Галерея Гениев



ЛЕОНАРДО

ЛЕОНАРДО
Галерея Гениев

ОЛМА МЕДИА ГРУПП

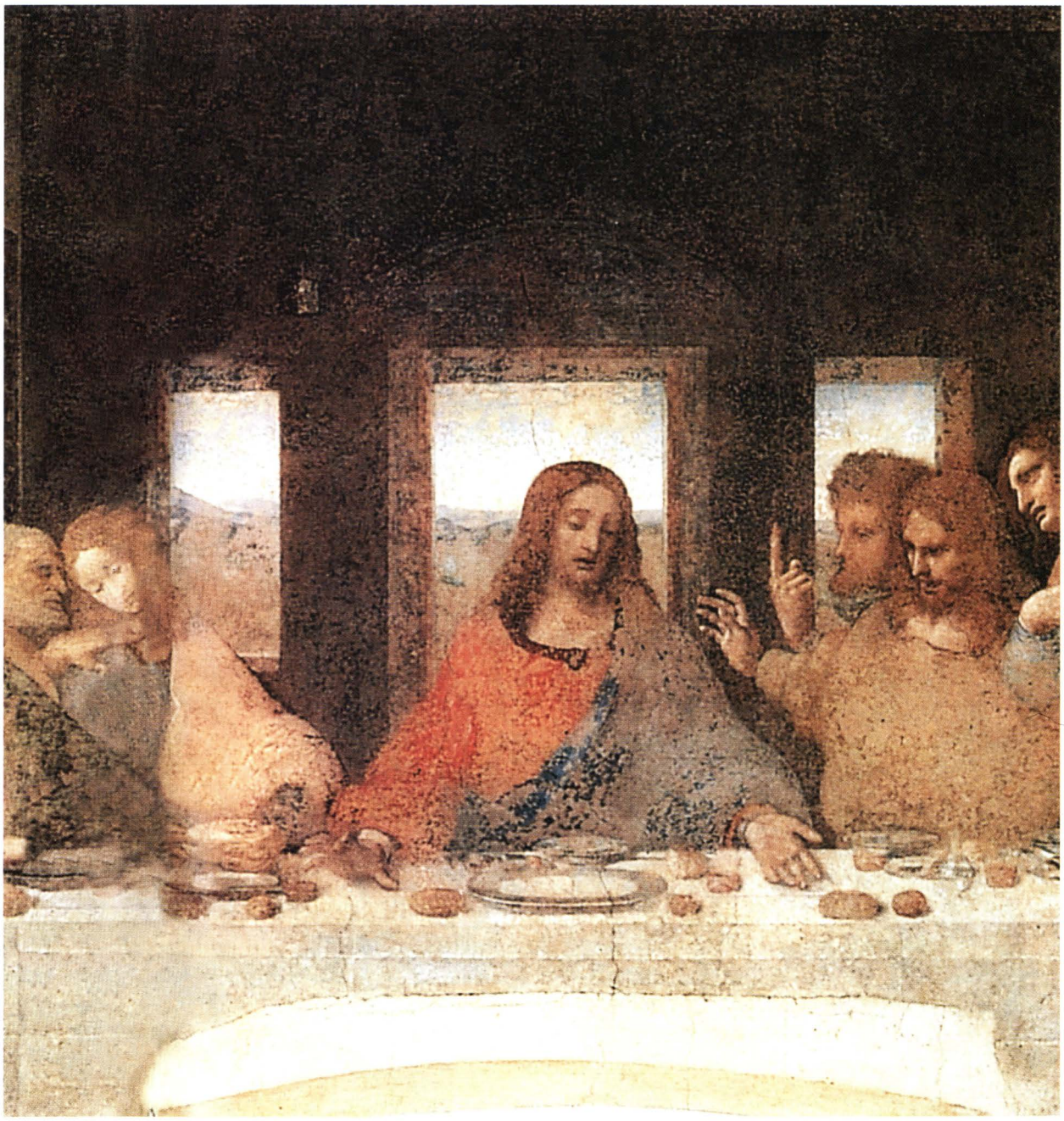
СОДЕРЖАНИЕ

Флоренция. Рождение мастера 12

Милан. Служба у герцога Моро 38

Годы скитаний 76

Кодексы 110



Галерея гениев

ЛЕОНАРДО



Москва • «ОЛМА Медиа Групп» • 2007

УДК 069
ББК 85.14
Г44

Исключительное право публикации альбома «ЛЕОНАРДО»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
Выпуск произведения без разрешения издателя
считается противоправным и преследуется по закону.

Текст и составление кандидата искусствоведения,
профессора Российской академии живописи, ваяния и зодчества,
члена AICA (Международной ассоциации художественных критиков),
АИС (Ассоциации искусствоведов) Н. В. Геташвили

На переплете использован фрагмент картины ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ «Мона Лиза»

Оформление переплета О. В. КОНДРАТЬЕВОЙ

Разработка дизайна серии Н. Д. БИСТИ

Компьютерный дизайн О. Е. СЕРГЕЕВОЙ

Цветокоррекция А. Л. ПАНЧЕНКО

Геташвили Н. В.

Г44 Леонардо. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 128 с. – (Галерея гениев).

ISBN 978-5-373-00152-6
ISBN 978-5-94849-741-9

Леонардо да Винчи гениальный итальянский живописец, рисовальщик, скульптор, архитектор, инженер, ученый эпохи Возрождения. В своей безудержной жажде знаний и разносторонней деятельности Леонардо посвящал живописи лишь малую часть времени, поэтому он оставил после себя небольшое количество живописных шедевров. Сочетая разработку новых средств художественного языка с теоретическими обобщениями, он создал гармонический образ человека, отвечающий гуманистическим идеалам, тем самым подытожил опыт кватроченто и заложил основы искусства Высокого Возрождения. Леонардо да Винчи впервые теоретически обосновал и применил сфумато, важнейший элемент воздушной перспективы.

В альбоме представлены наиболее известные работы Леонардо, свидетельства его биографов и современников.

Для широкого круга читателей.

УДК 069
ББК 85.14

ISBN 978-5-373-00152-6
ISBN 978-5-94849-741-9

© «ОЛМА Медиа Групп»,
издание, 2007
© «ОЛМА-ПРЕСС», оригинал-
макет, оформление, 2005

Начало третьего тысячелетия по христианскому летосчислению ознаменовалось празднованием юбилея (550-летие со дня рождения) великого художника Леонардо да Винчи. Когда-то он записал, пророчествуя о будущих полетах человека: «Большая птица начнет первый полет со спины исполинского Лебедя (гора Лебедя, Монте Чечеро, под Флоренцией — *Н. Г.*), наполняя изумлением Вселенную, а молвой — все писания. То будет вечная слава гнезду, где она родилась». По словам его биографа Джорджо Вазари, «Рождение Леонардо и было величайшим даром для Флоренции, а смерть его — более чем непоправимой утратой». И вечная слава Винчи, Флоренции, Тоскане, Италии — гнезду, породившему Леонардо. Но искусством Мастера гордится не только его родина. Весь мир, ощущая свою сопричастность с гением, не устает интересоваться его благими трудами, и этот непреходящий общий интерес к творчеству Леонардо внушает надежду на достижение человечеством подлинной духовной зрелости.

Именем «человека без книжного образования» (uomo sanza lettere) называют сегодня университеты, научные и художественные институты, музеи. В Милане открыт Национальный музей науки и техники Леонардо да Винчи. Принимает гостей последнее пристанище гения усадьба Клу во Франции. В парижском Университете Леонардо да Винчи учатся студенты. Подразделением Калифорнийского университета в США является Центр по изучению творчества Леонардо. Его основатель Арманд Хаммер, за 2,4 миллиона фунтов стерлингов приобретя в 1980 году на аукционе рукопись («кодекс») Леонардо с размышлениями по гидравлике и космологии, навсегда связал свое имя с именем гения (сегодня «Кодекс Хаммера» носит название «Кодекс Гейтса»: в 1994 году владелец «Майкрософт» купил рукопись уже за 30 миллионов долларов). Калифорнийский центр спонсирует Музео Идеале Леонардо да Винчи в Винчи (открыт в 1993 году).

«Uomo sanza lettere» именовал себя сам Леонардо, поначалу уязвленный своим недостаточным знанием латыни (языка, на котором писались современные ему научные труды и, главное, были написаны все античные тексты, «источник мудрости» для обернувшегося к дохристианскому миру общества), а затем с гордостью противопоставил свою добытую непосредственным наблюдением ученость книжной схоластике.

Прославленный живописец, он был не менее известен своим современникам как скульптор и зодчий, режиссер (профессия эта как особая специальность возникла лишь в XIX столетии) и сценограф, геолог и картограф, анатом, биолог и ботаник, фортификатор, военный и гражданский инженер и механик, изобретатель и конструктор, математик и педагог, литератор и музыкант. Практически с именем Леонардо связано возникновение научного рисунка. Его интерес к «непознанной истине» (Джордано Бруно), к земному миру поистине не знал границ, а желание найти «рычаги» для его лучшего переустройства — преград. При этом Леонардо прекрасно сознавал преждевременность обнародова-



Джованни Франческо Рустичи. «Проповедь Иоанна Крестителя». *1507–1508. Бронза. Баптистерий, Флоренция*



Джотто ди Бондоне. «Оплакивание Христа». *Между 1305 и 1313. Фреска. Капелла дель Арена, Падуя*



Мазаччо. «Чудо со статиром». *Около 1427. Фреска. Капелла Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине, Флоренция*



Фра Беато Анджелико. «Снятие с креста». *1432. Галерея Уффици, Флоренция*

ния многих своих выводов и потому с молодости, ведя дневники и записи, особо шифровал их не только способом написания справа налево (ему, левше, это было не сложно), но и системой купюр. Читать и расшифровывать его тексты — головоломная задача для исследователей. А XX век, когда его доселе хранящиеся в различных собраниях рукописи стали изучаться систематически, с изумлением обнаружил в записях прообразы хорошо нам сегодня знакомых аппаратов — автомобиля, субмарины, дельтаплана, танка и других. Поговорка «Кто может многое, тому приписывают все» оказывается как никогда справедливой, если вспомнить, что даже тайну Туринской плащаницы те, кто не верит в ее божественное происхождение, связывают с протофотографическими опытами Леонардо, ибо кто иной смог бы сотворить столь безупречную мистификацию под заказ нуждавшегося в «идеологической» поддержке Савойского дома.

Время, когда жил и творил Леонардо да Винчи, незаконнорожденный сын нотариуса и крестьянки, родившийся в маленькой деревеньке Анкиано около селения (сегодня городок) Винчи, что на полпути между Флоренцией и Пизой, время кровавое и жестокое, время правления беспощадных тиранов, очарованных гармонией красок и форм, глубиной мысли и слова, позже назовут эпохой Возрождения. А с творческими усилиями самого Леонардо свяжут начало ее высшего взлета — Высокого Возрождения. Усилиями? Воспользуемся наблюдением историка искусства Бернарда Бёрнсона: «Все, чего достигли Джотто и Мазаччо в передаче осязательной ценности, Беато Анжелико и Филиппо Липпи — в выразительности, Поллайоло — в движении, Верроккьо — в области светотени, все это превзошел Леонардо да Винчи, к тому же без тех колебаний и мучительных усилий, которые были затрачены его предшественниками».

Действительно, кажется, что ангел-хранитель Леонардо, сам великий труженик, уберег его от чрезмерных напряжений. Этот светский человек вовсе не был похож на анахоре-

та (Микеланджело, всю жизнь «воевавший» с Леонардо, однажды назвал его «скрипачом»). Да и ученики его боготворили не только за величайшее мастерство в искусствах, широту познаний, но и за умение развлекаться — музыкой, танцами, забавами, поэзией, веселыми и поучительными рассказами. Однако не забудем, что девиз Леонардо — «ostinato rigore» («упорная строгость»), следуя которому он всю свою жизнь посвятил трудам.

Заметим к слову, что часто встречаемая сентенция об особенности великого Мастера именно как универсала не вполне точна. В этом Возрождение следовало средневековым традициям. Не универсализмом как таковым, а многократностью и поистине всеохватной широтой своего универсализма выделяется Леонардо, выделяется даже среди своих «титанов»-современников.

