была живая красота; он устранил осязание, которое считает себя в то же время старшим братом, которое, исполнив свою задачу, не препятствует разуму обсуждать божественную красоту. И в этом случае картина, изображающая ее, в значительной мере замещает то, чего не смогли бы заместить тонкости поэта, который в этом случае хочет сравниться с живописцем, но не замечает, что его слова при упоминании составных частей этой красоты разделяются друг от друга временем, помещающим между ними забвение и разделяющим пропорции, которых он её может назвать без больших длиннот; и, не будучи в состоянии назвать их, он не может сложить из них гармоническую пропорциональность, которая складывается из божественных пропорций. И поэтому одновременность, в которой замыкается созерцание живописной красоты, не может дать описанной красоты, и тот грешит против природы, кто захотел бы поместить перед ухом то, что следует поместить перед глазом. Дай в таких случаях музыке вступить в свои права и не вводи науки живописи, истинной изобразительницы природных фигур всех вещей.

Что побуждает тебя, о человек, покидать свое городское жилище, оставлять родных и друзей и идти в поля через горы и долины, как не природная красота мира, которой, если ты хорошенько рассудишь, ты наслаждаешься только посредством чувства зрения? И если поэт пожелает в этом случае также назвать себя живописцем, то почему не берешь ты эти места в описаниях поэтов и не остаешься дома, не испытывая излишнего жара солнца? Разве не было бы тебе это и полезнее, и менее утомительно, так как ты остался бы в прохладе, без движения и без угрозы болезни? Но душа не могла бы

наслаждаться благодеяниями глаз, окон ее обители, не могла бы получить образов радостных местностей, не могла бы видеть тенистых долин, прорезанных игрой змеящихся рек, не могла бы видеть различных цветов, которые своими красками гармонично воздействуют на глаз, и также всего того, что может предстать только перед глазом. Но если живописец в холодные и суровые времена зимы поставит перед тобой те же самые написанные пейзажи и другие, где ты наслаждался неподалеку от какого-нибудь источника, если ты, влюбленный, сможешь снова увидать себя со своею возлюбленной на цветущей лужайке, под сладкой тенью зеленеющих деревьев, то не получишь ли ты другого удовольствия, чем выслушивая описание этого случая поэтом? Здесь отвечает поэт и отступает перед высказанными выше доводами, но говорит, что он превосходит живописца, так как заставляет говорить и рассуждать людей посредством различных выдумок, причем он придумывает такие вещи, какие не существуют; и что он побудит мужчин взяться за оружие; и что он опишет небо, звезды, и природу, и искусства, и вообще все. На что следует ответ, что ни одна из тех вещей, о которых он говорит, не является предметом его собственных занятий, но что если он пожелает говорить и ораторствовать, то ему придется убедиться, что в этом он побежден оратором; и если он говорит об астрологии, то он украл это у астролога, а если о философии, то - у философа, и что в действительности поэзия не имеет собственной кафедры и заслуживает ее не более, чем мелочной торговец, собиратель товаров, сделанных различными ремесленниками. Но божество науки живописи рассматривает произведения как человеческие, так и божеские, поскольку они ограничены своими поверхностями, то есть линиями границы тел; ими оно указывает скульптору совершенство его статуй. Оно своей основой, то есть рисунком, учит архитектора поступать так, чтобы его здание было приятно для глаза, оно учит и изобретателей различных ваз, оно же - ювелиров, ткачей, вышивальщиков; оно изобрело буквы, посредством которых выражаются различные языки, оно дало караты арифметикам, оно научило изображению геометрию, оно учит перспективистов и астрологов, а также строителей машин и инженеров.

T.P. 25.

