

О КОМПОЗИЦИИ

Leonardo da Vinci

К. 110 v.

Люди и слова [уже] сделаны, и если ты, живописец, не умеешь обращаться со своими фигурами, ты подобен оратору, который не умеет пользоваться своими словами.

С.А. 199 v.

Я говорю, что прежде всего нужно выучить члены тела и их работу, и, покончив с этими сведениями, нужно проследить жесты в зависимости от тех состояний, которые случаются с человеком, и, в-третьих, компоновать исторические сюжеты, обучение которым должно происходить на природных жестах, производимых в зависимости от [данного] случая посредством соответствующих состояний; и [следует] наблюдать их на улицах, площадях и полях и отмечать их краткими записями очертаний: то есть так, что для головы делается О, для руки - прямая и согнутая линия, и так же делается для ног и туловища; и потом, вернувшись домой, следует делать такие воспоминания в совершенной форме.

Говорит противник, что для того, чтобы стать практиком и делать много произведений, лучше первое время обучения отвести срисовыванию различных композиций, сделанных на бумаге или на стенах разными мастерами, и что на них приобретается быстрая практика и хороший навык. Ему следует ответить, что такой навык был бы хорош, если бы он приобретался на произведениях хорошей композиции и сделанных прилежными мастерами; и так как такие мастера столь редки, что мало их найдется, то надежнее идти к природным вещам, чем к тем, которые подражают этому природному [образцу] с большим ухудшением, и приобретать жалкие навыки, ибо тот, кто может идти к источнику, не должен идти к кувшину.

Ash. I, 27 v.

Поэтому, когда ты как следует изучишь перспективу и будешь знать на память все части и тела предметов, старайся часто, во время своих прогулок пешком, смотреть и наблюдать места и позы людей во время разговора, во время спора, или смеха, или драки, в каких они позах и какие позы у стоящих кругом, разнимающих их или просто смотрящих на это; отмечай их короткими знаками такого рода в своей маленькой книжечке, которую ты всегда должен носить с собою; пусть она будет с окрашенной бумагой, чтобы тебе не приходилось ее стирать, но чтобы ты мог менять старый [набросок] на новый так как это не такие вещи, чтобы их стирать, - наоборот, сохраняй с большой тщательностью, ибо существует такое количество бесконечных форм и положений вещей, что память не в состоянии удержать их; поэтому храни их как своих помощников и учителей.

Т.Р. 179.

Движения человека должны быть изучены после того, как приобретено знание членов и целого во всех движениях членов и суставов; затем, кратко отмечая их немногими знаками, [следует] рассматривать действия людей в разных настроениях, но так, чтобы они не видели, что ты их наблюдаешь. Ведь если они заметят такое наблюдение, то душа их будет занята тобою и ее покинет та неукротимость действия, которым первоначально душа была целиком захвачена; так, например, когда двое разгневанных спорят друг с другом и каждому кажется, что он прав, тогда они с великой яростью поводят бровями, двигают руками и другими членами тела и их позы соответствуют их намерениям и словам. Этого ты не смог бы сделать, если бы захотел заставить их изображать гнев или другое состояние, как смех, плач, горе, восхищение, страх и тому подобное, поэтому ты всегда старайся носить с собою маленькую книжечку из бумаги, приготовленной посредством костяной муки, и серебряным карандашом кратко отмечай такие движения, и таким же образом отмечай позы окружающих и их группировку. Это научит тебя компоновать исторический сюжет. И когда книга твоя будет полна, отложи ее в сторону и сохраняй для подходящего случая, и возьми другую, и поступай с ней так же; это будет в высшей степени полезно для твоего способа компоновки, чему я посвящу отдельную книгу, которая будет следовать за книгой «Знание фигур и членов тела в отдельности и изменения их суставов».

Т.Р. 189.

О ты, компоновщик исторических сюжетов, не расчленяй резко ограниченными очертаниями отдельных членений данного сюжета, иначе с тобою случится то, что обыкновенно случается со многими и различными живописцами, которые хотят, чтобы каждый малейший след угля был действителен. Они своим искусством могут отлично приобретать богатства, но не хвалу, ибо часто существо изображено с движениями не соответствующими душевному движению; сделав прекрасное, приятное и вполне законченное расчленение, ему покажется обидным передвигать эти члены вверх или вниз или больше вперед, чем назад. Такие живописцы не заслуживают никакой похвалы; в своей науке.

