

ЛЕОН БАТИСТА
АЛБЕРТИ

ЗА ЖИВОПИСТА



ЗА СКУЛПТУРАТА

Превод от латински
Богдана Паскалева



Библиотека
Тезаурус

- № 1 **Уилям Шекспир** *Великите трагедии*
- № 2 **Мирча Елиаде** *Трактат по история на религиите*
- № 3 *Книга на мъртвите*
- № 4 **Мирча Елиаде** *Шаманизмът и архаичните
техники на екстаза*
- № 5 **Мирча Елиаде** *Йога. Безсмъртие и свобода*
- № 6 **Леонардо** *Трактат за живописиста*
- № 7 **Марина Цветаева** *Живот в огъня*
- № 8 *Попол Вух.
Древните истории на Киче
Държавата*
- № 9 **Платон** *Владетелят*
- № 10 **Николо Макиавели** *Залезът на Запада, т. 1 и 2*
- № 11 **Освалд Шпенглер** *Златната клонка, част 1 и 2*
- № 12 **Джеймс Фрейзър** *Сън в алени покои, т. 1 и 2*
- № 13 **Цао Сюецин** *Векът на Луи XIV, т. 1 и 2*
- № 14 **Франсоа Волтер** *Работата на актьора, т. 1 и 2*
- № 15 **К. Станиславски** *Етика*
- № 16 **Барух Спиноза** *Шекспировската трагедия*
- № 17 **А. С. Брадли** *Монадология*
- № 18 **Готфрид Лайбниц** *Пътепис*
- № 19 **Мишел дьо Монтен** *За градинарството*
- № 20 **Валафрид Страбон** *Философски новели*
- № 21 **Франсоа Волтер** *Пътят към мъдростта*
- № 22 *За духовното в изкуството*
- № 23 **Василий Кандински** *Изследване на човешкия разсъдък*
- № 24 **Дейвид Хюм** *От Плитон до Висарион*
- № 25 **Цочо Бояджиев** *Пепеляната вечеря*
- № 26 **Джордано Бруно** *Книга за театъра*
- № 27 **Пьотър Ярцев** *За живописиста * За скулптурата*
- № 28 **Леон Батиста Алберти**

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ (<i>Богдана Паскалева</i>)	7
1. Леон Батиста Алберти.....	7
2. Преводите в настоящото издание.....	10
3. Български публикации и изследвания	13
4. Алберти и хармонията на пропорциите	15
ТРАКТАТ ЗА ЖИВОПИСТА	21
[Въведение] към Джовани Франческо, превъзходен владетел на Мантуа	23
Въведение [към Филипо Брунелески].....	24
Книга I.....	27
Книга II	52
Книга III.....	88
ЕЛЕМЕНТИ НА ЖИВОПИСТА	103
За способите за начертаване и съчетаване на линии, ъгли и повърхности	110
За способите за изтегляне, начертаване и постигане на подобие при линии и повърхности, съставени от [извити линии и] ъгли.....	113
За способите за начертаване на полукръгове и кръгове – равни, централни и осъразмерени	114
За способите за начертаване на скъсени области, съставени от прави линии, вътре в рамките на правоъгълните и централни области	115
За скъсените области, съставени от ъгли и извити линии.....	117

ЗА СКУЛПТУРАТА 121

Леон Батиста Алберти изпраща поздрав до Джовани Андреа,
епископ на Алерия123

За скулптурата124

Таблица на размерите на човешкото тяло.....141

ПРЕДМЕТЕН ПОКАЗАЛЕЦ 146**ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ 148**

Въведение

1. Леон Батиста Алберти

Леон Батиста Алберти¹ (1404–1472) е един от христоматийните примери за т.нар. ренесансова личност, *uomo universale*, човек с енциклопедични познания и способности. Архитект, художник, правист, хуманист, поет и писател, математик и криптограф, Алберти е сякаш самото въплъщение на ренесансовия идеал за пълно разгръщане на всички способности на човешкия дух. Роден в Генуа, син на Лоренцо дели Алберти и Бианка Фиески, Батиста (който едва по-късно сам ще добави към името си Леоне) получава образованието си далеч от Флоренция. Причината за това е фактът, че по политически причини влиятелното флорентинско семейство Алберти е било изпратено в изгнание през 1401 г. Така Леон Батиста следва във Венеция, Падуа и Болоня, където през 1428 г. се дипломира по дисциплината каноническо право. В Падуа, известна по онова време с отлични преподаватели в областта на математиката, Алберти се запознава с водещи хуманисти от епохата като Гаспаро Барзица, Франческо Филелфо, Лапо да Кастильонкио и Томазо Парентучели (бъдещия папа Николай V).