Слово «Возрождение» по отношению к эпохе величайшего перелома в истории европейской культуры впервые появилось спустя сто лет после рождения Леонардо, в 1550 году на страницах книги итальянского художника Джорджо Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Подразумевая возрождение античных идеалов по сравнению с прошедшей эпохой средневековья, Вазари именно таким термином определил деятельность итальянских художников XV и XVI веков. В это время в Италии, раздробленной на множество городов-государств,



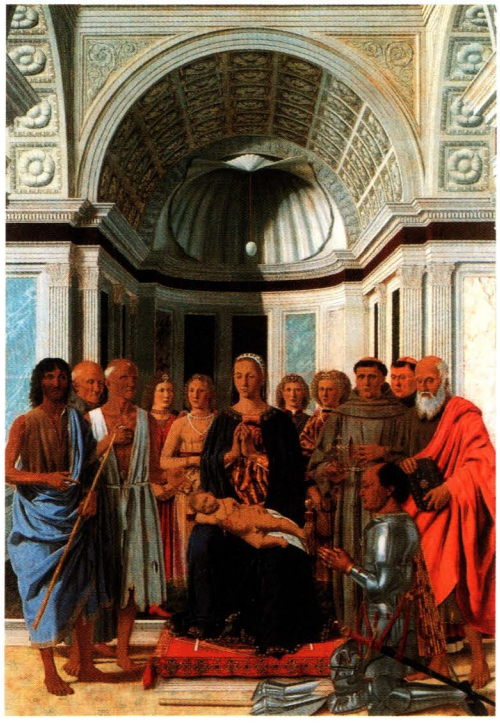
Филиппо Липпи. «Мадонна с Младенцем и ангелами». *Около 1465. Галерея Уффици, Флоренция*

Рафаэль Санти. «Афинская школа». *Фреска. 1509–1511. Станца делла Сеньятура, Ватиканский дворец, Рим*





Сандро Боттичелли. «Аллегория весны». *Около 1481. Галерея Уффици, Флоренция*



Пьеро делла Франческа. «Алтарь Монтефельтро». *1472–1474. Пинакотека Брера, Милан*

возродился и интерес к человеку, появилось стремление к возвышению человеческой личности и возникло культурное движение, которое позже было названо гуманизмом (лат. humanus – человечный). Гуманистический тип культуры присущ всей эпохе Возрождения. В новом стремлении познать земной, видимый мир и человека в этом мире важное место принадлежало художникам.

Возрождение, тенденции которого, зародившиеся еще в период Проторенессанса (XIII и XIV века), особенно ярко проявились в творчестве Джотто, вызревало долго, ибо было огромного масштаба переломом в человеческом сознании. Не забудем, что такой поворот к человеку происходил в пору, про которую современник Леонардо гуманист Марсилио Фичино говорил: «Я ничего не слышу, кроме шума оружия, топота коней, ударов бомбарды, я ничего не вижу, кроме слез, грабежа, пожаров и убийств». Но тот же Фичино с гордостью провозгласил: «Кто станет отрицать, что гений человека почти такой же, как у самого творца небесных светил, и что он некоторым образом мог создать эти светила, если бы имел орудия и небесный материал».

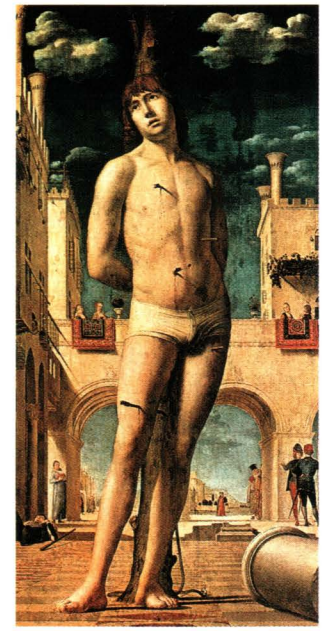
Леонардо начал свою художественную деятельность во второй половине XV века, века, ставшего периодом Раннего Возрождения, интенции и достижения которого он взял за основу. Его старшие современники, представители самых разных художественных школ (Мантенья, Мессина, Делла Франческа, Боттичелли и многие другие) уже продемонстрировали возможности нового искусства. Он не уставал учиться, выхватывая из позывных времени то, о чем размышлял и что чувствовал сам. Так, про великого своего предшественника, с именем которого и связано начало новой эпохи в живопи-

си, он записал: «Флорентиец Томмазо, прозванный Мазаччо, показал своим совершенным произведением, что те, кто вдохновлялись не природой, учительницей учителей, трудились напрасно». Но его собственные открытия (по словам Жана Кокто, он был не исследователем, а первооткрывателем) в области светотени пропорций, воздушной перспективы, композиции стали краеугольным камнем изобразительного искусства Высокого Возрождения.

Энциклопедист (определение, возникшее два столетия спустя) Леонардо да Винчи называл живопись «наукой и законной дочерью природы...» Он считал, что лишь ей доступно показывать самые высокие достижения человеческого разума.

Искусство и религия в эпоху Возрождения находились в сложном переплетении. И вопрос о духовной ориентации Леонардо по сей день является предметом спора. В первом издании своих «Жизнеописаний» Вазари словно проговаривается: «У Леонардо был настолько еретический склад ума, что он не исповедовал ни одной религии и верил, что, наверное, лучше быть философом, чем христианином». В издании 1568 года о Леонардо появляются сведения иного толка: «Он пожелал приобщиться к таинствам католической церкви и святой христианской веры. Исповедавшись и покаявшись с великими стенаниями, он благоговейно принял причастие». Существует и текст завещания Леонардо, где он сам распорядился похоронить себя по христианскому обряду, упомянув, что отслужить следует три большие мессы и тридцать малых в четырех церквах, а гроб к последнему пристанищу сопроводить процессией оплакивающих его факельщиков и монахами. Впрочем, есть и следующая запись (сделанная раннее и для себя): «О мертвых, которых собираются хоронить. Простой народ понесет великое множество огней для освещения пути тех, кто полностью утратил способность видеть. О человеческая глупость! О безумие человеческое!..» Тайна его действительного отношения к религии и церкви бросает густую тень на попытки интерпретировать его немногочисленные живописные работы. Почему, например, у Уриэля в луврской «Мадонне в скалах» оказывается странная звериная лапа? Что кроется за двусмысленной улыбкой его Иоанна Крестителя? Вопросы бесконечны...

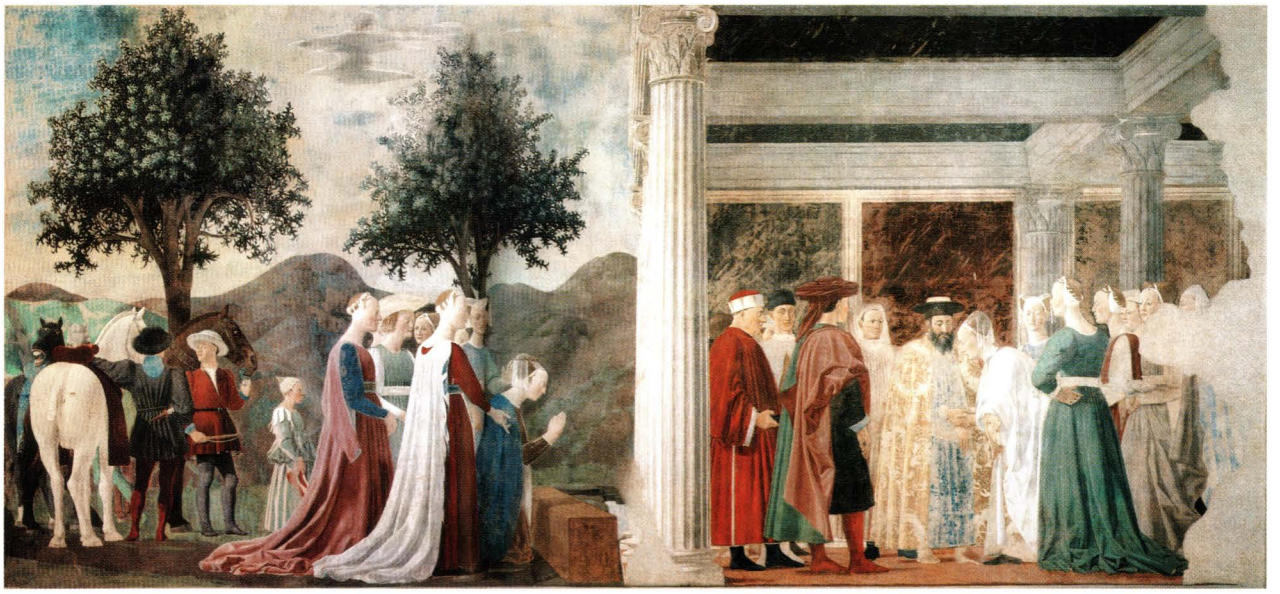
Столь же бесконечны атрибуционные споры по поводу художественных работ Леонардо. Речь идет не только о бесчисленных копиях, но и о мере участия мастера в написании картин. В конце XV века престиж занятия художеством стал много выше прежней его оценки как «ремесла». Теперь заказчики оплачивают заранее оговоренные в контрактах «invenzione» и «ingegno», то есть оценивают то, что мы сегодня называем концепцией, – замысел и художественный способ исполнения. А с начала XVI века в них исчезает формулировка «tutto di suo mano» («все своими руками»). Так что и Леонардо, и вслед за ним его «косвенный» ученик и последователь в изображении гармонического человека Рафаэль (оставивший нам в своей «Афинской школе» гипотетический облик Лео-



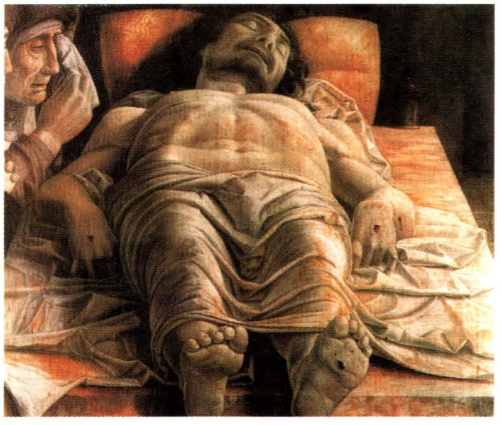
Антонелло да Мессина. «Святой Себастьян». *1476. Картинная галерея, Дрезден*



«Поклонение пастухов». *1485. Капелла Сассетти церкви Санта-Тринита, Флоренция*



Пьеро делла Франческа. «Встреча царя Соломона и царицы Савской». *1452–1468. Фреска. Церковь Сан-Франческо, Ареццо*



Андреа Мантенья. «Мертвый Христос». *Около 1500. Галерея Брера, Милан*

нардо-Платона с поднятым вверх пальцем — жест Фомы Неверующего из леонардовской «Тайной вечери»), утвердившие высокое достоинство художника-концептуалиста», создали серьезные атрибуционные проблемы для будущих поколений любителей искусства и его биографов.

С сожалением отмечено, что многочисленные технические и другие (вне живописной сферы) открытия и изобретения Леонардо не оказали на ход развития цивилизации никакого влияния. Его многочисленные разработки и записи веками хранились под спудом в различных собраниях. Слава Леонардо как универсального гения долгое время питалась лишь легендами. И тогда к месту будет задаться вопросом: почему художник, в наследии которого сохранилось лишь несколько полотен и еще несколько незаконченных произведений, на протяжении полутысячелетия почитался и продолжает почитаться величайшим живописцем мира? Зная извилистый путь искусства и эпизоды его истории, когда творчество даже гениальных художников на какое-то время переставало быть «актуальным» (вспомним Рембрандта!), подчеркнем: творения Леонардо никогда не подвергались «пересмотру». И если героический авангард XX века дерзко выбрал именно их в качестве предмета своих игр, значит, что они представляли собой квинтэссенцию искусства живописи.