Говорит поэт, что его наука - вымысел и мера; но что это - только тело поэзии: вымысел содержания и мера в стихах; и лишь потом он одевает себя всеми науками. На это отвечает живописец, что и у него те же самые обязательства в науке живописи, то есть выдумка и мера: выдумка содержания, которое он должен изобразить, и мера в написанных предметах, чтобы они не были непропорциональными; но что он не одевается в эти три науки, - наоборот, другие в значительной части одеваются в живопись, как, например, астрология, которая ничего не делает без перспективы, последняя же и есть главная составная часть живописи; и именно математическая астрология, я не говорю о ложной умозрительной астрологии, - пусть меня извинит тот, кто живет ею при посредстве дураков. Говорит поэт, что он описывает один предмет, представляющий собою другой, полный прекрасных сентенций. Живописец говорит, что и он волен делать то же самое и что в этом также и он поэт. И если поэт говорит, что он зажигает людей к любви, самому главному для всех видов животных, то живописец властен сделать то же самое, и тем более, что он ставит собственный образ любимого предмета перед влюбленным, который, целуя его и обращаясь к нему с речью, часто делает то, чего он не сделал бы с теми же самыми красотами, поставленными перед ним

писателем; он тем более поражает разум людей, что заставляет их любить и влюбляться в картину, не изображающую вообще никакой живой женщины. Мне самому в свое время случилось написать картину, представлявшую нечто божественное; ее купил влюбленный в нее и хотел лишить ее божественного вида, чтобы быть в состоянии целовать ее без опасения. В конце концов совесть победила вздохи и сладострастие, но ему пришлось удалить картину из своего дома. Так пойди же ты, поэт, опиши красоту, не изображая живого предмета, и побуди ею людей к таким желаниям. Если ты скажешь: я тебе опишу ад или рай и другие наслаждения или ужасы, то живописец тебя превзойдет, так как он поставит перед тобою вещи, которые молча будут говорить о подобных наслаждениях или же будут ужасать тебя и побуждать твою душу к бегству; живопись скорее приводит в движение чувства, чем поэзия. И если ты скажешь, что словами ты побудишь народ к плачу или к смеху, то я тебе скажу, что движешь ими не ты, а оратор, и эта наука - не поэзия. Живописец же приведет к смеху, но не к плачу, потому что плач более сильное состояние, чем смех. Один живописец написал картину, и кто на нее смотрел, тот сейчас же зевал, и это состояние повторялось все время, пока глаза были направлены на картину, которая также изображала зевоту. Другие рисовали позы похотливые и настолько сладострастные, что они побуждали своих зрителей к таким же самым развлечениям, чего не сделает поэзия. И если ты опишешь образ каких-нибудь божеств, то это описание не будет так почитаться, как написанное божество, потому что такой картине будут постоянно приносить обеты и всякие молитвы, к ней будут собираться разные поколения из многих стран и из-за восточных морей, и помощи просить они будут у такой картины, а не у писания.

Т.Р. 27.

Когда в день рождения короля Матвея поэт поднес ему произведение, восхвалявшее тот день, когда этот царь родился на благо мира, а живописец подарил ему портрет его возлюбленной, то царь сейчас же закрыл книгу поэта, повернулся к картине и остановил на ней свой взгляд с великим восхищением. Тогда поэт в сильном негодовании сказал: «О царь, читай, читай, и ты почувствуешь, что это - предмет более содержательный, чем немая картина».

Тогда царь, услышав, что его упрекают за рассматривание немых предметов, сказал: «О поэт, замолчи, ты не знаешь, что говоришь; эта картина служит лучшему чувству, чем твоя, которая предназначена для слепых. Дай мне что-нибудь, что я мог бы видеть и трогать, а не только слушать, и не порицай мой выбор за то, что я положил твое произведение себе под локоть, а произведение живописца держу обеими руками, устремляя на него свои глаза; ведь руки сами собою взялись служить более достойному чувству, чем слух. Я полагаю, что такое нее отношение должно быть между наукой живописца и наукой поэта, какое существует и между соответствующими чувствами, предметами которых они делаются. Разве ты не знаешь, что наша душа состоит из гармонии, а гармония зарождается только в те мгновенья, когда пропорциональность объектов становится видимой или слышимой? Разве ты не видишь, что в твоей науке нет пропорциональности, созданной в мгновение; наоборот, одна часть родится от другой последовательно, и последующая не рождается, если предыдущая не умирает? Поэтому я полагаю, что твое изобретение значительно ниже, чем изобретение живописца, и только потому, что оно не складывается из гармонической пропорциональности. Оно не радует душу слушателя или зрителя, как это делает пропорциональность