¹ Биографичната информация за Алберти е почерпана от едно от по-новите изследвания по темата: Luca Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, Storia, Letteratura*, Leo Olshki, Firenze, 2000. (Всички бележки са на преводача. Използвана е информация от изданията на оригиналните текстове.)

За периода между 1428 и 1432 г. не са запазени почти никакви сведения, но съществуват предположения, че през 1429 г., веднага след отмяната на заповедта за изгнанието на цялото семейство, Алберти е успял да посети Флоренция за първи път. През 1432 г. е документирано назначаването му в папската курия в Рим. Оттук нататък животът на Алберти ще се развива преди всичко между градовете Рим и Флоренция, но ще бъде свързан и с пътувания из много други италиански градове, където Алберти осъществява своите архитектурни проекти. През първата половина на 30-те години Алберти създава някои от най-значимите си съчинения – диалога в три книги *Famiglia* (*Семейство*), трактата *De commodis* (*За ползата и вредата от книжовността*) и трактата *De pictura* (*За живописата*). До 1443 г. Алберти пребивава основно във Флоренция, където (както подсказват свидетелствата) се радва на стабилни взаимоотношения с интелектуалното и социално обкръжение. Особено близък е с архитекта Филипо Брунелески и скулптора Донатело. Пътува често до Падуа, Венеция, Болоня, Ферара, Мантуа; към този период възхожда създаването на някои съчинения на латински, преди всичко с политическа и правна тематика.

През 1443 г. Алберти напуска Флоренция и се премества по-трайно в Рим, макар често да пътува до родната Тоскана. Двете основни съчинения от този период са големият трактат в десет книги *De re aedificatoria* (*За строителното изкуство*) и комедията *Motus* (*Мом*). За 50-те и 60-те години почти липсват свидетелства Алберти да се е завръщал във Флоренция, което е необичайно, тъй като точно в този период там са създадени някои от най-значимите архитектурни паметници, свързани с името на Леон Батиста – фасадите на Палацо Ручелаи (заедно с храма на Светия гроб) и на църквата „Санта Мария Новела“. Със същия период е свързано и построяването на Темпио Малатестиано в Римини и на храма

„Сан Себастиано“ в Мантуа. Алберти посещава Флоренция през 1468 г. – посещение, с което е свързано създаването на последното му значимо произведение на волгаре *De iciarchia* (За домоуправлението), трактат с дидактическо съдържание. Умира на 19 април 1472 г. в Рим.

Освен с архитектурните си творби и писменото си наследство, Алберти остава известен като човек не просто със самочувствието на творец и първопроходец, а със самочувствието на самосътворила се личност. В това отношение той носи още една от чертите на модерното гражданско самосъзнание – представата, че всичко, което е постигнал, дължи единствено на себе си и на собствените си усилия. Това е видимо от два запазени медала с портрета на Алберти. Единият, бронзов медал от 1437 г., съхраняван в Националната художествена галерия във Вашингтон, се приема за автопортрет. Другият бронзов медал, дело на Матео де' Пасти, се съхранява в Националната галерия в Лондон и се датира към 1450–1455 г. Идеята за силата на индивидуалната личност тук е представена не само от решителността, която профилният портрет излъчва. И на двата портрета се вижда личната емблема на Алберти (в случая с медала тя е върху обратната страна) – това е крилато око, от което излизат мълнии, представлящо всевиждащата мощ на божествения интелект. Без съмнение, крилатото око носи и мистически послания, подкрепяни от особеното мото, добавено върху медала от Де' Пасти: *Quid tum*. Произходът и смисълът на това мото остава доста неясен. По всяка вероятност става дума за цитат от Вергилиева еклога; цялостният стих гласи: *quid tum si fuscus Amyntas*² – „Какво от това, че Аминт е смугъл“, той все пак е красив³. Според Гулиелмо Горни в кон-

² Verg., *Ecl.*, X, 38.

