

УДК 75:929 Леонардо да Винчи
ББК 85.143(3)-8 Леонардо да Винчи
Д13

Все права защищены.

Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Перевод *Натальи Дмитриевны Картуновой*

Д13 **Леонардо да Винчи. Манускрипты.** — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 352 с. : ил. — (*Дневник ученого*).

ISBN 978-5-17-138448-7

Пятьсот лет отделяют нас от того времени, в котором жил Леонардо да Винчи (1452–1519), художник и изобретатель, истинное воплощение человека эпохи Возрождения, наследие которого до сих пор продолжает увлекать и захватывать нас. Как дополнение к дюжине загадочных и прекрасных живописных произведений, Леонардо оставил нам также немалое количество набросков, записок и заметок, которые не только удивляли и восхищали его современников, но также вызывают восторг и у современной аудитории. В то время как потрясающее мастерство Леонардо-художника снижало ему заслуженную славу, его многочисленные записи известны намного меньше. Это около четырех тысяч листов, представляющих собой несколько разных сборников и компиляций его манускриптов. Затрагивая множество разных тем, от анатомических исследований до подробностей перетирания и смешивания пигментов, они дают нам практически неограниченный доступ к богатому воображению великого мастера.

Книга состоит только из собственных рисунков и записей Леонардо. Они представлены в отредактированном формате и объединены в главы и разделы. И хотя такая классификация немного вольно обходится с высоко синкретическим подходом Леонардо к интересующим его темам, она направлена на то, чтобы создать более удобную структуру для современного читателя.

УДК 75:929 Леонардо да Винчи

ББК 85.143(3)-8 Леонардо да Винчи

ISBN 978-5-17-138448-7

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2021

Содержание

Красота, разум и искусство 9

- I. О живописи 10
- II. Человеческие фигуры 38
- III. Свет и тень 74
- IV. Перспектива и визуальное восприятие 90
- V. Штудии и эскизы 110

Наблюдения и порядок 139

- VI. Анатомия 140
- VII. Ботаника и пейзаж 158
- VIII. География 176
- IX. Физические науки и астрономия 196

Практические материалы 207

- X. Архитектура и проектирование 208
- XI. Скульптура и работа с металлом 250
- XII. Изобретения и эксперименты 266
- XIII. Практические советы 304
- XIV. Философские размышления, афоризмы и прочие записи 318

Библиография 335

Нумерация, сопровождающая тексты, соответствует иллюстрациям, которые имеют ту же нумерацию. Некоторые иллюстрации относятся одновременно к нескольким текстам, поэтому в книге они могут быть представлены несколько раз. Текст, выделенный курсивом, является воспроизведением письменных заметок, данных в иллюстрациях. В случаях, когда несколько частей текста присутствуют в одной иллюстрации, и оригинальная часть, и переведенный текст обозначены одними и теми же буквами.

Данная книга не является научным трудом академического толка. Тем же, для кого это представляет особый интерес, мы позволим себе направить к обширному числу уже существующих исследований о Леонардо. Необходимая библиография, объединяющая источники на английском, французском, немецком и итальянском языках, приведена в конце настоящего издания.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Handwritten text, likely a header or title, written in a cursive script.

Часть I

КРАСОТА, РАЗУМ И ИСКУССТВО

Современное представление о Леонардо да Винчи основывается преимущественно на его художественном наследии. В период значительного развития технических и выразительных возможностей изобразительного искусства вклад Леонардо был особенно значителен. Он сочетал свои интересы в области наблюдений и экспериментов с глубоким эстетическим восприятием и не имеющими себе равных художественными приемами, чтобы создать большое количество штудий и записей относительно различных аспектов изобразительного представления.

Эта часть знакомит с его размышлениями и советами, затрагивающими различные стороны ремесла живописца. Глава «О живописи» представляет общие идеи об основополагающих законах живописи, таких как роль света в композиции, а также рекомендации по разным видам живописи и советы начинающим живописцам. В главе «Человеческие фигуры» собраны обширные исследования в области пропорций человеческого тела, считавшегося наиболее совершенным сюжетом в искусстве эпохи Ренессанса. Глава «Свет и тень» содержит тщательные исследования мастера о взаимодействии света и тени в живописи.

