



# СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА I	ГЛАВА VIII
<b>О живописи. . . . . 5</b>	<b>Архитектура и проектирование. . . . . 197</b>
ГЛАВА II	ГЛАВА IX
<b>Человеческие фигуры. . . . . 37</b>	<b>Скульптура и работа с металлом. . . . . 239</b>
ГЛАВА III	ГЛАВА X
<b>Перспектива и визуальное восприятие . . . . . 81</b>	<b>Изобретения и эксперименты . . . . . 257</b>
ГЛАВА IV	ГЛАВА XI
<b>Штудии и эскизы. . . . . 105</b>	<b>Практические советы . . . . . 293</b>
ГЛАВА V	ГЛАВА XII
<b>Анатомия . . . . . 137</b>	<b>Философские размышления, афоризмы и прочие записи . . . . . 309</b>
ГЛАВА VI	
<b>Ботаника и пейзаж . . . . . 161</b>	
ГЛАВА VII	
<b>Физические науки и астрономия. . . . . 185</b>	



# ГЛАВА I

## О живописи

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

[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,



[2]



[3]

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, пере-

дав 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.

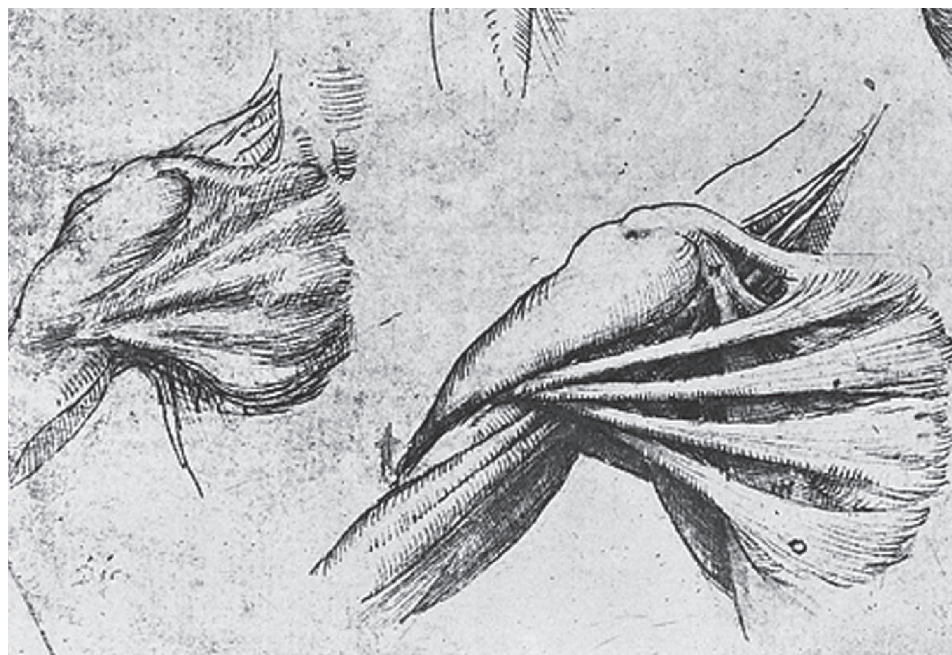
[4]

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,





[5]



[5]

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 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 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, 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,

[6]







[6]

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.

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





[7]



[8]

Тот предмет, что находится в умеренном освещении, показывает небольшую разницу между светом и тенями, и это случается, когда вечерет 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, 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].



[8]



[8]

\* \* \*

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