Или ты никогда не видал поэтов, komponующих; свои стихи? Им не скучно выводить красивые буквы, они не ленятся подчищать некоторые из этих стихов, чтобы заменить их лучшими. Поэтому, живописец, грубо komponуй члены тела своих фигур и прежде, обращай внимание на движения, соответствующие душевным состояниям живых существ, составляющих данный сюжет, чем на красоту и доброкачественность их частей. Ведь ты должен понимать, что если такая не вырисованная композиция тебе удастся и будет соответствовать своему замыслу, то тем более она будет удовлетворять тебя, когда будет потом украшена законченностью, соответствующей всем ее частям. Я не раз видел на облаках и стенах пятна, которые побуждали меня к прекрасным изображениям различных вещей. И хотя эти пятна были вовсе лишены совершенства в любой части, все же они были не лишены совершенства в движениях и других действиях.

Ash. I, 8 v.

Набросок исторического сюжета должен быть быстр, а расчленение не должно быть слишком законченным. Довольствуясь лишь положением этих членов тела, ты сможешь впоследствии закончить их на досуге, если это тебе захочется.

Т.Р. 177.

Помни, изобретатель, когда ты делаешь одну-единственную фигуру - избегай ее сокращений, как в частях, так и в целом, так как ты принужден будешь бороться с незнанием невежд в таком искусстве. Но в исторических сюжетах делай сокращения всеми способами, как тебе придется, и особенно в битвах, где по необходимости случаются бесконечные искривления и выгибы участников такого раздора, или, лучше сказать, зверского безумства.

Т.Р. 178.

В исторических сюжетах должны быть люди различного сложения, возраста, цвета тела, поз, тучности, худобы; толстые, тонкие, большие, маленькие, жирные, сухощавые; дикие, культурные; старые, молодые, сильные и мускулистые, слабые и с маленькими мускулами; веселые, печальные; с волосами курчавыми и прямыми, короткими и длинными; с быстрыми и трусливыми движениями; и столь же различны должны быть одежды, цвета и все, что требуется в этом сюжете. Самый большой грех живописца - это делать лица похожими друг на друга; повторение поз - большой порок.

Т.Р. 377.

Соблюдай соразмерность, то есть приличие жеста одежды, места и соответствие достоинству или незначительности тех предметов, которые ты хочешь изобразить, а именно: царь должен быть с бородою с важностью в лице и в одежде, помещение должно быть украшено, окружающие должны стоять с почтением и восхищением, одежды должны быть достойными и соответствующими важности царского двора. А незначительные - без украшений, незаметны и ничтожны. Окружающие должны быть такими же, с жестами подлыми и самонадеянными, и все члены их тела должны соответствовать такой композиции. И жесты старика не должны быть похожи на жесты юноши, женщины - на жесты мужчины, жесты взрослого человека - на жесты ребенка.

Т.Р. 182.

Не делай никогда в исторических сюжетах так много украшений на твоих фигурах и других телах, чтобы они заслоняли форму и позу такой фигуры и сущность вышеназванных других тел.

Т.Р.188.

Композиции живописных исторических сюжетов должны побуждать зрителей и созерцателей к тому же самому действию, как и то, ради которого этот исторический сюжет был изображен. Например: если этот сюжет представляет ужас, страх и бегство, или же горе, плач и сетования, или наслаждение, радость и смех и тому подобные состояния, то души наблюдающих должны привести члены их тела в такие движения, чтобы казалось, что они сами участвуют в том же самом событии, которое представлено посредством фигур в данном историческом сюжете. Если же они этого не делают, то талант такого художника никчемный.

Т.Р. 187.

Я говорю также, что в исторических сюжетах следует смешивать по соседству прямые противоположности, чтобы в сопоставлении усилить одно другим, и тем больше, чем они

будут ближе, то есть безобразный по соседству с прекрасным, большой с малым, старый с молодым, сильный со слабым, и так следует разнообразить, насколько это только возможно, и как можно ближе [одно от другого].

Т.Р. 379.

Как правило, при обычных исторических композициях делай старцев лишь кое-где и отдельно от молодых. Ведь старцы - редки, и их привычки не соответствуют привычкам молодежи, а там, где нет соответствия в привычках, там не завязывается и дружба, а где нет дружбы, там возникает разделение. Гам же, где в исторической композиции должны обнаружиться серьезность и совещание, там делай мало молодых, так как они охотно избегают совещаний и других благородных вещей.

Т. Р. 185.

Не мешай печальных, слезливых и плаксивых с веселыми и смеющимися, так как природа принуждает с плачущими проливать слезы и со смеющимися веселиться; так и ты разделяй их смех и плач.

Т.Р. 186.