Глава «Перспектива и визуальное восприятие» знакомит с тем вкладом, что сделал Леонардо в важнейшее достижение эпохи Ренессанса, – разработывание принципов создания иллюзии реального пространства на изобразительной плоскости. Эта иллюзия возникает за счет того, что предметы кажутся уменьшающимися на расстоянии, соответственно пропорционально уменьшаются их размер, цвет, отчетливость контуров и деталей. Леонардо был мастером различных типов перспективы, о чем свидетельствует его характерное sfumato, эффект окутывающего фигуры и предметы воздуха, в таких картинах, как Мона Лиза и Мадонна с младенцем и св. Анной.

В главе «Штудии и наброски» представлен ряд его штудий, включая эскизы к знаменитой фреске «Тайная вечеря», сопровождающиеся примечательными записями к этим проектам. Данный раздел включает также изображения аллегорий и фантастических существ, демонстрирующих нам, что Леонардо помимо своей веры в силу наблюдения обладал и мощным творческим воображением.

I. О ЖИВОПИСИ

*Первым рисунком была простая линия,
которой обвели тень человека,
отбрасываемую на стену солнцем.*



[1]

[1]

Ум художника должен быть подобен зеркалу, что всегда вбирает в себя цвета тех предметов, которые оно отражает, и полностью заполняется образами всех тех предметов, что находятся перед ним. Следовательно, о художник, ты должен знать, что ты не можешь считаться хорошим мастером, если ты не универсален и не воспроизводишь в своем искусстве все те формы, что созданы природой. И ты не сумеешь их сделать, если ты не видел их и не сохранил в своем уме. Следовательно, бродя по полям, обращай свое внимание на различные объекты, и поочередно рассматривай сначала один предмет, затем другой, составляя сборник из разнообразных вещей, выделенных и отобранных из менее хороших.

Но не уподобляйся тем художникам, что, утомленные своими упражнениями с воображением, оставляют мыслями свои работы и отправляются на прогулку, дабы отдохнуть, сохраняя, однако, уста-

лость в своем разуме; они, видя разнообразные объекты [вокруг себя], не обращают на них внимания, и даже если встретят они друзей или родственников, приветствующих их, то проявляют не больше внимания, чем если бы встретили пустой воздух.

«

Живопись превосходит все творения человеческие по тонкости размышлений, к ней относящихся. Глаз, называемый окном души, есть 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, что видит глаз. И если вы, историографы, или поэты, или иные математики, не видели своими глазами вещей, то вы не можете поведать о них в своих писаниях.

И если ты, о поэт, рассказываешь историю посредством своего пера, то художник своей кистью сделает это намного легче, с более простой полнотой, и будет она менее скучна для понимания. И если называешь ты живопись глухой поэзией, то художник может назвать поэзию слепой живописью. Но какое увечье хуже? Быть слепым или глухим? Если поэт свободен, как и художник, в сочинении своих фантазий, то они не будут доставлять такого удовлетворения людям, как картины, ведь если поэзия описывает формы, действия и местности словами, то художник имеет дело с подлинным сходством форм, изображая их. Теперь скажи мне, что ближе человеку: имя человека или образ этого человека? Имя человека будет изменяться в разных странах, но форма его изменится только со смертью.

[2]

И хотя ты можешь рассказать и описать точные явления форм, художник может изобразить их так, что они покажутся живыми, передав выражения лиц с помощью света и тени; то, в чем не можешь ты достичь совершенства пером, будет доступно кисти.

[3]

Самым главным в живописи является то, что объекты, изображаемые ею, должны казаться рельефными, а фоны, окружающие их на разном удалении, должны возникать на вертикали переднего плана картины посредством трех типов перспективы, а именно: путем уменьшения отчетливости форм объектов, уменьшения их величин и уменьшения интенсивности их цвета. И из этих трех типов перспективы первый возникает за счет [структуры] глаза, в то время как два других обусловлены воздушной средой, находящейся между глазом и видимыми им объектами. Вторым



[2]



[3]

существенным аспектом в живописи являются соответствующие движения и надлежащее разнообразие в фигурах, дабы люди не выглядели все подобно братьям.