Сын своего времени, он был, если можно так выразиться, и самым блестящим его учеником. Но, восприняв достижения предыдущего поколения и своих старших современников, то есть художников, чье творчество сформировало культуру Раннего Возрождения, он сделал решающий шаг вперед, на века определив возможности живописи. Все формальные достижения кватрочентистов были им развиты и усовершенствованы. Революция в передаче пространства (уход от готического условно-символического изображения к реально-чувственному, основанному на законах постигаемой глазом линейной перспективы), совершенная Мазаччо,

а затем использованная его последователями, продолжилась трудами Леонардо. Ибо не менее радикальным было открытие им воздушной перспективы. Да и «производное» ее, живописная «дымка» (сфумато), смягчающая резкость контуров и придающая естественность формам на полотне, отныне стала обиходным средством художников. Совершенное владение искусством перспективных и ракурсных построений позволило Леонардо показывать фигуры в естественных разворотах, и его «спиралевидные» «постановки» (без той гипертрофированной условности, которая разовьется у художников следующего поколения) демонстрировали абсолютную свободу существования персонажей в среде.

В его композициях, основанных на этих формальных открытиях, проявилась та степень цельности, спаянности, которую невозможно найти даже у самых талантливейших и ярчайших представителей Кватроченто. (Речь идет как об общей разработке пространства холста, так и о колористической гамме и светотеневой моделировке.)

Кроме того, именно в живописи Леонардо мы обнаруживаем самое совершенное воплощение эстетических идей времени – максимально реалистическое изображение идеальной натуры. Это божественное благородство типа, вкупе с человечностью и теплотой, извлечет из разнообразия (при всей немногочисленности «продукции») живописных посылов Леонардо его младший современник Рафаэль, положив начало новому стилю европейского искусства, классицизму, и его производному – академизму. В ограниченности же рамок этих направлений меньше всего следует упрекать великого мастера Леонардо.

Среди меняющих судьбу человечества событий, выпавших на время, когда жил Леонардо (в том числе и открытие в 1492 году нового континента генуэзским суконщиком Колумбом, и 95 тезисов Мартина Лютера, в 1517 положивших начало Реформации) была и сама жизнь великого Мастера, полная невероятных взлетов человеческого духа.





Микеланджело Буонарроти. «Давид».
Мрамор. Площадь Синьории, Флоренция

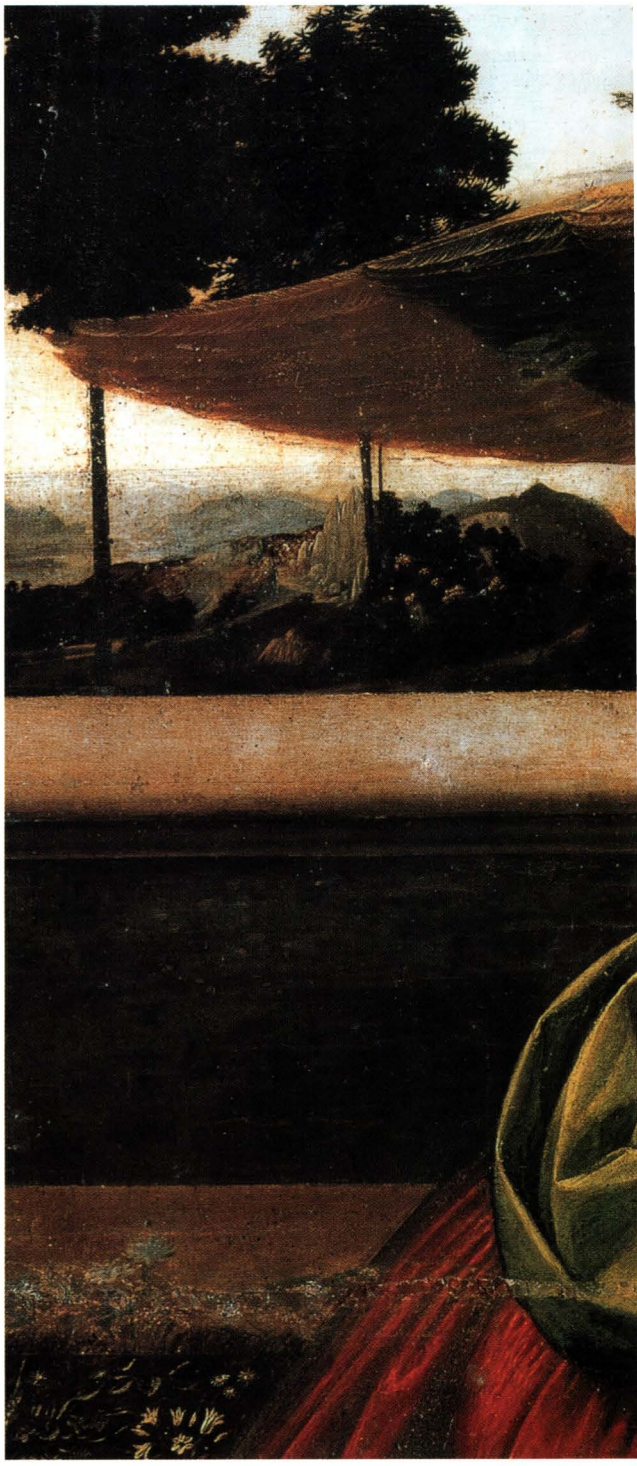
Жан Огюст Доминик Энгр. «Смерть Леонардо».
1818. Музей Малого дворца, Париж

ФЛОРЕНЦИЯ. РОЖДЕНИЕ МАСТЕРА

«Год 1452. Родился мой внук, сын моего сына сера Пьеро. Случилось сие 15 апреля, в субботу, в третьем часу ночи. Наречен именем Леонардо. Крестил отец Пьеро ди Бартоломео да Винчи...» Такую памятную запись оставил дед Леонардо, Антонио да Винчи, в доме которого он вырос. Счет времени ночи велся тогда с захода солнца, а, значит, появился младенец на свет около 22 часов 30 минут.

И сегодня в ближайшей от Винчи (2 км) деревушке Анкиано показывают каменный дом с двумя небольшими окнами по боковому фасаду, где появился на свет гениальный ребенок. Отцу его Пьеро Фруозино ди Антонио да Винчи было тогда около двадцати пяти лет. Он прожил еще пятьдесят два года. За свою жизнь имел четырех жен (трижды оставаясь вдовцом) и двенадцать детей.

О матери ребенка, родившегося от незаконной связи, мы ничего точно не знаем. Полагают, что ее звали Катерина, что была она молода и привлекательна и что в год рождения сына была отдана с приличным приданным замуж за Антонио ди Пьеро Бути дель Вакка да Винчи, приятеля отца Леонардо. О характере отчима можно судить по его прозвищу – Аккатабрига (Спорщик). Работал он в кирпичной мастерской при монастыре Святого Петра Мученика, впоследствии перестроенного и перешедшего в управление Пьеро и его брата Франческо. В браке у Катерины было пятеро детей. До четырех лет Леонардо находился с матерью в Анкиано, а затем оказался в доме деда, бабушки



Лучии и отца, который успел жениться на юной флорентийке Альбьере дельи Амадори. Леонардо любил мачеху, как и она своего пасынка. Умерла Альбьера при родах в 1464 году. Затем была другая мачеха, потом третья, ро-



дившая шестерых детей. А в 1485 году у Леонардо появится еще одна мачеха Лукреция (в девичестве ди Гульельмо Кортоджани); она родит пятерых детей и также будет удостоена дружбы и почтения первенца своего супруга.

БЛАГОВЕЩЕНИЕ. *Около 1472. Фрагмент. Галерея Уффици, Флоренция*

В МАСТЕРСКОЙ ВЕРРОККЬО

В 1464 году Пьеро да Винчи со всей семьей переезжает во Флоренцию; заметив необычайные способности сына, он определяет его подмастерьем во флорентийскую боттегу (ателье) Андреа дель Верроккьо (1436–1488), универсального мастера – художника, ювелира, скульптора, музыканта, устроителя и оформителя зрелищ и празднеств. Заказы, самые разные, поступали сюда со всей Италии. В своих скульптурных работах Верроккьо часто ориентировался на навыки, полученные от своей начальной специализации, и с ювелирной тщательностью отделывал детали. Однако измельчен-



ПЕЙЗАЖ САНТА-МАРИЯ ДЕЛЛА НЕВЕ (ВИД ДОЛИНЫ РЕКИ АРНО).
1473. Бумага, перо, чернила. Кабинет рисунков и гравюр. Галерея Уффици, Флоренция
Местечко Винчи, родина Леонардо, расположено на покрытой виноградниками возвышенности – между тосканскими городами Флоренцией и Пизой и неподалеку от Пистойи. Никаких документальных подтверждений о том, бывал ли он в детстве в этих поистине блестящих культурных центрах европейского значения, не осталось. Впрочем, природа родного края давала безграничный «материал» его юной душе и зоркому глазу. Винчи расположен на склоне Монте-Альбано, откуда открывается вид на долину реки Арно – «родины» Флоренции. Так уж случилось, что первый подписной рисунок Леонардо, дошедший до нас, изображает места знакомые ему с детства. В левом верхнем углу рисунка Леонардо сделал надпись: «В день Святой Марии Снежной, 5 августа 1473 года».

ность форм не затрагивала у Верроккьо трактовки лиц. В ней он был максимально синтетичен и обобщал объемы, привнося в изображения внутреннюю динамику и психологизм. Среди заказов, поступавших в мастерскую Верроккьо, были многочисленные «Мадонны». С особым внимание исследователи относятся к тем из них, в исполнении которых, возможно, принимал участие Леонардо.



ПЕЧАТЬ КОММУНЫ ВИНЧИ. *XIV в. Национальный музей Барджелло, Флоренция*

Коммуна Винчи находилась в 30 километрах от Флоренции. С XIII века представители семьи по отцовской линии Леонардо занимали среди ее членов почетное место. Акты начала XIV века поминают некоего Гвидо ди Сен-Микеле да Винчи, прапрадеда Леонардо. Сын его, сер Пьеро, был хранителем печати и послом Флорентийской республики. Зажиточные, пользовавшиеся уважением члены семьи, приобретя во владение земли, получили статус (и титул) сеньоров. Отец Леонардо сделал блестящую карьеру, став впоследствии нотариусом и поверенным флорентийских аристократов, в том числе и семьи Медичи. Однако дядя Леонардо был трактирщиком и мясником, другой купил мельницу. Леонардо ди Пьеро да Винчи (так значится в гильдейских документах) было двадцать лет, когда он был принят в гильдию Святого Луки (1472), профессиональное объединение художников. Молодой мастер теперь сам мог получать заказы; однако известно, что он все еще работал в боттеге Верроккьо.



АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. «КОННЫЙ ПАМЯТНИК КОНДОТЬЕРУ БАРТОЛОМЕО КОЛЛЕОНИ». *1479–1496. Бронза. Венеция, Италия*

Прежде, чем быть установленным на площади Санти-Джованни э Паоло в Венеции, один из шедевров скульптурного искусства Возрождения памятник Коллеони задумывался и моделировался во флорентийской боттеге. Работу над памятником после смерти учителя в Венеции оканчивал соученик Леонардо по боттеге Лоренцо ди Креди.

1452, 15 апреля — у молодого, но уже процветающего нотариуса Пьеро да Винчи и Катарины (идут споры, была ли она крестьянкой или девушкой «хороших кровей») родился внебрачный ребенок. Таинство крещения младенца засвидетельствовали пять крестных матерей и пятеро крестных отцов. Наречен он был Леонардо.

1464 — переезд семейства Пьеро да Винчи во Флоренцию.

1466 — Пьеро да Винчи определяет своего первенца в боттегу Андреа дель Верроккьо.

1468 — боттеге Верроккьо поручена разработка установки золотого шара и креста на фонаре купола собора Санта-Мария дель Фьоре.

1473 — первая, сохранившаяся до наших дней подписанная и датированная, работа Леонардо — рисунок с пейзажем.



АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО (ВОЗМОЖНО, ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ). МАДОННА С ЦВЕТКОМ ГРАНАТА. *Около 1470–1475. Национальная галерея искусств, Вашингтон*

Мадонна изображена около окна; младенец Иисус – стоящим на драпировке. Мария держит перед сыном раскрытый плод граната, от которого он отломил несколько зерен. Мадонна выглядит печальной, словно ей известен предстоящий ее сыну крестный путь, символом которого является гранат. Так же как и на других изображениях Мадонн, свет на этой картине изображен падающим от невидимого источника, помещенного перед Девой, и свободно льющимся из окон сзади. Вероятнее всего, в работе над «Мадонной с цветком граната» (ее еще называют «Мадонна Дрейфус») принимали участие ученики Верроккьо Леонардо да Винчи и Лоренцо ди Креди. Рисунок последнего с драпировкой одеяния Мадонны хранится в Дрезденской галерее старых мастеров. Однако сегодня невозможно определить, является ли он подготовительным эскизом к будущей картине или учебной штудией с уже готовой работы.



АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. «ДАМА С БУКЕТОМ» (ДАМА С ПРЕКРАСНЫМИ РУКАМИ). *Около 1475–1480. Мрамор. Национальный музей Барджелло, Флоренция*

Никогда еще европейская скульптура не знала таких нежных переливов форм, как в этой верроккиевской полуфигуре «Дамы с букетом». Никому еще до этого не удавалось так чувственно осязаемо передать фактуру прозрачной ткани, за которой угадывается карнация (цвет тела).

Идеальный образ с явно портретными чертами молодой женщины композиционно во многом вторит первому известному нам живописном портрету Леонардо – Джиневры деи Бенчи. И это стало одной из причин, наводящих исследователей на мысль о возможном его прямом участии в создании скульптуры.

МАДОННА С ГВОЗДИКОЙ (МАДОННА С ГРАФИНОМ). *Около 1470. Старая пинакотека, Мюнхен*

«Леонардо написал отличнейшую Мадонну на картине, принадлежавшей впоследствии папе Клименту VII, и в числе прочих изображенных на ней вещей он воспроизвел наполненный водой графин, в котором стоят несколько цветов и в котором, не говоря об изумительной живости, с какой он его написал, он так передал выпотевшую на нем воду, что роса эта казалась живей живого», – восторженно пишет Джорджо Вазари в «Жизнеописаниях». Работа, к сожалению, не сохранилась. Однако кисти Леонардо приписывается мюнхенская «Мадонна с гвоздикой», в композицию которой также помещен графин. Добавим, что в «постановке» этой «Мадонны» было обнаружено некоторое сходство с верроккьевским бюстом («Дама с букетом») «Дама с прекрасными руками».



ПЕРВЫЙ ПОРТРЕТ

Основное определение живописи Леонардо касается портрета. Он считал, что хороший художник должен передать на полотне две вещи: человека и состояние его души. Леонардо, как никому другому, удалось следовать в своем искусстве этому принципу. На его портретах изображен не просто человек, а уникальная личность со своим неповторимым психическим складом. Искусство Леонардо-портретиста совершенствовалось не только по мере того, как им усваивались секреты мастерства, но и в ходе глубоких раздумий, научных наблюдений и ис-



следований человеческой личности. Его занимает характерное, проявленное не только в прекрасных женских лицах, но и в уродстве. Встречая на улицах безобразных людей или калек, он не отворачивался от них. Нет, Леонардо смаковал «аномалии», он изучал человека во всех, в том числе и в странных, проявлениях. Леонардо часто приглашал таких «персонажей» к себе домой, кормил и всячески развлекал их. Так он исследовал секреты человеческой мимики, ее «экстремальные» формы и амплитуду возможных гримас. Однако «высокий полет дарования» (Вазари) все же склоняет особую симпатию Леонардо к лицам, отмеченным гармонией форм.

ПОРТРЕТ ДЖИНЕВРЫ ДЕИ БЕНЧИ. *Около 1475–1478. Национальная галерея искусств, Вашингтон*

Леонардо пишет лицо молодой женщины почти в фас, избегая таким образом акцентов на графичность контуров. Его интересует нежная плотность кожи лица, игра светотени на его поверхности. Лицо Джиневры, показанное на темном фоне можжевелового куста (его название по-итальянски ginepro, по-провансальски ginevro — перекликается с именем модели), зрительно светлеет.

В этом первом известном нам портрете работы Леонардо, предполагаемом изображении дочери Америго деи Бенчи, еще нет той загадочной улыбки, которая вскоре станет своеобразной «визитной карточкой» мастера. Однако уже обнаруживается свободное владение как различными техниками (портрет исполнен и маслом, и темперой), так и способами их применения. Так, некоторые мазки выполнены пальцами.

Банкир Америго деи Бенчи был сыном главного управляющего банком Медичи, составившего себе колоссальное состояние. Став в 1474 году супругой Луиджи Никколини, представителя почтенной флорентийской семьи сторонников Медичи, Джиневра не была счастлива в замужестве. Сердце молодой красавицы пленил венецианский посол Бернардо Бембо, однако глубокая религиозность Джиневры не позволила ей выйти за рамки платонических отношений. В кругу Лоренцо Медичи, который посвящал ей свои стихи, Джиневра пользовалась успехом. Леонардо дружил со старшим ее братом; возможно, по его просьбе и был написан портрет.



ЭМБЛЕМА НА ОБОРОТЕ ПОРТРЕТА ДЖИНЕВРЫ ДЕИ БЕНЧИ. *Около 1475. Национальная галерея искусств, Вашингтон*

Эмблема Джиневры деи Бенчи на обороте портрета (с надписью «Красота как украшение добродетели») оказалась обрезанной, что дает право предположить, что и сам портрет сохранился лишь в верхней части, утратив нижнюю, где, возможно, были изображены руки, однако, это не было подтверждено ни одним из исследователей. И если это так, то тогда разительное сходство с верроккьевской скульптурой обретает — помимо прически, вуали, общего склада лица — еще одно веское подтверждение.

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

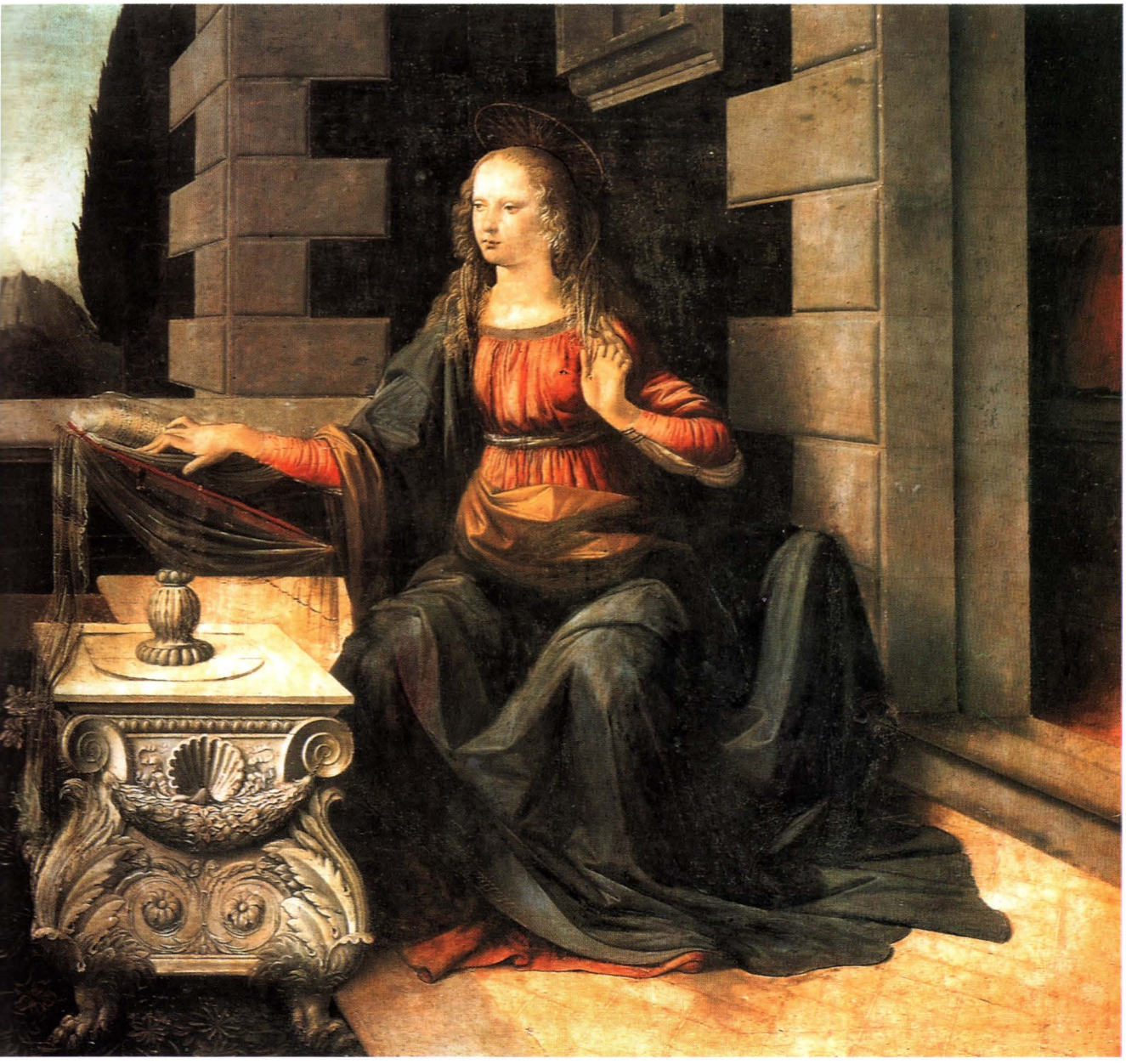
Леонардо было шестнадцать лет, когда он переехал жить в дом к отцу, поселившемуся во Флоренции. В 1469 году Пьеро да Винчи получил высшую в своей сфере должность нотариуса республики; его практика, кроме того, распространялась на крупнейшие монастыри и богатейшие семейства Тосканы. Таким образом, юноша одновременно общался и с простецким кругом художников в боттеге своего мастера (как и соседних), и с представителями высшего общества, часто окружавшими себя утонченной роскошью.

В 1469 году власть в городе перешла в руки Лоренцо Медичи, который был всего лишь на три года старше Леонардо. Он был щедрым меценатом, за что современники наградили его прозвищем «Великолепный», закрепившемся в памяти потомков.



БЛАГОВЕЩЕНИЕ. *Около 1472. Галерея Уффици, Флоренция*

Преклонив колено, жестом правой руки архангел Гавриил оповещает Марию о предстоящей ей миссии Богоматери. Дева прервала чтение. Она принимает известие с благочестивым выражением лица, отвечая на него жестом левой руки. Бросается в глаза перспективная ошибка: ее правая рука непропорционально длинна, ведь только так художник смог зафиксировать ее выразительно занесенной над аналоем. Фигура Марии дана в трехчетвертном повороте и помещена в угол здания. Здесь сходятся все пространственные координаты: высота, ширина и глубина, создавая впечатление реального пространства, а также усиливая значимость фигуры. Голова Марии отчетливо выступает на фоне темной стены, а вся фигура кажется заключенной в раму. Старательная ясность абрисов, как и вкус к детализации (в основании аналоя, в цветущей лужайке и т. д.), «прозрачный» изысканный пейзаж на заднем плане, «любовь к геометрии», особый оттенок мечтательности обнаруживают руку художника-кватрочентиста, как, впрочем, сам «почерк» указывает еще и на особо нежный, поэтический строй души автора композиции.





БЛАГОВЕЩЕНИЕ. *Фрагмент*



РУКА АНГЕЛА. *Этюд к картине «Благовещение». 1471–1474. Крайст Черч Колледж, Оксфорд (Англия)*

Вполне справедливо замечание исследователей творчества Леонардо о том, что не вся пределла с «Благовещением» могла быть выполнена им самим (уж слишком старательно, например, выписана рустовка здания). Однако то, что фигуры двух персонажей написаны Леонардо, подтверждают его предварительные зарисовки некоторых деталей, как, например, этот рукав весьма сложного покроя с круговыми драпировками у согнутого локтя. Кроме того, в рукописях Леонардо обнаружены и зарисовки кораблей, которые видны на заднем плане композиции. В 1867 году «Благовещение» было приобретено Уффици как произведение Доменико Гирландайо.