Общим недостатком всех итальянских живописцев является то, что узнаешь выражение и фигуру художника во многих фигурах, им написанного. Поэтому, чтобы избежать такой ошибки, никогда не следует делать или повторять ни целых фигур, ни их частей, если какое-либо лицо уже встречалось у другого в [этом] историческом сюжете.

G. 19 r.

Прежде всего ты должен рассмотреть фигуры - рельефны ли они, как этого требует место и свет, их освещающий: тени не должны быть такими же по краям исторического сюжета, как в середине, так как это разные вещи - быть окруженным тенями, и совсем другое - иметь тени лишь с одной стороны.

Те фигуры окружены тенями, которые находятся посередине исторического сюжета, так как они затенены фигурами, находящимися между ними и светом; с одной лишь стороны затенены те, которые находятся посередине исторического сюжета, так как они затенены фигурами, находящимися между ними и светом; с одной лишь стороны затенены те, которые находятся между светом и историческим сюжетом, так как там, где не видит свет, видит сюжет и там обнаруживается темнота этого сюжета. А там, где не видит сюжет, туда смотрит сияние света и там обнаруживается его светлота.

Во-вторых - чтобы рассеяние или же распределение фигур было произведено в соответствии с тем событием, которое ты хочешь изобразить в этом историческом сюжете. Третье - чтобы фигуры с непосредственной живостью имели в виду свои частные цели.

С.А. 218 v.

Этими правилами следует пользоваться только для испытания фигур: ведь каждый человек в первой композиции делает какие-нибудь ошибки, а кто их не распознает, тот их и не исправит; поэтому ты, чтобы распознать ошибки, испытывай свое произведение, и где ты найдешь эти ошибки, там исправь их и запомни, чтобы никогда больше в них не

впадать. Но если бы ты захотел применить правила для композиции, то ты никогда не достиг бы конца и внес бы путаницу в свои произведения. С этими правилами ты будешь обладать свободным и хорошим суждением: ведь хорошее суждение рождается от хорошего понимания, а хорошее понимание происходит от основания, извлеченного из хороших правил, хорошие же правила - это дочери хорошего опыта, общего отца всех наук и искусств. Поэтому, если ты как следует запомнил наставления моих правил, ты сможешь - только посредством исправленного суждения - обсудить и распознать каждое непропорциональное.

S.K.M. II, 2 r.

Один, который испил, оставляет чашу на своем месте и поворачивает голову к говорящему. Другой сплетает пальцы своих рук и с застывшими бровями оборачивается к товарищу; другой, с раскрытыми руками, показывает ладони их, и поднимает плечи к ушам, и открывает рот от удивления. Еще один говорит на ухо другому, и тот, который его слушает, поворачивается к нему, держа нож в одной руке и в другой - хлеб, наполовину разрезанный этим ножом. Другой, при повороте, держа нож в руке, опрокидывает этой рукою чашу на столе.

S.K.M. II2, 1 r.

Один положил руки на стол и смотрит, другой дует на кусок, один наклоняется, чтобы видеть говорящего, и заслоняет рукою глаза от света, другой отклоняется назад от того, кто нагнулся, и между стеною и нагнувшимся видит говорящего.

Ash. I, 21 r.

Если ты хочешь изобразить одного, говорящего среди многих, то позаботься обдумать тему, на которую он должен рассуждать, и приспособить в нем все жесты, относящиеся к этой теме. Именно: если эта тема убеждает, то и жесты должны этому соответствовать; если же в этой теме разъясняются различные доводы, то делай так, чтобы говорящий держал двумя пальцами правой руки один палец левой, загнув предварительно два меньших; лицо должно быть решительно обращено к народу; рот должен быть приоткрыт, чтобы казалось, что человек говорит; если же он сидит, то должно казаться, что он несколько приподнимается, подавшись головой вперед; если же ты делаешь его на ногах, то делай его несколько наклонившимся грудью и головой к народу, который ты изобразишь молчащим и внимательным, все должны смотреть оратору в лицо с жестами удивления. Сделай рот у какого-нибудь старика закрытым в изумлении от услышанных изречений, с опущенными углами, увлекающими за собою многочисленные складки щек; брови должны быть приподняты в месте их соединения и образовывать много складок на лбу. Некоторые должны сидеть с переплетенными пальцами рук, держа в них усталое колено; у других одно колено поверх другого и на нем - рука, держащая локоть другой руки, которая своей кистью поддерживает бородатый подбородок какого-нибудь сгорбленного старца.

Ash. I, 29 r.

Разгневанную фигуру делай так, чтобы она держала кого-нибудь за волосы, свернув его голову к земле и [упершись] ему одной коленкой в бок, правой рукой поднимая вверх кинжал; волосы у нее должны быть приподняты, брови опущены и сжаты, зубы стиснуты

оба угла рта изогнуты дугообразно; шея - толстая,; спереди, из-за наклона к врагу, она должна быть полна морщин.