[4]

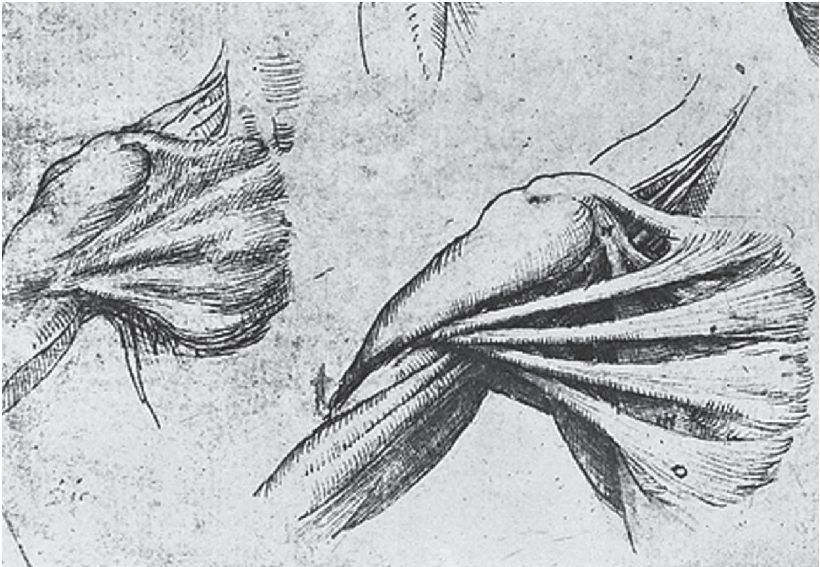
Если ты хочешь увидеть, соответствует ли твоя картина во всех отношениях тем предметам, что ты рисовал с натуры, возьми зеркало и посмотри в него на отражение реальных вещей, и сравни отражаемый образ с созданным тобой изображением, и рассмотри, в должной ли мере соотносятся друг с другом предметы этих двух отображений, особенно пристально изучая их в зеркале. Зеркало должен ты сделать своим учителем, а именно – плоское зеркало, поскольку на его поверхности объекты представляются в большем количестве ракурсов, нежели в живописи. Таким образом, ты увидишь, что объекты, переданные в живописи на плоской поверхности, кажутся объемными, как и в зеркале, которое также являет собой плоскую поверхность. Картина – это всего лишь поверхность, так же как и зеркало. Картина неосязаема, поскольку то, что выглядит объемным и выпуклым, нельзя взять руками, как и в зеркале. И поскольку ты можешь видеть, что зеркало посредством очертаний, тени и света, делает предметы объемными, ты,

имеющий среди своих красок намного больше светов и теней, чем зеркало, определенно сумеешь, если хорошо скомпозируешь свою картину, сделать так, что она будет казаться настоящей сценой, отражающейся в большом зеркале.

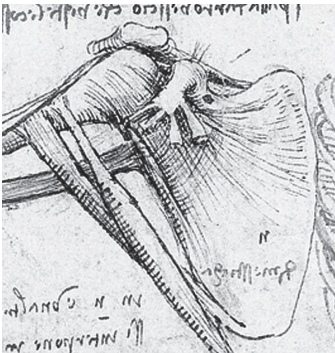
«

Границы тел – наименьшее из всех вещей. Это предположение определенно верно, поскольку границы предмета – это поверхность, которая не является частью тела, находящегося внутри этой поверхности, и не является она также частью воздушной среды, окружающей это тело, но является посредником, находящимся между воздушной средой и телом, что подтверждается ее расположением. Но боковая граница этого тела есть линия, формирующая очертания поверхности, линия, которая имеет невидимую толщину. По этой причине, о художник, не обводи изображаемые тобою тела линиями, и, прежде всего, когда





[5]



представляешь объекты в меньшем размере, чем есть они на самом деле; ибо не только их внешние очертания становятся неясными, но и части их становятся невидимыми на расстоянии.

