

Дневники
великих
мастеров



Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript, positioned at the top of the page.



Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript, positioned on the left side of the page.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript, positioned on the right side of the page.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript, positioned at the bottom of the page.

Дневники
великих мастеров

Дневник Леонардо да Винчи

Под редакцией
Анны Су



ОГИЗ

Издательство АСТ
Москва

УДК 75:929 Леонардо да Винчи
ББК 85.143(3)-8 Леонардо да Винчи
Д54

Leonardo'Notebooks

Originally published in English by Black Dog & Leventhal Publishers, Inc.
Печатается с разрешения издательства Black Dog & Leventhal Publishers (США)
при содействии Агентства Александра Корженевского (Россия)

Д54 **Дневник Леонардо да Винчи**/пер. с англ. Н. Кортуновой – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 352 с.: ил. – (*Дневники великих мастеров*)

ISBN: 978-5-17-982521-0 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN: 978-1-57912-946-0 (англ.)

Дневник Леонардо да Винчи – это около четырех тысяч листов, представляющих собой несколько разных сборников и компиляций манускриптов великого гения эпохи Возрождения. Затрагивая множество разных тем, от анатомических исследований до подробностей перетирания и смешивания пигментов, они дают нам практически неограниченный доступ к богатому воображению великого мастера. За исключением предисловий редактора к каждому разделу, книга состоит только из собственных рисунков и записей Леонардо. Они представлены в отредактированном формате и объединены в главы и разделы.

УДК 821.133.1-3
ББК 84(4Фра)-44

12+

Leonardo'Notebooks

Edited by Н. Anna Suh

Дневник Леонардо да Винчи Под редакцией Анны Су

Дневники великих мастеров

Перевод с английского языка Н. Кортуновой

Ответственный редактор *А. Чудова*

Технический редактор *Т. Тимошина*

Компьютерная верстка *А. Филатова*

Корректор *Е. Захарова*

Подписано в печать 20.11.2017. Формат 70 x 100 1/16

Тираж 2000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93. т. 2
953000 – книги и брошюры

ООО «Издательство АСТ»
129085 г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 1, комната 39
Наш электронный адрес: www.ast.ru
E-mail: ogiz@ast.ru

© 2005 by Black Dog & Leventhal Publishers.

© ООО «Издательство АСТ»

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 7

От автора 7

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 104

Наблюдения и порядок 135

VI. Анатомия 136

VII. Ботаника и пейзаж 154

VIII. География 172

IX. Физические науки и астрономия 192

Практические материалы 201

X. Архитектура и проектирование 202

XI. Скульптура и работа с металлом 244

XII. Изобретения и эксперименты 260

XIII. Практические советы 300

XIV. Философские размышления, афоризмы и прочие записи 314

Библиография 331

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

ВВЕДЕНИЕ

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 мистифицировать 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 и также вызывают восторг и у современной аудитории.

Это около четырех тысяч листов, имеющих пространное название «Записные книжки Леонардо» и, по сути, 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.

В то время как потрясающее мастерство Леонардо-художника снискало ему заслуженную славу, его многочисленные записи известны намного меньше. Знакомство с ними представляет определенную сложность для современного читателя, не в последнюю очередь из-за знаменитого «зеркального» метода письма да Винчи, который не был результатом дислексии или параноидальной потребности в секретности, как часто считают некоторые исследователи.. Это было всего лишь характерное для Леонардо изобретательное решение проблемы, стоящей перед любым человеком – левшой: левой рукой, когда она двигается слева направо, можно размазать чернила.

Кроме того, записные книжки довольно разрознены, за исключением нескольких особых образцов, таких как Лестерский и Мадридский кодексы, и охватывают довольно широкий круг тем, порой даже в пределах одной и той же страницы. Если прибавить к этому языковой барьер и относительную скудность переведенных материалов, то попытки продвинуться в изучении гения Леонардо, могут принести разочарование заинтересованному читателю.

Данное издание является попыткой преодоления существующих сложностей. За исключением предисловий редактора к каждому разделу, 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.

—Анна Су

ОТ АВТОРА

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 in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

Handwritten text in a cursive script, likely a religious or philosophical passage.