прекраснейших частей, составляющих божественные красоты лица, находящегося передо мной,

Они, собранные одновременно все вместе, доставля-ют мне такое наслаждение своими божественными пропорциями, что нет, я полагаю, никакой другой созданной человеком вещи на земле, которая могла бы дать большее наслаждение. Нет столь бессмысленного суждения, которое на предложение выбрать или вечные потемки, или же потерю слуха немедленно не предпочло бы скорее потерять слух вместе с обонянием, чем остаться слепым. Ведь тот, кто теряет зрение, теряет красоту мира со всеми формами сотворенных вещей, а глухой теряет только звук, созданный движением сотрясенного воздуха, ничтожную вещь в мире. Тебе, говорящему, что наука тем более благородна, чем более достоин предмет, на который она распространяется, и что поэтому большего стоит ложное изображение сущности божества, чем изображение менее достойного предмета, мы на это скажем: живопись, которая одна лишь распространяется на творения Бога, более достойна, чем поэзия, которая распространяется только на лживые выдумки человеческих творений».

Т.Р. 28.

После того как мы пришли к заключению, что поэзия в высшей степени понятна для слепых, а живопись - в той же мере для глухих, мы скажем: живопись настолько более ценна, чем поэзия, насколько живопись служит лучшему и более благородному чувству, чем поэзия; доказано, что это благородство трижды превосходит благородство трех остальных чувств, так как было предпочтено скорее потерять слух, обоняние и осязание, чем чувство зрения. Ведь потерявший зрение теряет вид и красоту вселенной и становится похож на запертого живым в могилу, где он обладает движением и жизнью. Разве не видишь ты, что глаз обнимает красоту всего мира? Он является начальником астрологии; он создает космографию, он советует всем человеческим искусствам и исправляет их, движет человека в различные части мира; он является государем математических наук, его науки - достовернейшие; он измерил высоту и величину звезд, он нашел элементы и их места. Он сделал возможным предсказание будущего посредством бега звезд, он породил архитектуру и перспективу, он породил божественную живопись. О превосходнейший, ты выше всех других вещей, созданных Богом! Какими должны быть хвалы, чтобы они могли выразить твое благородство? Какие народы, какие языки могли бы полностью описать твою подлинную деятельность?

Он - окно человеческого тела, через него душа созерцает красоту мира и ею наслаждается, при его посредстве душа радуется в человеческой темнице, без него эта человеческая темница - пытка. С его помощью человеческая изобретательность нашла огонь, посредством которого глаз снова приобретает то, что раньше у него отнимала тьма. Он украсил природу, сельским хозяйством и полными услады садами.

Но какая нужда мне распространяться в столь высоких и долгих речах, - есть ли вообще что-нибудь, что не им делалось бы? Он движет людей с востока на запад, он изобрел мореходство и тем превосходит природу, что простые природные вещи конечны, а произведения, выполняемые руками по приказу глаза, - бесконечны, как это доказывает живописец выдумкой бесконечных форм животных и трав, деревьев и местностей.