[5]

Художнику необходимо доскональное знание членов тела в их обнаженном виде, во всех их позах и движениях, на которые они способны. [Затем он] должен знать

[5]

анатомию мускулов, костей и сухожилий во всём разнообразии их движений и напряжения, таким образом, он сможет знать, какой нерв или мускул является причиной каждого движения, и показывать их только объемными и утолщенными по всей длине [членов], и не иначе, как делают многие. [Многие несчастные художники], чтобы казаться великими рисовальщиками, рисуют обнаженные фигуры похожими на деревянные, лишенными грации, так что вам кажется, будто вы смотрите на мешок лесных орехов, а не на человеческую форму, или на пучок редиса, а не на мышцы фигуры.

[6]

Как свет должен падать на фигуры.

Свет должен быть в соответствии с естественным состоянием того места, в котором ты хотел бы изобразить фигуры: то есть если ты хочешь изобразить их в солнечном свете, то делай темные тени и большие освещенные пятна и четко обозначь на земле тени предметов и всего того, что их окружает. Если же ты хочешь изобразить их в пасмурную погоду, сделай различие между светом и тенью совсем небольшим, не обозначая тени у их основания.

Если ты изображаешь их в помещении, сделай разницу между светом и тенью сильнее, отмечая тени на полу у их основания. Если окно в помещении занавешено, а стены в нем белые, градации света должны быть небольшими. Если же оно освещено огнем, сделай света красноватыми и сильными, а тени темными, а их очертания на стенах и на полу должны быть более четкими, и чем дальше они от предмета, тем более обширными и большими они



[6]



[6]

должны быть. Если освещение отчасти возникает от огня, а отчасти от дневного света, то естественный свет должен быть сильнее, а свет огня должен быть почти таким же красным, как сам огонь.

Прежде всего следи за тем, чтобы фигуры, то есть все живые персонажи, которых ты изображаешь, были освещены сверху. Об-

рати внимание на то, что все люди, которых ты встречаешь на улице, освещены сверху, и ты должен знать, что если ты увидишь своего самого близкого друга, на которого [лицо его] свет будет направлен снизу, то ты обнаружишь, что с трудом узнаешь его.

«

Свет, падающий из маленького окна, делает более сильным различие между светом и тенью, и разница эта усиливается, тем более если помещение, которое он освещает, — большое, и для живописи это нехорошо.

[7]

Предмет будет показывать наибольшую разницу света и тени, если мы видим его при сильном освещении, например, солнечном, или, ночью, при свете огня. Но последний должен мало применяться в живописи, поскольку работы будут казаться тогда грубыми и непривлекательными.

Тот предмет, что находится в умеренном освещении, показывает небольшую разницу между светом и тенями, и это случается, когда вечереет или день облачный, и работы, написанные при таких обстоятельствах, кажутся более нежными, а любые лица становятся привлекательными. То есть во всех вещах крайности вредны, чрезмерный свет придает грубость, недостаток его — препятствует нашему зрению, середина — лучше всего.

«

Тени на фигуре изображай в соответствии с освещением и с цветом тела. Когда ты пишешь фигуру и хочешь увидеть, надлежащим ли дополнением является тень по отношению к свету, и не является ли она более красной или желтой относительно того цвета, что ты хочешь передать в тени, сделай следующее. На освещенную часть наложи тень пальцем, и если искусственная тень, которую ты изобразил,



[7]



[7]



[7]

схожа с естественной тенью, падающей от пальца на картину, то это прекрасно; отдаляя или приближая свой палец, ты сможешь отбрасывать тени более светлые или темные, и их ты должен будешь сравнить с созданным тобой [изображением].

«

Рисующий художник, руководствуясь лишь навыками и глазом, без размышления, подобен зеркалу, которое отражает всё, что находится перед ним, не осознавая его существование.