³ В българския превод на Г. Батаклиев: „нима е беда за Аминта загарът?“ (Публий Вергилий Марон, *Буколики, Георгики, Енеида*, София, НК,

текста на биографията на Алберти това „Е, и?“ препраща към факта, че Батиста не е законен син на баща си⁴. Така Алберти иска да демонстрира своята независимост от неблагоприятните предпоставки в живота си, от произвола на Фортуна. Самоосвободил се от слепия случай, новият човек е този, който разчита на ума и на собствените си сили, чрез които превъзможва случайностите.

2. Преводите в настоящото издание

Настоящото издание включва три трактата от Леон Батиста Алберти. Това са три от неговите най-влиятелни и значими съчинения върху теорията на изобразителните и пластичните изкуства – *За живописиста*, *Елементи на живописиста* и *За скулптурата*.

Алберти създава текстовете си както на латински (все още език на високата и официална култура по това време), така и на родния си тоскански; някои от съчиненията му съществуват в два варианта – латински и италиански, като и двата са авторски. Преводът на трите текста, представени тук, е извършен от техните латински варианти, като за превода на *За живописиста* и *За скулптурата* (двата същински теоретични трактата) е използвано изданието на латинските им варианти, дело на известния английски филолог и специалист по Алберти, сър Сесил Грейсън⁵. Краткият текст *Елементи на живописиста* е

1980,56). По някаква причина в българския превод Аминт(а) се явява като лице ту от женски, ту от мъжки пол; в конкретния случай обаче без съмнение става дума за момче.

⁴ Разбира се, това е само една от интерпретациите на мистериозното *quid tum*.

⁵ Leon Battista Alberti, *On Painting and On Sculpture, The Latin Texts of De pictura and De statua*, ed. with transl., intr. and notes by Cecil Grayson, Phaidon, London, 1972.

преведен по първото издание на латинската версия на текста⁶. Добавянето на *Елементите* към настоящото издание беше подсказано от оценката, която самият Алберти дава за този свой текст в посветителното писмо, служещо като въведение към *За скулптурата*, от което става ясно, че в очите на автора си *За живописиста* и *Елементи на живописиста* са оформяли корпус от теоретични съчинения, посветени на проблемите на живописиста. Обяснителните бележки са дело на преводача, като за тях са използвани различни източници, основните от които са изданието на Грейсън от 1972 г.⁷, както и сборникът с математически текстове на Алберти, издаден през 2010 г.⁸ Под внимание са взети и някои части от коментарния апарат на най-новото критическо издание на *За живописиста* от 2011 г., направено от Роко Синисгали⁹.

По всяка вероятност *За скулптурата* е написан най-късно от трите и съществува единствено в латинска версия (италианският превод е направен едва в следващото столетие от издателя Козимо Бартоли). Според датировката на Грейсън трактатът върху скулптурата не може да се отнесе към период много по-ранен от годината 1466-а, когато Джовани Андреа де' Буси (на когото е посветен трактатът) е ръкоположен за епископ на Алерия. В основния биографичен източник за живота на Алберти – *Vita anonima* от 1437 г. (чийто вероятен автор, предполага се, е самият Алберти), не се споменава такъв текст. За сравнително ранно съчинение обаче може да се прие-

⁶ Leone Battista Alberti, *Gli elementi della pittura*, Bimbi, Cortona, 1864.

⁷ Вж. с. 9, бел. 2.

⁸ *The Mathematical Works of Leon Battista Alberti*, transl. and comment. by Kim Williams, Lionel March and Stephen R. Wassell, foreword by Robert Taver-
nor, contrib. by Richard Schofield and Angela Pintore, Birkhäuser, Springer
Basel, 2010.

⁹ Leon Battista Alberti, *On painting*, ed. and transl. by Rocco Sinisgalli, Cam-
bridge UP, 2011.