«...необходимо видеть соответствия, то есть то, что движения являются отражением состояния души, и если желаешь изобразить кого-либо, кто выражает робкое почтение, не должно наделять его дерзостью и высокомерием, чтобы он не выглядел рассерженным, каковым на днях я видел ангела, который нес Благую Весть так, словно хотел выгнать Богоматерь из ее комнаты, его жесты демонстрировали угрозу, как если бы обращены были к злейшему врагу».

Л. да Винчи. «Трактат о живописи»

1469–1492 — время правления во Флоренции герцога Лоренцо Великолепного Медичи, нотариусом которого долгие годы являлся Пьеро да Винчи.



ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ (при участии ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ?). «БЛАГОВЕЩЕНИЕ». *Около 1478. Лувр, Париж*

После смерти Верроккьо мастерскую возглавил его ученик Лоренцо ди Креди (1459–1537), сын ювелира. Но еще в годы ученичества этот младший товарищ Леонардо по боттеге Верроккьо исполнил для храма в соседнем с Флоренцией городе Пистойя алтарь, общая композиционная программа которого включала и пределлу с композицией «Благовещения». Идеальное совершенство, которым Лоренцо наделил фигуры своей композиции, позволяют предположить участие в ее создании Леонардо.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. ГОЛОВА АНГЕЛА.
Этюд к картине «Крещение Христа». 1470–1475. Бумага, сепия. Королевская библиотека, Турин
Среди молодых художников, которые постигали основы новой, ренессансной системы живописи на фресках рано умершего Мазаччо в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине был и Леонардо. «Школа» Мазаччо, возможно, была для Леонардо не менее важной, чем учеба у Верроккьо. Идеальным образцом для подражания был и Джотто, художник с мощными выразительными средствами и революционными идеями. Столь важны в процессе «воспитания души» молодого художника и античные мраморы в садах монастыря Сан-Марко, которые он не уставал зарисовывать.

АНГЕЛ

Излагая биографию Верроккьо, Вазари сообщает, что тот создал по заказу братьев Волломброза образ для флорентийской церкви Санти-Сальви, «...на которой изобразил крещение Христа Иоанном. В этой работе ему помогал Леонардо да Винчи, который тогда был юношей и его учеником, написав там собственноручно ангела, оказавшегося гораздо лучше всего остального.

И это стало причиной того, что Андреа решил никогда больше не притрагиваться к кистям, поскольку Леонардо, столь юный, в этом искусстве проявил себя гораздо лучше, чем он». На самом деле Верроккьо не прекратил принимать живописные заказы, однако занятия скульптурой поглощали почти полностью его рабочее время.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА.
1470–1475. Галерея Уффици, Флоренция
В работе участвовали и другие мастера. Кроме фигуры левого ангела Леонардо написал и пейзаж на заднем плане (пальма принадлежит кисти другого ученика). Интерес Леонардо к пейзажным изображениям на самом раннем этапе его творчества подтверждается и следующим сообщением Джорджо Вазари: «Для портьеры, которую должны были выткать во Фландрии золотом и шелком с тем, чтобы послать ее португальскому королю, ему был заказан картон с изображением Адама и Евы, согрешивших в земном раю, на котором Леонардо кистью и светотенью, высветленной белильными бликами, написал луг с бесчисленными травами и несколькими животными, и поистине можно сказать, что по тщательности и правдоподобию изображения божественного мира ни один талант не смог бы сделать ничего подобного».



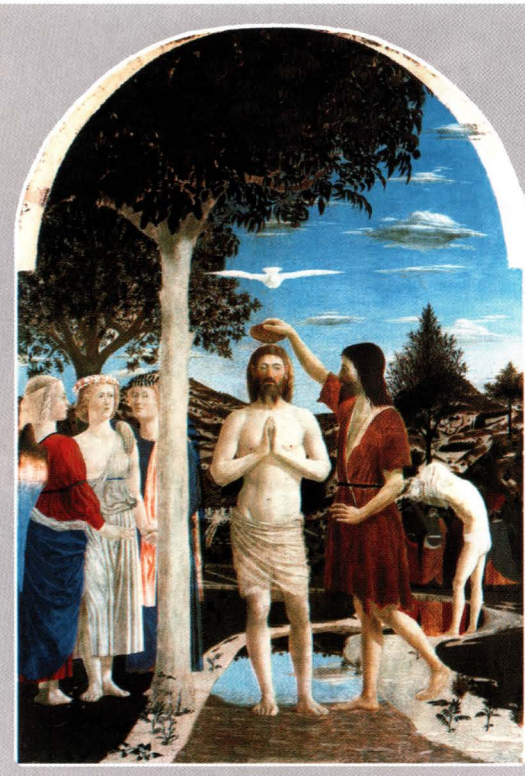


ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА. *Фрагмент*

Иоанн Креститель исполняет обряд крещения, изливая воду на голову Иисуса. Распростертые руки Бога Отца, золотые лучи и голубь (Святой Дух) с раскинутыми крыльями, нимб, заключающий в себе крест, отмечают Иисуса как Бога Сына и как одно из лиц Троицы.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И АНДРЕА ДЕЛЬ ВЕРРОККЬО. КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА. *Фрагмент*

Леонардо пишет своего (левого по отношению к зрителю) ангела коленопреклоненным, почти со спины, с лицом, обернутым к главным персонажам священнодействия, со взглядом, поднятым к верхней части композиции (где и происходит таинство воссоединения Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа). Драматургия происходящего оправдывает такую постановку фигуры и позволяет воспринимать ее совершенно естественно. Отныне такое «винтообразное» движение фигуры станет признаком «почерка» Леонардо. Роскошные, реалистически выписанные локоны ангела слишком резко контрастируют с условными плашками золотых нимбов. Может быть, поэтому в дальнейшем Леонардо всегда стремится избегать их изображения, и лишь настойчивость церковных заказчиков заставляет его следовать канону.



ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА. «КРЕЩЕНИЕ ХРИСТА». *Около 1450. Национальная галерея, Лондон*



«... Я НАЧАЛ ДВЕ ДЕВЫ МАРИИ»

В начале XIX века небольшую доску с изображением счастливой Мадонны, забавляющей цветком левкоя Младенца, обнаружил в бараке для артистов передвижного итальянского цирка астраханский купец Сапожников.

В 1824 году красочный слой картины (а она была написана масляными красками!) вместе с грунтом был переведен с уже истлевавшей доски на холст. В 1908 году на выставке западноевропейской живописи из частных музеев, организованной столичным журналом «Старые годы», оказалась и «Мадонна с цветком» из собрания профессора Императорской академии художеств Леонтия Бенуа, супругой которого была внучка Сапожникова.

Академик Эмиль Липгарт, искусствовед и хранитель Эрмитажа, в обзорной статье о выставке аргументировано доказал, что «Мадонна» является юношеским произведением Леонардо да Винчи.



МАДОННА БЕНУА (МАДОННА С ЦВЕТКОМ). *1478. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

Леонардо одним из первых художников Италии стал пользоваться масляными красками. Реставрационные работы не позволяют нам сегодня утверждать доподлинно о свойствах изначального колорита «Мадонны с цветком». Однако ее композиционная постановка, сложнейшие перехлесты линий, мягкость светотеневой моделировки — свидетельство высокой маэстрии еще молодого художника.

В этой ранней работе Леонардо впервые показывает Богоматерь жизнерадостной земной женщиной. Юная мать беспечно играет с Младенцем, о будущей судьбе которого напоминает лишь форма четырехлепесткового цветка — символа крестного распятия. Однако символика здесь вовсе не довлеет, на первый план выступает жанровость мотива, изображение мига материнства.

МАДОННА БЕНУА (МАДОННА С ЦВЕТКОМ). *Фрагмент*

1476 — Леонардо да Винчи обвинен в грехе содомии. После двух процессов он будет оправдан.





МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И ТАРЕЛКОЙ ФРУКТОВ. *Набросок к картине «Мадонна Бенуа». 1478. Бумага, перо, чернила по металлическому карандашу. Лувр, Париж*
Рисунки Леонардо конца 1470-х годов — убедительный аргумент в пользу его авторства и подлинности «Мадонны Бенуа». В 1912 году, понимая огромное культурное значение обладаемой ею картины, Мария Бенуа решает продать «Мадонну» музею. Желание приобрести ее прозвучало из самых различных стран. Один из лондонских антикваров предложил полмиллиона франков, картиной интересовались Дрезденская галерея и прусские музеи. Европа остро ощущала финансовую конкурентоспособность США. Однако Бенуа предложила ее Эрмитажу. 21 декабря 1913 года было получено разрешение двора приобрести картину за 150 000 рублей, и в 1914 году она заняла достойное место среди сокровищ Эрмитажа.



МАДОННА С КОШКОЙ. *1478–1480. Эскиз. Бумага, серебряный карандаш. Британский музей, Лондон*
Предполагают, что второй картиной, которую в своем дневнике упомянул «в одной связке» Леонардо («...Я начал две Девы Марии») и которая была начата в том же 1478 году, была так называемая «Мадонна с кошкой», дошедшая до нас в копиях. Сохранилось так же множество зарисовок Леонардо играющего с кошкой ребенка. Причем выполнены они «мультипликационным» методом: движения фиксируются с самых различных точек, позволяя зрителю сохранить иллюзию обхода и даже взгляда сверху или снизу.



МАДОННА С КОШКОЙ. *1478–1480. Эскиз. Бумага, серебряный карандаш. Британский музей, Лондон*
Рисунки, на которых изображена Мадонна с кошкой (из Британского музея, галереи Уффици, собрания Бонна и Виндзора), послужили эскизами к недошедшей до нас картине, почти не отличаются от рисунка «Мадонна с цветком» по своим пластическим и психологическим мотивам. Скорее всего, автором этих работ можно считать Леонардо да Винчи.

1478 — во Флоренции произошли драматические события так называемого «заговора Пацци», в результате которых был заколот Джулиано Медичи, брат герцога, а сам Лоренцо чудом остался жив.

СВЯТОЙ ИЕРОНИМ

В 1476 году по анонимному доносу Леонардо, вместе с тремя другими флорентийцами, был обвинен в грехе содомии. Расследование началось немедленно. По всей вероятности, лишь бурные хлопоты Пьеро да Винчи смогли победить судебную машину, и после повторного разбирательства Леонардо был оправдан. Более того, он даже удостоился заказа на запрестольный образ в одной из капелл палаццо Веккьо (резиденции правительства), который, впрочем, даже получив аванс, не исполнил. Спустя пять лет заказ был передан другому мастеру. А в том же 1478 году, когда почетный заказ поступил Леонардо, оппозиционная Медичи знать во главе с Франческо Пацци и пизанским архиепископом Франческо Сальвиати попыталась свергнуть власть этих некоронованных королей и восстановить во Флоренции республиканское правление.

6 апреля в соборе Санта-Мария дель Фьоре на братьев Медичи было совершено покушение. Ударом кинжала был заколот Джулиано, раненый Лоренцо спасся в ризнице. Восстание, вошедшее в историю как «Заговор Пацци», было подавлено, с бунтовщиками жестоко расправились.

ПОВЕШЕННЫЙ (БЕРНАРДО ДИ БАНДИНО БАРОНЧЕЛЛО). *1579. Бумага, серебряный карандаш. Музей Бонна, Байонна (Франция)*
Барончелло, убийца Джулиано Медичи, бежал и, так как пристанища в Италии ему не нашлось, прибыл в Константинополь. Турецкий султан по просьбе герцога Лоренцо выдал его Медичи. Во Флоренцию пленника доставили в цепях и 20 декабря 1479 года повесили на одном из окон палаццо Веккьо. Изображая казненного, Леонардо словно отстранился от захватывающих переживаний эпохи. На своем наброске он протокольно обозначил: «Шапочка каштанового цвета. Фуфайка из черной саржи, черная куртка на подкладке. Турецкий кафтан, подбитый лисьим мехом. И воротник куртки обшит черным и красным бархатом с крапинами. Бернардо ди Бандино Барончелло. Чулки черные». Набросок делался под заказ будущей фрески — в назидание современникам Медичи.