Т.Р. 32

В отношении изображения телесных предметов между живописцем и поэтом существует такое же различие, какое существует между расчлененными телами и целостными, так как поэт при описании красоты или безобразия какого-либо тела показывает его тебе по частям и в разное время, а живописец дает тебе его увидеть все в одно время. Поэт не может представить словами истинную фигуру членов тела, образующих целое, а живописец ставит их перед тобой с такой истинностью, какая только возможна в природе. С поэтом случается то же самое, что и с музыкантом, поющим соло песню, написанную для четырех певцов, сначала дискантом, затем тенором, потом контральто и наконец басом; в результате этого не получится прелести гармонической пропорциональности, заключенной в гармонические ритмы. Поэт поступает так же, как красивое лицо, которое показывает себя по частям: делая так, оно никогда не оставит тебя удовлетворенным своею красотою, состоящей только в божественной пропорциональности названных выше членов, сложенных вместе, которые только в едином времени слагаются в эту божественную гармонию сочетания частей, часто отнимающих прежнюю свободу у того, кто их видит. Музыка еще создает в своем гармоническом ритме нежные мелодии, слагающиеся из ее различных голосов; у поэта они лишены своего гармонического распорядка, и, хотя поэзия восходит через чувство слуха к седалищу суждения так же, как и музыка, поэт все же не может описать гармонию музыки, так как он не властен говорить в одно и то же время различные вещи; тогда как гармоническая пропорциональность живописи складывается в единое время из различных частей и о прелести их составляется суждение в единое время как в общем, так и в частностях; в общем - поскольку имеется в виду сложенное целое, в частностях - поскольку имеются слагаемые, из которых складывается это целое; и поэтому поэт остается в отношении изображения телесных предметов много позади живописца и в отношении изображения невидимых вещей - позади музыканта, Если же поэт берет взаймы помощь других наук, то он может показываться на ярмарках, как и другие торговцы, разносчики разных вещей, сделанных многими изобретателями; и поэт поступает именно так, беря взаймы у других наук, например у оратора, философа, астролога, космографа и тому подобных, науки которых совершенно отделены от поэта. Итак, он оказывается маклером, сводящим вместе различных людей для заключения торговой сделки, и если бы ты захотел найти собственное занятие поэта, то нашел бы, что он - не что иное, как собиратель вещей, украденных у разных наук, из которых он делает лживую смесь, или, если ты хочешь выразиться более почетно, придуманную смесь. И в такой свободе выдумки равняет себя поэт с живописцем, а это как раз и является наиболее слабой частью живописи.

Т.Р. 29.

Музыку нельзя назвать иначе, как сестрою живописи, так как она является объектом слуха, второго чувства после глаза, и складывает гармонию сочетанием своих пропорциональных частей, создаваемых в одно и то же время и принужденных родиться и умирать в одном или более гармонических ритмах; эти ритмы обнимают пропорциональность отдельных членов, из которых эта гармония складывается, не иначе, как общий контур обнимает отдельные члены, из чего порождается человеческая красота. Но живопись превосходит музыку и господствует над нею, ибо она не умирает непосредственно после своего рождения, как несчастная музыка; наоборот, она остается в бытии, и то, что в действительности является только поверхностью,

показывает тебе себя как живое. О удивительная наука, ты сохраняешь живыми бренные красоты смертных, делаешь их более долговечными, чем творения природы, непрерывно изменяемые временем, которое доводит их до неизбежной старости. И между этой наукой и божественной природой существует такое же отношение, как между ее творениями и творениями природы, и за это она почитается.

Ash. I, 23 r.

Хотя предметы, противостоящие глазу, соприкасаются друг с другом и удаляются постепенно, тем не менее я приведу мое правило расстояний от 20 к 20 локтям, как это сделал музыкант по отношению к звукам; хотя они объединены и связаны вместе, тем не менее он пользуется немногими степенями от звука к звуку, называя их примой, секундой, терцией, квартой и квинтой, и так от степени к степени установил он названия для разнообразия повышений и понижений звука. Если ты, о музыкант, скажешь, что живопись механична, так как она исполняется действием, то и музыка исполняется ртом, человеческим органом, но не за счет чувства вкуса, как и рука живописца не за счет чувства осязания. Менее достойны, кроме того, слова по сравнению с деяниями; но ты, писец наук, не копируешь ли ты рукою, записывая то, что находится в сознании, как поступает и живописец? И если бы ты сказал, что музыка состоит из пропорции, то именно ею я проследил живопись, как ты увидишь.

С.А. 382.

У музыки две болезни, из которых одна приводит к смерти, а другая к дряхлости; приводящая к смерти всегда связана с мгновением, следующим за мгновением ее рождения, приводящая к дряхлости делает ее ненавистной и жалкой в своих повторениях.

T.P. 36.