ме *Елементи на живописиста*, създадено може би дори по-рано от *За живописиста*. Стивън Васел¹⁰ предполага, че годината на създаване на първата версия, която е на италиански, е между 1432 и 1435 г., докато периодът, в който Алберти превежда съчинението си на латински, трябва да се отнесе към времето между 1435 и 1446 г. Преводът на латински е направен за Теодор от Газа, както става ясно от добавеното към латинския превод посветително писмо. Действително *Елементи на живописиста* е най-техническият от трите трактата, създаден, както посочва самият Алберти, за практическата полза на флорентинските му съграждани. Все пак текстът е любопитен с това, че ясно демонстрира до каква степен живописната практика на XV в. е била теоретично и технически свързвана с познанията от областта на математиката и на геометрията в частност, а също така изяснява някои особености на математическите представи от епохата.

Трактатът *За живописиста* датира според Грейсън от 1435 г., когато е била създадена неговата оригинална версия на латински език. Може би написан във Флоренция между 1438 и 1444 г., той все пак е посветен на Джовани Франческо Гонзага, княз на Мантуа. Италианският превод е направен от Алберти през 1436 г. в полза на архитекта Филипо Брунелески, негов близък приятел, който не е можел да прочете съчинението на латински. Именно на Брунелески е посветена италианската версия на текста. *За живописиста* безспорно е централният от трактатите, най-голям по обем и най-значим по съдържание, а също и с оглед на ролята, която този текст играе в рамките на ренесансовата култура. Той трябва да бъде разбран и като център на настоящото издание.

Призмата, през която са извършени преводите, е преди всичко тази на историческата теория на образа. Това означа-

¹⁰ Вж. с. 11, бел. 8.

ва, че основна цел на преводите е била съхраняването на философския залог на текстовете на Алберти. Така в настоящия случай Алберти е разгледан много повече като автор на трактати, теоретик на изкуството, и по-точно теоретик на образа, отколкото като практик, архитект или скулптор. Този централен замисъл е продиктувал голяма част от преводаческите решения, които са се опитали да съхранят и предадат на български, в съзвучие с наличните български преводи на философски текстове от същата епоха (кр. XIV–XV в.), основните аспекти на една евентуална философия на образа, каквато би могла да се реконструира от работите на Леон Батиста Алберти.

Изборът на превод за заглавията на трактатите може би също трябва да бъде обоснован. Буквално заглавията *De pictura* и *De statua* означават „за картината“ и „за статуята“. Съдържанието на трактатите обаче ясно показва, че употребата на тези наименования е метонимична – става въпрос по-скоро „за изкуството за създаване на картина“ и „за изкуството за създаване на статуя“. Затова и в преводаческата традиция тези заглавия се предават като *За живописиста* и *За скулптурата*. Що се отнася до превода на заглавието *Елементи на живописиста*, при него препратката към Евклидовите *Elementa geometriae* е много ясна. Тук предаваме заглавието в съответствие с българския превод на Евклидовото съчинение¹¹.

3. Български публикации и изследвания

Леон Батиста Алберти е много слабо представен в български контекст. Като изключим едно неголямо число преводни съчинения, занимаващи се най-общо с проблематиката на

¹¹ Евклид, *Елементи*, т. I – III, прев. Владимир Чуканов, Райко Петров, НИ, София, 1972–1974. Трябва да се има предвид, че този превод е направен от руски.

ренесансовото изкуство от историко-културологична гледна точка, малко са съчиненията – дело на български автори, които се фокусират върху проблематиката на западното ренесансово изкуство. Сред тях трябва да се спомене студията на арх. Милко Бичев, единственият текст, посветен изрично на Алберти¹². Издадена около десет години след смъртта на автора си, студията представлява изключително задълбочено изследване. То не само подробно представя данните, които Милко Бичев е успял да събере за биографията на Алберти, но и включва аналитични части, представляващи особено интересен архитектурно-естетически анализ. Тъй като авторът е архитект, акцентът е поставен именно върху работата на Алберти като архитект и в много по-малка степен върху литературната или математическата му дейност, или върху теориите му за живописата и скулптурата.