СВЯТОЙ ИЕРОНИМ. *Около 1480. Картинная галерея Ватикана, Рим*
Иероним, один из четырех наиболее почитаемых учителей католической церкви, родился в Далмации в IV столетии. Еще в детстве он, оказавшись в Риме, изучает греческий и латынь и становится страстным поклонником античной литературы. Будущий Святой пытался вчитываться в библейские «необработанные» (по сравнению с блестящим слогом Цицерона) тексты. Но после вещего сна он вовсе отказался от чтения языческой литературы, удалился в Святую землю, где сделался отшельником и аскетом. Работу свою Леонардо не довел до конца. В XVIII веке незаконченная картина принадлежала художнице Анжелике Кауфман. Затем доску распилили, из одной части смастерили сиденье сапожнику, другая пошла на крышку сундука старьевщика. Позже картину бережно отреставрировали, признав в ней шедевр Леонардо.



ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

Художнику эпохи Возрождения надлежало уметь самому приготовить краски, доску, на которой будет написана картина, или стену под фреску. И Леонардо преуспел в этом, однако склонность к экспериментаторству не покидала его и в зрелые годы. В боттегах на каменных плитах растирались глины разных составов, минералы, растения для получения красителей. Иногда готовые краски, которые готовили монахи, покупались в аптеках. В уставе гильдий Святого Луки говорилось: «Каждый живописец... должен работать хорошими красками... дерево должно быть хорошо и правильно просушено и осмотрено мастером». Забота о долговечности картины была одной из первостепенных.

Кроме того, надо помнить, что многие флорентийские боттеги этого времени стали своего рода лабора-



«(Леонардо) берется за новую в то время задачу: он стремится выразить в фигурах пастухов охватившее их волнение и восхищение при виде новорожденного, передать эти переживания через движения фигур во всем богатстве оттенков, и вместе с тем стремится к объединению всей многосложной и многофигурной группы пирамидальным построением, какого еще не знали мастера первой половины XV века. Он сознательно ставил себе и решил эти задачи в рисунках и в подмалевке и потому скоро остыл к работе. Даже настойчивые заказчики-монахи не могли принудить его к окончанию картины...»

М. Алпатов.
«Всеобщая история искусства»

ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ.
Фрагмент

ториями, где проводились самые разнообразные эксперименты. У Верроккьо исследовались возможности перспективы, масляной живописи, здесь занимались музыкой и математикой. В соседней мастерской Антонио Поллайоло (1429–1498), куда часто заглядывал Леонардо, профессионально изучалась анатомия человека. Эти занятия Леонардо не оставлял никогда. Он всю жизнь работал очень медленно, постоянно экспериментируя и часто отвлекаясь на удовлетворение своих научных интересов.

1478 — вероятное время знакомства Леонардо да Винчи с Лодовико Сфорца, который приезжает во Флоренцию из Пизы, места своего изгнания, дабы засвидетельствовать почтение герцогу Тосканскому.

1478 — Леонардо получает свой первый официальный заказ. Речь идет о запрестольном образе часовни Сан-Бернардо во Дворце синьории. Работу над ним он не окончил. Продолжил ее Доменико Гирландайо, а завершил Филиппино Липпи.

1480 — 1494 — время правления Лодовико Сфорца (Моро) в Милане.



ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. *Фрагмент*

В юноше справа, отвернувшемся и от всех бурных и высоких событий картины, и от зрителя ее, угадывается автопортрет молодого художника.

В боттеге Верроккьо, славной во всей Италии, Леонардо провел почти десять лет. Это было особое, отличное от будущего академического, образование. Он был обучен ювелирному искусству, принципам архитектурного проектирования, ваянию и лепке, рисунку и живописному искусству. У Верроккьо Леонардо представилась уникальная возможность приблизиться к крупнейшим заказам от влиятельнейших людей Италии и прежде всего от семьи Медичи.

ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ. *1481–1482.*
Галерея Уффици, Флоренция

«Поклонение волхвов» было заказано монастырем Сан-Донато а Скопето в 1481 году. Заказ выхлопотал Пьеро да Винчи и он же, желая подстегнуть необязательного сына, включил в договор определенную дату окончания работы. Леонардо задумал многосложную многофигурную картину и исполнил ее с такой силой «сцепления» деталей, что ни одна из составляющих композицию фигур или форм не может существовать отдельно, а целостность восприятия картины зрителем (это, кроме компоновки, достигается и светотеневой моделировкой) не имела аналогов в истории европейского искусства. Леонардо завершил подготовительную работу и, вероятно, закончил бы картину и в цвете. Но срок, отведенный художнику, истек, а деньги, выданные в счет не предусмотренного договором аванса, потрачены. Почему-то нетерпеливым современникам было недоступно понимание, что новое искусство творится без спешки. Неоконченная доска с «Поклонением волхвов» стала первой картиной Высокого Возрождения.

Около 1482 — Леонардо обращается письмом к Лодовико Сфорце с предложением своих услуг.



ФИЛИППО ЛИППИ. «ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ». *1496. Галерея Уффици, Флоренция*



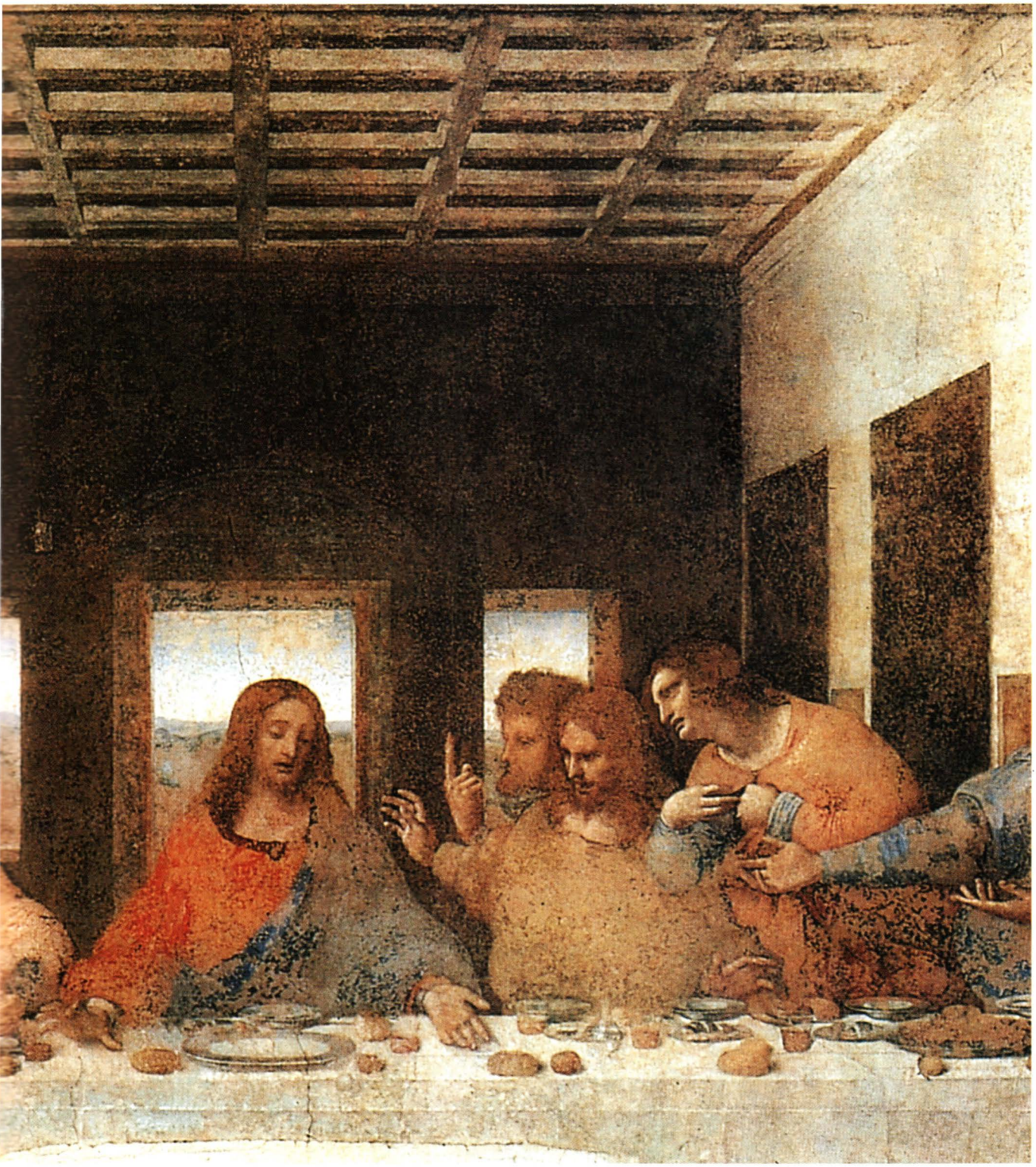


МИЛАН. СЛУЖБА У ГЕРЦОГА МОРО

В 1482 году Леонардо приезжает в Милан. Новеллист эпохи Возрождения Банделло, повествуя от лица Леонардо о герцоге миланском, положившем художнику очень щедрое жалование, сравнивает его с Александром Великим, подарившим живописцу Апеллесу любимую наложницу. Леонардо было обещано 2000 дукатов в год – сумма неизмеримо большая, нежели платили тогда любому другому придворному художнику. Однако не следует забывать, что Леонардо числился прежде всего, выражаясь современной терминологией, «военным инженером широкого профиля». Нет, впрочем, подтверждений, что все суммы по договору были выплачены.

Самым крупным живописным свершением Леонардо в миланский период была, конечно же, его «Тайная вечеря», выполненная для трапезной церкви Санта-Мария делле Грацие (Святой Марии Милостивой). Сама церковь расположена неподалеку от замка Сфорца (впрочем, более поздние постройки знаменитых галереи Брера и театра Ла Скала также находятся на близком от нее расстоянии). Направляясь от замка, во дворе которого и была установлена глиняная модель памятника Франческо Сфорца, можно и не обратить внимание (если бы не указатели) на скромное маленькое здание трапезной слева от фасада церкви. Внутри она представляет собой прямоугольное помещение со сводами и с побеленными стенами. Миновавшему дубовую дверь в помещение слева, на торцовой стене открывается знаменитая «Тайная вечеря».





ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. *1495–1498. Стенная роспись. Церковь Санта-Мария делле Грацие, Милан. Фрагмент*

«МАДОННА В СКАЛАХ»

Подражание природе — одна из основополагающих концепций художественного творчества в эпоху Возрождения. При этом подразумевалось не просто сходство, копирование творений природы (впрочем, таких произведений тоже было немало, однако и это означало огромный шаг в изменении художественного сознания по сравнению со средневековым), но умение создать в произведении вторую реальность, природу не только сотворенную (natura naturata), но творящую, развивающуюся (natura naturans). Художник, по мнению Леонардо, становился при этом транслятором природы, творил, подчиняясь ее законам.

1482 — Милан в союзе с Феррарой ведет войну с Венецианской республикой.

1483 — Леонардо зачислен в состав коллегии инженеров герцога.

1483 — впервые в итальянском переводе опубликован технический трактат Роберта Вальтурио «О военном деле» (на латинском языке напечатан в 1472 году).

1490, 13 января — для празднества в честь племянника Лодовико Моро, официального герцога Милана Джангалеаццо и его жены Изабеллы Арагонской, внучки неаполитанского короля, Леонардо «с великой изобретательностью и искусством» (по отзыву его современника) продемонстрировал «Парадиз». (Рай), который был представлен как колоссальный круг, внутри которого располагались «планеты». Их божества двигались по своим орбитам, а перед молодоженами (свадьба состоялась в 1489 году) они появлялись с пением стихотворных восхвалений.

