

чаще всего выражали эту закономерность в форме числовых отношений. Из сферы денежных расчетов математика вторглась в область изобразительного искусства, строительства, техники, а затем философии, гуманитарных и естественных наук. Мера, число, пропорции приобрели значение универсального ключа к истине и красоте. Философы объясняли с их помощью устройство мира. Все качества и своеобразие явлений выводились из количественного соотношения основных элементов. «Число, – писал один из крупнейших философов XV века Николай Кузанский, – заключает в себе все способы быть пропорциональным, причем создает не только количественную пропорцию, но создает все то, что каким-либо образом, по сущности или случайно, может согласовываться или различаться. Так Пифагор настойчиво утверждал, что все установлено и понято на основе чисел».¹³ Подобным же образом и в основе эстетических учений Возрождения лежит мысль о гармонии, как пропорциональной соразмерности частей.

Изучая явления природы, художники Возрождения одновременно стремились найти способы сходного их изображения. Построенные на математике, оптике, анатомии, учения о перспективе, светотени, пропорциях становятся опорой нового искусства. Они позволяют художнику воссоздавать на плоскости трехмерное пространство, добиваться впечатления округлости и рельефности предметов, дают ему ключ к правильному строению человеческого тела.

Естественно, что интерес к научным основам искусства вызывает появление теоретических трудов, заключающих в себе не только изложение той или иной вспомогательной дисциплины, но и теорию искусства. Появление подобных трактатов и их широкое распространение составляют характерную особенность Возрождения. Помимо разработки теоретических вопросов, значение их состояло еще и в том, что они должны были возвысить изобразительное искусство, в средние века занимавшее положение ремесла, и поднять его на один уровень с науками. Трактаты теоретиков Возрождения начиная с XV века коренным образом отличаются поэтому от трактатов средневековья, носивших характер практических руководств.

Разработка научных основ искусства ранее всего началась в Италии. Уже в XV веке здесь появляется ряд трактатов нового типа, значительно отличающихся от подобных сочинений эпохи средневековья. Чтобы почувствовать это различие, достаточно сопоставить датируемый около 1400 года трактат Ченнино Ченнини с трактатом «О живописи» Леона Баттиста Альберти, написанным всего лишь на три с половиной десятилетия позднее. В то время как труд Ченнини представляет собою в основном еще сборник ремесленных рецептов, в книге Альберти речь идет о научных основах искусства. Книга Альберти проникнута духом гуманизма. В ней впервые высказывается мысль о необходимости универсального образования для художника, рассматриваются задачи искусства, выдвигается в качестве важнейшей проблемы искусства проблема прекрасного, которое Альберти определяет как гармонию, соразмерность частей. В трактате «О живописи» были впервые изложены основы линейной перспективы, а также теории пропорций человеческого тела, позднее более полно разработанной Альберти в трактате «О скульптуре».

В своем стремительном развитии искусство итальянского Возрождения опередило искусство других европейских стран. Хотя в начале XVI века живопись северных стран Европы уже достигла больших успехов в передаче красочного многообразия жизни, все же, скованная наследием средневековья, она не могла еще в полной мере освободиться от плоскостности и условности готических форм. Именно в таком положении было во времена Дюрера искусство Германии. Достижения итальянской теории искусства еще совсем не были известны немецким художникам. По словам Дюрера, живописцы обучались здесь «без всякой основы, только путем ежедневной практики» и «вырастали в невежестве, подобно дикому неподрезанному дереву», вследствие чего многие из них работали несознательно, понапрасну теряя силы и время. Как истинный представитель Возрождения, Дюрер именно в этом видит причину отставания немецкой живописи. Только развитие теории, основанной на достижениях наук, может вывести ее из полуремесленного состояния, обеспечить ее расцвет. Но где же взять необходимые знания? Дюрер призывает опытных и умелых художников поделиться всеми секретами своего мастерства, подобно тому, как некогда, по свидетельству римского историка Плиния, это сделали художники древности. Сам он показывает пример. Так появляются трактаты Дюрера, в которых он излагает «для пользы жаждущих знаний юношей» теоретические и научные основы искусства, и прежде всего теорию линейной

¹³ Николай Кузанский, Избранные философские сочинения, М., 1937, стр. 7.