Не можем обаче да не споменем изключително сериозния и интересен проект на българския художник Атанас Шаренков. През 80-те години на ХХ в. Шаренков започва издаването на своята антология *Старинни трактати по технология и техника на живописата*¹³. За съжаление, преди смъртта си през 1992 г. той успява да издаде или подготви за издаване само първите две книги от първи том, обхващащи времето от I в. пр. Хр. до XII в. сл. Хр. (кн. 1) и от XII до XV в. (кн. 2). Освен преводите на общо петнадесет трактата или откъси от тях – сред които изключително влиятелни произведения, като откъси от *За архитектурата* на Витрувий и от *Естествена*

¹² Милко Бичев, *Леон Батиста Алберти*, НИ, София, 1983; също така вж. Милко Бичев, *Италиански дворци през Ренесанса*, Стоп. развитие, София, 1943; *Архитектурата на Ренесанса в Италия и в другите западноевропейски страни*, НИ, София, 1954.

¹³ Атанас Шаренков, *Старинни трактати по технология и техника на живописата*, т. I, кн. 1 и 2, Български художник, София, 1988–1994.

история на Плиний, както и трактатът на Ченино Ченини *Книга за изкуството* от 1437 г. – Шаренков дава особено ценни сведения за старинните техники в живописата, обединени в няколко обширни студии, и коментарен апарат към преводите. Интересът тук обаче е по-скоро насочен към въпроса за използваните материали (багрила, основи, средства за нанасяне), включително от химическа гледна точка, и за технологията при работата с тях. В много по-малка степен, изглежда, Шаренков се вълнува от философската и теоретичната страна на сведенията за историята на живописата. Може би това е една от причините да се насочи към трактата на Ченини за живописата вместо към този на Алберти, макар че двата са били написани приблизително по едно и също време. Все пак трябва да имаме предвид, че проектът на Шаренков е останал незавършен, възможно е в него и Алберти да е намирал своето място. Опитите ми да установя дали това е било така, дотук се увенчават с неуспех¹⁴.

4. Алберти и хармонията на пропорциите

Настоящият превод на трите трактата на Леон Батиста Алберти има за цел да представи по какъв начин текстовете на

¹⁴ В биографичната си студия *Живописецът Атанас Шаренков* от 2008 г. Тилко Тилев, приятел на художника, споменава том II, книги 3 и 4, като в библиографията му те са посочени като „ръкопис“. За тях пише следното: „Вторият том от изследването на Шаренков обхваща периода от XV до XIX в. и включва произведения на Леонардо да Винчи, Джорджо Вазари, Дионисий, Де Майерн, Нектарий, Арменино, Волпато, ерминията на Г. Дамянов и др. Във въведението на втория том се разглеждат въпроси, свързани с технологията на живописните техники и материали от епохата на Ренесанса и барока до XIX в.“ (Т. Тилев, *Живописецът Атанас Шаренков*, Хасково, 2008, без пагинация). Досега това е най-подробната информация за този ръкопис, която съм успяла да намеря.

Алберти не само въплъщават духа на художествената теория и практика на XV в., но и изиграват формираща роля за този дух. Няколко са основните характеристики на тази художествена теория, които бихме искали да изтъкнем тук. На първо място – това завръщане на интереса към античната художественост, но съчетана с една специфична математикализация за живописното и скулптурното творчество. Това е една от най-често подчертаваните особености на ренесансовото изкуство – то е ръководено от познанието на т.нар. *perspectiva*, наименование, отнасящо се през Средните векове до самата наука оптика. В хода на XV в. думата *perspectiva* започва да обозначава не науката за областта на сетивно видимото от натурфилософска гледна точка, а науката (изкуството, техниката, която обаче е научно обоснована) за прилагането на тези оптически знания за изобразяване на триизмерни обекти върху двуизмерна плоскост. По този начин, благодарение на теоретичните усилия на Алберти, в изобразителното изкуство в Италия от тази епоха се налага представата за репродуцирането на едно ясно, математизирано пространство, в което трябва да бъдат поместени обектите на репрезентация. Това пространство е много повече идеално, линейно, математически изчисливо, хармонично, отколкото реалистично (както гласи обичайното му определение). Неговите принципи не отговарят на действителните особености на извършването от човешкото око възприятие на света. В действителност те съответстват в много по-голяма степен на рационалната представа за едно такова възприятие¹⁵.