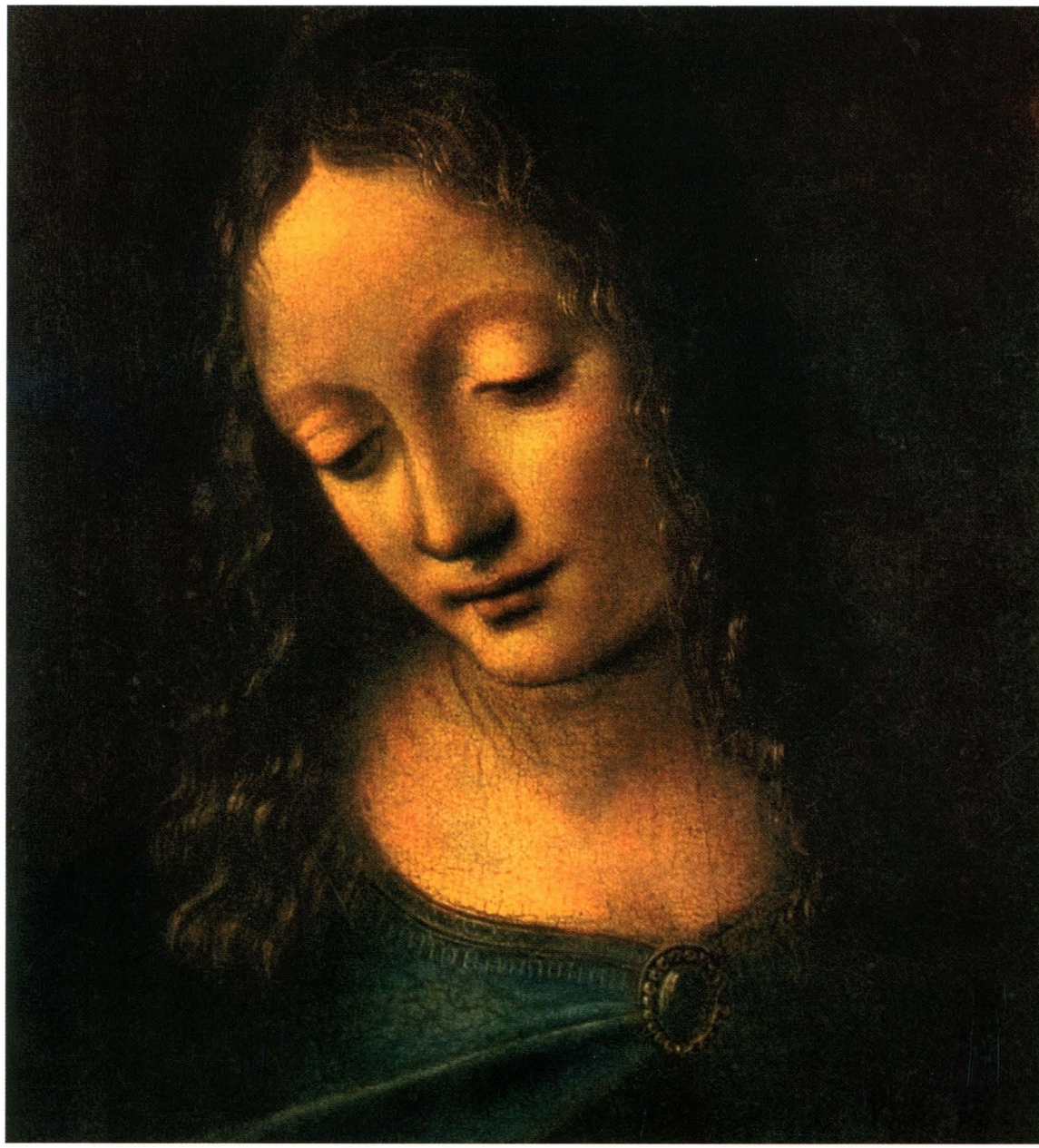
МАДОННА В СКАЛАХ. *1483–1486.*
Холст, масло. Лувр, Париж

Образ, заказанный 25 апреля 1483 года монашеским братством Непорочного зачатия для центральной части алтаря в церкви Сан-Франческо Гранде в Милане, был первой картиной Леонардо, выполненной им в этом городе. Таинственность программы, вложенной Леонардо в картину, до сих пор не позволяет приблизиться к точному ее толкованию. Братство не приняло этот вариант картины из-за отсутствия видимой демонстрации догмата о Непорочном зачатии, (что было обусловлено в договоре): перст ангела направлен здесь на Иоанна Крестителя, его же бережно обнимает десница Мадонны. Такая сосредоточенность на Иоанне, вполне правомочная в алтаре, посвященном именно этому Святому, в данном случае была сочтена неуместной. Сюжет иконы навеян легендой, гласящей, что Иоанн Креститель, удаляясь в пустыню для покаяния, встретил возвращающихся из Египта Марию с Христом, который и благословил его. Но не сюжетная сторона интересовала художника, его поглотило стремление изобразить само таинство происходящего. А глубина и загадочность картины до сих пор будоражат умы и души зрителя.

«Подчиняясь жадному своему влечению, желая увидеть великое множество разнообразных... форм, произведенных искусной природой, блуждая среди темных скал, я подошел ко входу в большую пещеру. На мгновенье я остановился перед ней пораженный... Я наклонился вперед, чтобы разглядеть, что происходит там, в глубине, но великая темнота мешала мне. Так пробыл я некоторое время. Внезапно во мне пробудились два чувства: страх и желание; страх перед темной и грозной пещерой, желание увидеть, нет ли чего-нибудь чудесного в ее глубине».

Л. да Винчи. «Трактат о живописи»



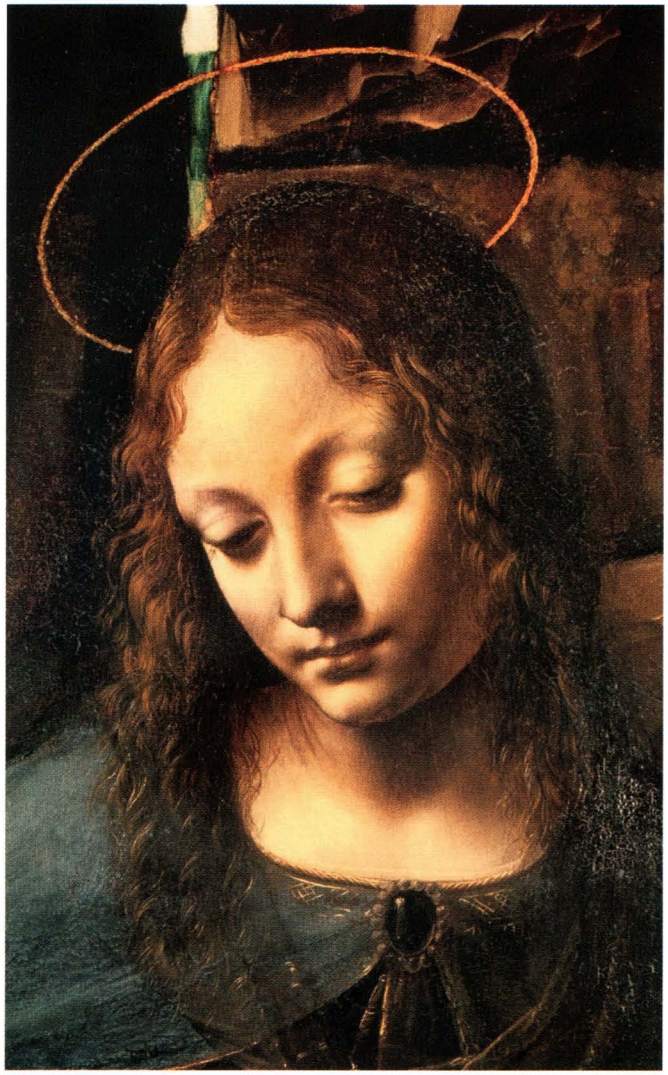


МАДОННА В СКАЛАХ. *Фрагмент*

В работе над картиной принимали участие ученики Леонардо, но именно мастеру принадлежит основное «письмо». Монахи-заказчики начали протестовать, когда картина еще не была закончена. Леонардо, взбешенный тем, что гонорары не были выплачены даже в минимально оговоренной сумме, забрал картину и погрузился в судебную тяжбу с заказчиками. Процесс растянулся более чем на двадцать лет. Существует предположение, что Леонардо завершил работу над первым вариантом картины, уступив настойчивым просьбам своего патрона Лодовико Моро, желавшего преподнести ее новобрачным к свадьбе своей племянницы с императором Максимилианом I. Внучка Максимилиана, вышедшая замуж за французского короля Франциска I, привезла картину в Фонтенбло. Впоследствии она стала украшением Лувра. По другой версии «Мадонна в скалах» попала во Францию, увезенная Людовиком XII во время одного из его военных походов в Италию.



ГОЛОВА АНГЕЛА. *1483. Эскиз к картине «Мадонна в скалах». Бумага, серебряный карандаш. Королевская библиотека, Турин*
На карандашном эскизе головы ангела легко заметить, что Леонардо рисует его как женский портрет.
Леонардо писал: «Обрати внимание на улицах под вечер или в пасмурную погоду на лица мужчин и женщин, какая прелесть видна на них». И многие подготовительные рисунки Леонардо к «большим» работам уже содержат в себе это умение показать «прелесть» лиц, погруженных в мягкую живописную светотень. Стоит вспомнить, что американский искусствовед Бернард Бернсон, первым определивший стилистические особенности живописных школ итальянского Возрождения, назвал это произведение Леонардо «самым красивым рисунком в мире».



МАДОННА В СКАЛАХ. *Фрагмент*

1487–1490 — Леонардо принимает участие в конкурсе на постройку барабана Миланского собора.

1491 — Леонардо руководит организацией великолепных «джостр» — состязаний на копьях (для них придумывает также костюмы и декорации), устроенных к празднованию свадьбы Лодовико Моро с дочерью герцога Феррары Беатриче д'Эсте.

1508, 23 октября — Леонардо в первый раз подписывается под готовой работой «Мадонна в скалах» для братства Непорочного зачатия (заказ был принят 25 апреля 1483 года).

Лишь во время своего второго пребывания в Милане, спустя много лет, Леонардо удалось преодолеть себя и чуть «исправить» композицию в соответствии с программой. Был убран красноречивый, но непонятый жест ангела, у Иоанна появился крест, а над головами Марии, Христа и Иоанна нимбы. После чего вариант «Мадонны с Младенцем, маленьким Иоанном и ангелом» (получивший название «Мадонна в скалах») был принят братством Непорочного зачатия.

Существует гипотеза о взаимном влиянии Леонардо да Винчи и миланского художника Бернардино Дзенале. Беседы с Дзенале могли поощрить углубленные занятия Леонардо по разработке светотени и воздушной перспективы, результаты которых заметны в этой картине.

МАДОННА В СКАЛАХ. *Около 1508. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон*
Большая часть картины выполнена учениками Леонардо – братьями Амброджо и Еванджелиста де Предис. Именно они вместе с Леонардо заключили контракт на создание образа для церкви Сан-Франческо. Им поручалось исполнение боковых створок алтаря с изображением восьми ангелов. В результате на сохранившихся створках присутствуют всего два ангела-музыканта. Именно эта картина находилась в предназначенном ей храме. Во второй половине XVIII века она была перенесена в госпиталь Святой Екатерины, а в 1785 году продана шотландскому художнику Гавэну Гамильтону. В Лондонскую национальную галерею «Мадонна в скалах» попала в 1880 году уже из собрания лорда Саффолка.
Лондонская «Мадонна» отличается от луврской более слитной композицией, в которой определеннее выявлено монументальное начало. Однако, при всей сохраненной таинственности, та утонченная неопределенность, что есть в луврской «Мадонне в скалах», здесь не столь чарующе трепетна.



ПОРТРЕТЫ ЗРЕЛОГО МАСТЕРА

«Дама с горностаем» — первый портрет работы Леонардо, в котором проявилась его зрелая манера.

Леонардо использовал собственную технику подготовки холста для красочного слоя, грунт особого состава (он бывал то белым, то розоватым, то сероватым), который накладывался несколькими тончайшими слоями. На грунт наносилась светотеневая основа будущего изображения (коричневатой или сероватой краской). В предполагаемых местах самого сильного освещения накладывались наиболее светлые блики, затененные места «углублялись» темными пятнами (именно такое состояние холста мы видим в «Поклонении волхвов»). И уже затем поверхность прописывалась прозрачными слоями цвета.