Между живописью и скульптурой я не нахожу иного различия, кроме следующего: скульптор производит свои творения с большим телесным трудом, чем живописец, а живописец производит свое творение с большим трудом ума. Доказано, что это так, ибо скульптор при работе над своим произведением силою рук и ударами должен уничтожать лишний мрамор или иной камень, торчащий за пределами фигуры, которая заключена внутри него, посредством самых механических действий, часто сопровождаемых великим потом, смешанным с пылью и превращенным в грязь, с лицом, залепленным этим тестом, и весь, словно мукой, обсыпанный мраморной пылью, скульптор кажется пекарем; и он весь покрыт мелкими осколками, словно его занесло снегом; а жилище запачкано и полно каменных осколков и пыли. Совершенно противоположное этому происходит у живописца - речь идет о выдающихся живописцах и скульпторах, - ведь живописец с большим удобством сидит перед своим произведением, хорошо одетый, и движет легчайшую кисть с чарующими красками, а убран он одеждами так, как это ему нравится. И жилище его полно чарующими картинами и чисто. И часто его сопровождает музыка или чтецы различных и прекрасных произведений, которые слушаются с большим удовольствием, не мешаясь со стуком молотков или другим шумом. Кроме того, скульптор при доведении до конца своего произведения должен сделать для каждой круглой фигуры много контуров, чтобы такая фигура в результате получилась прелестной со всех точек зрения. Но эти

контуры могут быть сделаны только при соблюдении выпуклостей и впадин, чего нельзя провести правильно, если не отодвинуться в сторону так, чтобы виден был ее профиль, то есть чтобы границы вогнутых и выпуклых частей были видны граничащими с воздухом, который соприкасается с ними. В действительности это не увеличивает труда художника, принимая во внимание, что он, как и живописец, обладает истинным знанием всех очертаний видимых вещей при любом повороте, каковое знание как для живописца, так и для скульптора всегда находится в пределах его возможностей. Но так как скульптор должен вынимать там, где он хочет сделать промежутки между мускулами, и оставлять
там, где он хочет сделать эти мускулы выпуклыми, то он не может придать им требуемую фигуру - сверх того, что он придал им длину и ширину, если он не наклоняется, сгибаясь или поднимаясь таким образом, чтобы видеть истинную высоту мускулов и истинную углубленность их промежутков; о них скульптор судит с этого места, и этим путем исправляются контуры; иначе он никогда правильно не установит границ или истинных фигур своих скульптур. И говорят, что это - умственный труд скульптора, а на самом деле здесь нет ничего, кроме телесного труда, так как что касается ума, или - скажу я - суждения, то оно должно только в профиль исправлять очертания членов тела там, где мускулы слишком высоки. Обыкновенно именно так скульптор доводит до конца свои произведения; этот обычай руководствуется истинным знанием всех границ фигур тела при любом повороте. Скульптор говорит, что если он снимет лишнее, то он не может добавить, как живописец. На это следует ответ: если его искусство совершенно, он должен посредством знания мер снять столько, сколько достаточно, а не лишнее; [ошибочное] снимание порождается его невежеством, заставляющим его снимать больше или меньше, чем следует. Но о них я не говорю, так как это не мастера, а губители мрамора. Мастера не доверяются суждению глаза, так как он всегда обманывает, как доказано: кто хочет разделить линию на две равные части, руководствуясь суждением глаза, того опыт часто обманывает. Вследствие такого опасения хорошие судьи всегда остерегаются - чего не случается с невеждами - и поэтому непрерывно продвигаются вперед, руководствуясь знанием мер каждой длины, толщины и ширины членов тела, и, поступая так, не снимают больше должного. У живописца десять различных рассуждений, посредством которых он доводит до конца свое произведение, именно: свет, мрак, цвет, тело, фигура, место, удаленность, близость, движение и покой. Скульптор должен обсуждать только тело, фигуру, место, движение и покой. О мраке и свете он не заботится, так как природа сама порождает их в его скульптурах; о цвете - никак; об отдаленности и близости он заботится наполовину, то есть он пользуется лишь линейной перспективой, но не перспективой цветов, изменяющихся на различных расстояниях от глаза в цвете и в отчетливости своих границ и фигур. Итак, скульптура требует меньше рассуждений и вследствие этого требует для ума меньше труда, чем живопись.

Ash. I, 25 r.