Ash. I, 29 r.

Пришедшего в отчаяние делай поразившим себя ножом и руками разодравшим себе одежды; одна из его рук пусть разрывает рану; сделай его стоящим на ступнях, но ноги должны быть несколько согнуты; тело также нагнулось к земле, волосы вырваны и растрепаны.

Ох. 2 v. II, 6.

Эта Зависть изображается с фигой, [поднятой] к небу так, как, если бы она могла, она направила бы свои силы против Бога. Делается она с маской красивого вида на лице. Делается она раненной в глаза пальмой и маслиной, делается раненной в ухо лавром и миртом, чтобы обозначить, что победа и истина ее сражают. Делается она так, чтобы из нее исходило много молний, дабы обозначить ее злословие. Делается она худой и высохшей, так как она всегда находится в непрерывном сокрушении, сердце ее делается изгрызенным распухшей змеей. Делается она с колчаном и с копьеобразными языками, так как часто она разит ими. Делается она со шкурой леопарда, так он из зависти убивает льва обманом. Делается она с сосудом, наполненным цветами, в руке, и пусть он же будет полон скорпионов, жаб и других ядовитых [гадов]. Делается она верхом на Смерти, так как Зависть, не умирая, никогда не ослабеет господствовать. Делается ей узда, отягощенная различными орудиями, так как все это - орудия смерти. Как только родится Добродетель, она порождает против себя Зависть, и скорее будет тело без тени, тем Добродетель без Зависти.

Н. 22 v.

Только Слава возносится к небу, так как добродетельные поступки - друзья Бога; Беславие следует изображать наоборот, так как все его деяния - противники Бога и направляются к преисподней.

Славу нужно живописать всю целиком покрытую языками вместо перьев и в форме птицы.

Ох. 2 r. II, 7.

Это - Удовольствие вместе с Неудовольствием, и изображаются они близнецами, так как никогда одно не отделимо от другого; делаются они повернутыми спинами, так как они противоположны друг другу; делаются они на основе одного и того же тела, так как они имеют одно и то же основание: ведь основание Удовольствия - это утомление от Неудовольствия, основание Неудовольствия - пустые и сладострастные Удовольствия. И поэтому здесь они изображены с тростинкой в правой руке - она пуста и бессильна, а уколы, сделанные ею, ядовиты. В Тоскане делают из тростника подпорки кроватей, дабы обозначить, что здесь снятся пустые сны и что здесь теряется большая часть жизни, что здесь выбрасывается много полезного времени, а именно утреннего времени, когда душа трезва и отдохнула и также тело способно снова воспринять новые труды; также воспринимаются там многие пустые удовольствия и душою, воображая невозможные сами по себе вещи, и телом, доставляя себе те удовольствия, которые часто становятся причиной лишения жизни; вот поэтому-то и берут тростник для таких

подпорок.

I, 138 v.

Моро в образе Счастья, с обращенными вперед волосами, одеждами и руками, и мессер Гуальтери, подходя к нему спереди, почтительным движением касается нижнего края его одежды. Еще Бедность в устрашающем обличье бежит за юношей, и Моро прикрывает его полрой плаща и золоченым жезлом угрожает этому чудовищу.

G. 5 v.

Знающему человеку нетрудно сделаться универсальным, так как все наземные животные обладают подобием в членах тела, то есть в мускулах, нервах и костях, и различаются только длиной или толщиной, как это будет показано в анатомии. Существуют еще водные животные, весьма разнообразные; я не буду убеждать живописца вывести относительно них правила, так как они почти бесконечно разнообразны, равно как и насекомые.

T.P. 421.

Ты знаешь, что нельзя сделать никакого животного, у которого каждый из его членов тела не был бы сам по себе похож на какой-нибудь член тела другого животного. Итак, если ты хочешь заставить казаться естественным вымышленное животное - пусть это будет, скажем, змея, - то возьми для ее головы голову овчарки или легавой собаки, присоедини к ней кошачьи глаза, уши филина, нос борзой, брови льва, виски старого петуха и шею водяной черепахи.

T.P. 399.

Наибольшая высота четвероногих животных больше изменяется у идущих животных, чем у стоящих, и тем больше или меньше, чем эти животные больше или меньше по величине. Это вызывается косым расположением ног, касающихся земли и поднимающих тело этого животного, когда эти ноги уничтожают свое косое расположение, перпендикулярно опускаясь на землю.

Леонардо да Винчи