Изкуството на перспективната визуална репрезентация, така както ни го представя Алберти, е основано на философията на новото хуманистично знание. Сложно и многообразно

¹⁵ Вж. Erwin Panofsky, *Perspective as symbolic form*, New York, 1997 – само едно от многобройните преиздания на фундаменталното изследване на Панофски.

по своя произход и особености, хуманистичното знание се отличава с една много ярка черта – това е интересът към пропорцията. Понятието на хуманистите за пропорция наследява и доразработва античното и средновековно понятие, обогатявайки го с подновения интерес към античната култура. От гледна точка на предмодерната математика (чиято парадигма през XV в. вече стои на прага на своето изчерпване) същинският характер на математическото се състои в концепцията за пропорция. Предмодерната математика – и тук трябва да имаме предвид нейната връзка с питагорейското наследство и платоническото схващане за мястото на математиката във философията – разбира числото пластически, но преди всичко като отношение¹⁶. Това отношение се разбира като четиричленно – А към В се отнася както С към D. В обществото на ренесансова Италия това математическо разбиране е допълнено от ред социални особености, чиято визуализация представлява самата ренесансова живопис¹⁷. Основата както на математическото, така и на визуално-естетическото през XV в. се съотнася към идеята за една хармонична пропорционалност, в която се състои идеалът за красота. Търсенето на тази хармонична пропорционалност, задължително обоснована на математическо знание, е много ясно видимо в трактатите на Алберти за живописата и за скулптурата. Тъкмо по тази причина основните технически нововъведения на Алберти засягат преди всичко методите за измерване и пресъздаване на пропорции, на съответни взаимоотношения.

¹⁶ Такова разбиране можем да намерим още в епохата на Платон (например в Псевдо-Платоновия диалог *Епиномис*) или пък в Евклидовите *Елементи на геометрията*.

¹⁷ По този повод вж. Michael Vaxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford UP, 1988.

Към понятието за пропорция в трактатите на Алберти могат да се добавят и ред свързани с него и централни за мисълта му особености, които тук само накратко ще изброим. Една от тях е представата за природата като учителка на художника и скулптора. Тук става въпрос за едно особено понятие за природа – това е космизираната, хармонично уредената според математически принципи среда на човека.

На следващо място задължително трябва да се спомене интересът към хуманистичното знание – към познаването на древните автори, както творци, така и писатели, и на разказваните от тях сюжети. Това е свързано и с идеята за необходимостта от сюжетност в изобразителните и пластичните изкуства. Картината трябва да представя сцена – т.нар. *historia* – и работа на художника е и тази драматургична организация. Знание за възможните сюжети обаче дават именно древните писатели.

Последното, което трябва да споменем, е подчертаният интерес към човешката фигура като обект на репрезентация. Макар в *За живописата* да се споменават и други възможни предмети, Алберти сякаш не може да си представи живописно изображение без човешка фигура. Тази характеристика е особено видима в трактата *За скулптурата* – въпреки че това никъде не е изрично посочено (освен евентуално в заглавието), изглежда, целият трактат е посветен единствено на скулптурната репрезентация на човешка фигура.

В настоящия превод беше положено старанието да се предадат тъкмо тези особености на текстовете на Алберти, които разкриват многостранността и синкретичността не само като характеристики на автора си, но изобщо на ренесансовата мисловност. Съчетанието на естетика с математика, на натурфилософия с антична литература, и всичко това – с оглед не на чистата теория, а на определени практически цели – цялото многообразие на подходи, които откриваме у Алберти

– следва да ни насочи към по-добро познаване на своеобразието и особеностите на онази епоха, която (ако си позволим да модифицираме известната метафора на Аристотел) играе ролята на панта, осъществяваща свързването, разделянето и динамиката във взаимоотношенията между предмодерно и модерно.

Богдана Паскалева