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 благороднейшим 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 – разработку 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 окутывающей 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, усталость 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



[2]



[3]

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 изме-

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



[4]

[4]

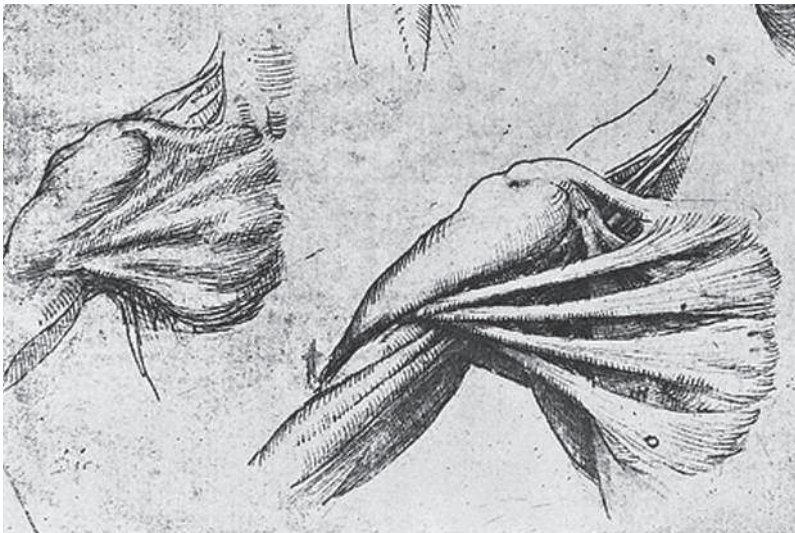
Если ты хочешь увидеть, соответствует ли твоя картина во всех отношениях тем предметам, что ты рисовал с натуры, возьми зеркало и посмотри в него на отражение реальных вещей, и сравни отражаемый образ с созданным тобой изображением, и рассмотри, в должной ли мере соотносятся друг с другом предметы этих 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.

«

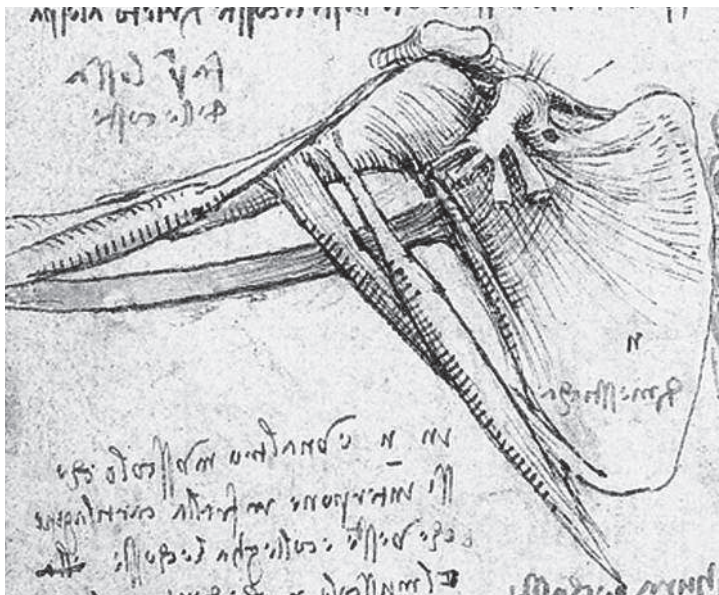
Границы тел – наименьшее из всех вещей. Это предположение определенно верное, поскольку границы предмета – это поверхность, которая не является частью тела, находящегося внутри этой поверхности, и ни является она также частью воздушной среды, окружающей это тело, но является посредником, находящимся 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 представляешь объекты в меньшем размере, чем есть они на самом деле; ибо не только их внешние очертания становятся неясными, но и части их становятся не видимыми 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 анатомию мускулов, костей и сухожилий во всем разнообразии их движений и напряжения, таким образом, он сможет знать какой нерв или мускул является причиной каждого движения,



[5]



[5]

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, лишеными 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 помеще-

нии 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 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.



[6]