Так как я не меньше занимался скульптурой, чем живописью, и работал как в той, так и в другой в одинаковой степени, мне кажется, что я, не вызывая особых упреков, мог бы высказать мнение, какой из них свойственно больше силы ума, трудности и совершенства.
Во-первых, скульптура требует определенного освещения, именно - верхнего, а

живопись несет повсюду с собою и освещение, и тень. Освещение и тень, таким образом, очень важны для скульптуры. Скульптору в этом случае помогает природа рельефа, порождающего их из себя; а живописец привнесенным от себя искусством делает их в тех местах, где их разумно сделала бы природа. Скульптору недоступно многообразие природы цветов предметов, живопись же не отступает ни перед чем. Перспективы скульпторов вовсе не кажутся истинными, а перспективы живописца уводят на сотню миль по ту сторону картины, и воздушная перспектива далека от нее. Скульпторы не могут изобразить прозрачных тел, не могут изобразить ни светящихся тел, ни отраженных лучей, ни блестящих тел, как-то зеркал и подобных полированных вещей, ни облаков, ни пасмурной погоды, ни бесконечно много того, чего я не называю, чтобы не надоесть. Свойственно же скульптуре только то, что она больше противостоит времени, хотя подобной же прочностью обладает живопись, сделанная на толстой меди, покрытой белой эмалью и поверх нее расписанной эмалевыми красками, помещенная в огонь и обожженная. Она по долговечности превосходит скульптуру. Может сказать скульптор, что, где он сделал ошибку, ему не легко ее исправить. Это слабый довод, когда хотят доказать, что неисправимая глупость делает произведение более достойным. Но я правильно скажу, что труднее исправить разум того мастера, который делает подобные ошибки, чем исправить произведение, им испорченное.

Ash. I, 24 v.

Мы прекрасно знаем, что обладающий достаточной практикой не сделает подобных ошибок; наоборот, он будет продвигаться с хорошими правилами, снимая за один раз столько, чтобы хорошо исполнить свое произведение.
Так же и скульптор, если он работает из глины или воска, может и отнимать, и прикладывать и, закончив, с легкостью отливает это в бронзе. Это последняя работа и наиболее прочная из всего, чем обладает скульптура, ибо то, что сделано только из мрамора, подвержено разрушению, чего не случается с бронзой.

Итак, живопись, исполненная на меди, в которой можно, как было сказано о живописи, и снимать, и накладывать, - совершенно равна скульптуре в бронзе: ведь когда ты работал в воске, можно было точно так лее и снимать, и накладывать; эта живопись на меди глазурью также в высшей степени долговечна, раз уж долговечна бронзовая скульптура. И если бронза становится черной и коричневой, то эта жи-вопись полна разнообразных и приятных цветов и бесконечно разнообразна, как было сказано выше; если кто-нибудь захотел бы говорить только о живописи на деревянной доске, то с этим согласился бы и я в отношении скульптуры и скажу так: если живопись более прекрасна, более фантастична и более богата, то скульптура более прочна, ибо ничего другого у нее нет. Скульптура с небольшим усилием показывает то, что в живописи кажется удивительной вещью: заставить казаться осязательными вещи неосязаемые, рельефными - вещи плоские, удаленными - вещи близкие! И точно, живопись украшена бесконечными размышлениями, которыми скульптура не пользуется.

T.P. 45.

Первое чудо, которое проявляется в живописи, это то, что кажется, будто она отделяется от стены или от другой плоскости и обманывает тонкие суждения тем, что она все же не отрывается от поверхности стены; в этом отношении скульптор так исполняет свои произведения, что они кажутся именно тем, чем они и являются; и в этом

заключается причина того, что живописцу необходимо соблюдать такую отчетливость в тенях, чтобы они были спутниками светов. Скульптору не нужна такая наука, так как природа помогает его произведениям, как и всем другим телесным предметам. Если у них отнять свет, то они окажутся одного и того же цвета, а если им вернуть свет, то они будут разных цветов, то есть светлыми или темными. Второе, что требует от живописца большого размышления, это то, что он с тонкой осмотрительностью должен накладывать истинные качества и количества теней и светов. А на произведения скульптора их накладывает сама природа. Третье - это перспектива, тончайшее исследование и изобретение, основанное на изучении математики, которая силою линий заставляет казаться отдаленным то, что близко, и большим то, что невелико. И здесь, в этом случае, скульптуре помогает природа и она действует сама, без изобретений скульптора.

Леонардо да Винчи