Используя свой флорентийский опыт, Леонардо показывает свою модель по пояс, демонстрируя ее изящные руки. Голова молодой женщины на портрете оказывается повернутой в сторону от ориентации ее корпуса, что придает образу некую деликатную динамику. Такое «винтообразное» движение характерно для леонардовских персонажей.



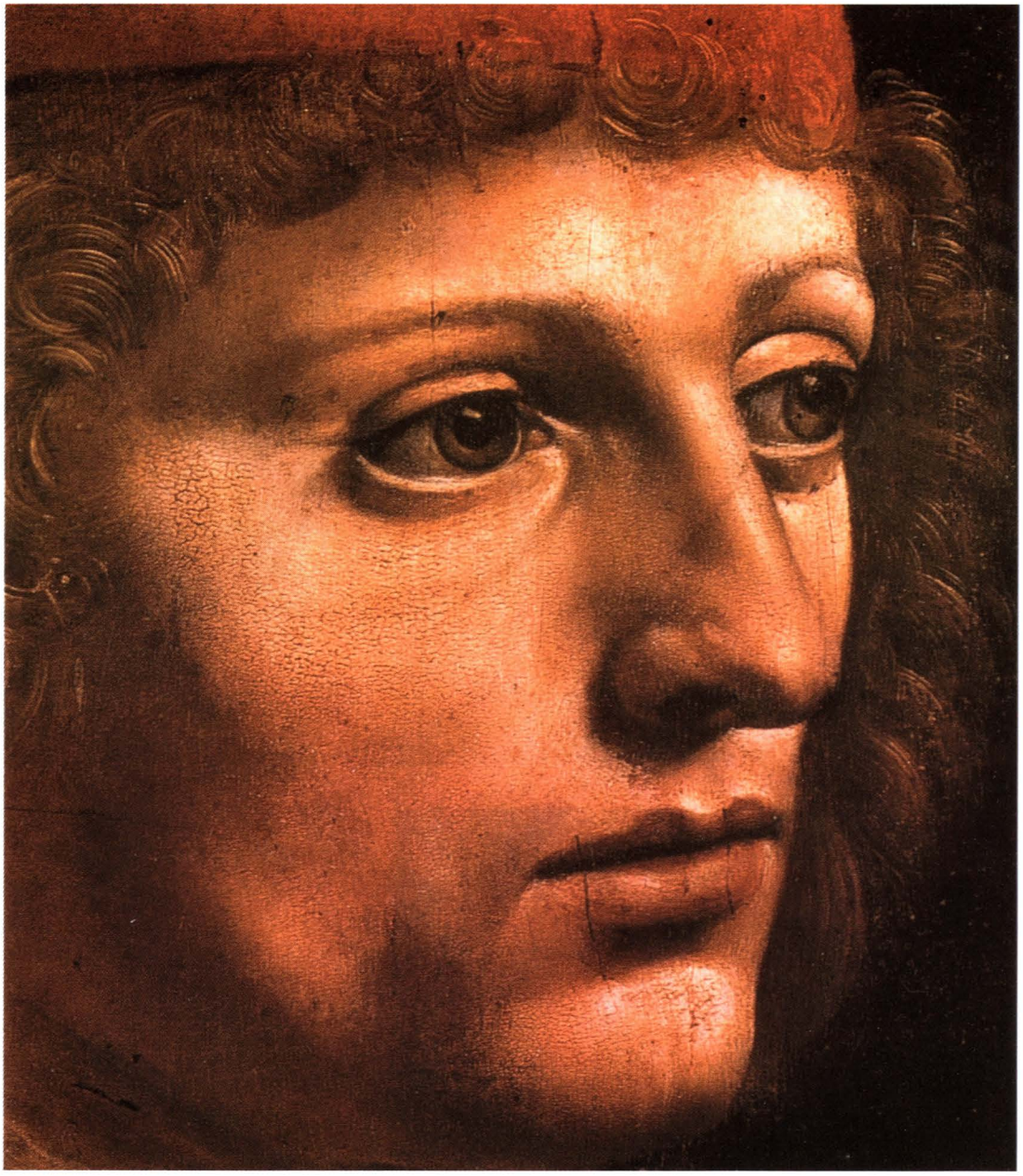
ГОРНОСТАЙ. *Около 1490. Аллегорический рисунок. Музей Фицуильяма, Кембридж (Англия)*
Горностай, считающийся символом чистоты, стал одной из эмблем герцога. Кроме того, итальянская фамилия Галлерани ассоциируется со словом gale — греческим названием горностая.

ДАМА С ГОРНОСТАЕМ. *1488–1490. Музей Чарторыйских, Краков (Польша)*
Установилась традиция предполагать, что в портрете юной дамы, прижимающей к себе зверька, похожего на горностая, изображена Чечилия (Цецилия) Галлерани — образованная, умная и талантливая женщина, замечательная арфистка (арфа в те времена была небольшим инструментом и привязывалась к шее с помощью шнура с шелковыми кистями), первая дама при дворе Моро в первые годы его правления.

Когда в 1498 году Изабелла д'Эсте, герцогиня феррарская, письмом попросила бывшую фаворитку герцога, а ныне почтенную замужнюю матрону, прислать ей свой портрет на время, дабы сравнить его «с некоторыми прекрасными портретами» Джованни Беллини, Чечилия, выполняя просьбу, с горечью сообщила, что сходство с оригиналом давно утрачено, и «не вследствие недостатка мастера, поистине не имеющего себе равных». Предполагалось, что за темно-закрашенным фоном скрывается первоначально изображенная часть интерьера, однако современные исследования обнаружили лишь то, что оригинальный фон был голубовато-серым.







ПОРТРЕТ МУЗЫКАНТА. *Около 1485–1490. Пинакотека Амброзиана, Милан*
Музыкантом был Верроккьо, учитель Леонардо. Сам Леонардо начал занятия музыкой с постижения теории, однако вскоре сосредоточился на обучении игре на различных музыкальных инструментах, из которых предпочел лиру. Отправляясь на службу к Лодовико Моро, Леонардо взял с собой лиру собственного изготовления в форме лошадиного черепа «большей частью из серебра». Существует предположение, что Леонардо изобразил здесь Франкино Гаффурио, регента капеллы Миланского собора. С огромной долей уверенности изображение лица в этом портрете приписывается самому Леонардо, а корпуса – его ученику Больтраффио. Это произведение, единственный сохранившийся мужской портрет кисти Леонардо, наиболее традиционен для работ художника миланского периода. В духе традиции и изображение нотной записи в руках у молодого мужчины, поясняющей профессиональную принадлежность модели.

ПОРТРЕТ МУЗЫКАНТА. *Фрагмент*

Название картины, «Красавица с ферроньеркой» (La belle ferroniere), под которым она числится в луврском каталоге, родилось по недоразумению.

Во Франции работа Леонардо долгое время считалась портретом фаворитки Франциска I, чей отец был жестянщиком (или продавцом скобяных товаров), по-французски — le ferronier. Отсюда название «Прекрасная жестянщица». Однако ферроньеркой называется и особого рода ювелирное изделие, подвеска-кулон из драгоценного камня в оправе, которое носилось на цепочке на лбу и украшающее даму в этом произведении. Поэтому существует и другое наименование портрета: «Красавица с ферроньеркой». В 1642 году в своеобразном реестре «Сокровищница Фонтенбло» он упомянут как «Портрет дамы из Мантуи» кисти Леонардо да Винчи.



КРАСАВИЦА С ФЕРРОНЬЕРКОЙ.
1495–1498. Лувр, Париж
Сегодня предполагают, что моделью для этого портрета Леонардо послужила Лукреция Кривелли, ставшая фавориткой герцога после Чечилии Галлерани, в 1495 году.
По сохранившимся сведениям, именно к ее портрету придворный поэт сложил латинский стих, переводимый так: «Рисовал Леонардо, любил Моро».
Как и имя модели, так и само авторство портрета не установлено безусловно и документально. Однако за Леонардо-портретиста в данном случае свидетельствуют и нежная светотень, окутывающая лицо дамы, и мастерски прописанные драпировки ее платья.
Весь магнетизм этого портрета Леонардо сосредоточен в завораживающе неподвижном взгляде молодой женщины, ее удивительных глазах.

КРАСАВИЦА С ФЕРРОНЬЕРКОЙ.
Фрагмент



МИЛАНСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. «ПОРТРЕТ БЕАТРИЧЕ Д'ЭСТЕ». *Около 1490. Библиотека Амброзиана, Милан*

Среди четырех известных нам портретов, вышедших из миланской мастерской Леонардо, этот выполнен в наиболее «сухой» манере, что заставляет предположить участие в его создании Амброджо ди Предиса. Однако прелестный профиль модели (по устоявшейся еще со средневековья миланской традиции чисто профильного изображения) передан замечательно певучей, гибкой линией, заставляющей вспомнить флорентийские шедевры Леонардо.

ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

В драме «Тайной вечери», которая должна вскоре развиться в величайшую для христианского мира трагедию, Леонардо выбирает мгновение реакции учеников на слова Учителя: «Один из вас предаст Меня». И демонстрирует психологические нюансы поведения двенадцати людей разных, типов, темпераментов, характеров.

Леонардо помещает апостолов следующим образом: по правую руку Христа — Иоанн, Петр, Иуда Искариот, Андрей, Иаков Младший, Варфоломей; по левую руку Спасителя — Фома (сзади), Иаков Старший, Филипп, Матфей, Иуда (Фаддей), Симон Зилот.



ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. *1495–1498. Стенная роспись. Темпера, масло по штукатурке, пропитанной органическим веществом. Церковь Санта-Мария делле Грацие, Милан*
В реальном интерьере трапезной, где столы располагались в виде буквы «П», леонардовская роспись замыкала общую композицию пространства. Напротив нее трапезничал настоятель монастыря. «Виртуальное» соучастие в сакральном событии, таким образом, совершалось монахами ежедневно.
«Тайная вечеря» заполняет всю торцовую стену по длине. Ее нижний край поднят на высоту чуть более двух метров. Фигуры, изображенные на ней, почти вдвое превышают естественный человеческий рост. Титаничность задачи, стоявшей перед художником, усложнялась способом ее решения, избранным Леонардо. Однако зрительское восприятие великой картины не отягощено — композиция проста и структурно четко организована, ее алгоритмы подчиняются строгим перспективным законам. Каждый, кто стоял в трапезной перед «Тайной вечерей», может подтвердить, что она выглядит как иллюзорное продолжение реального пространства.



1494–1495 — Леонардо руководит постройкой канала Мартезаны, решая проблемы орошения земель под Миланом.



«Первое намерение живописца — сделать так, чтобы плоская поверхность показывала тело рельефным и отделяющимся от плоскости, и тот, кто в этом искусстве наиболее превосходит других, заслуживает наибольшей похвалы; такое достижение — или венец этой науки — происходит от теней и светов, или, другими словами, от светлого и темного. Итак, тот, кто избегает теней, избегает славы искусства у благородных умов и приобретает ее у невежественной черни, которая не хочет от живописи ничего другого, кроме красоты красок, забывая вовсе красоту и чудесность показывать рельефным плоский предмет».

Л. да Винчи. «Трактат о живописи»

ГОЛОВА АПОСТОЛА ВАРФОЛОМЕЯ.
1495–1497. Эскиз для фрески «Тайная вечеря». Бумага, карандаш. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)

В подготовительном рисунке головы апостола Варфоломея (в Евангелии от Иоанна – Нафанаил) находят сходство с автопортретами Леонардо. Существует мнение, впрочем, что Леонардо изобразил здесь апостола Матфея. А также и то, что и Иуду он писал с себя. Совершенно очевидно, что и другие лица и характеры были «списаны» с натуры. Косвенным свидетельством могут послужить слова Леонардо, записанные его современником, видевшим фреску, слава о которой разносилась по миру, и беседовавшим с художником в Амбуазе в 1517 году: «Персонажи ее – суть настоящие портреты большинства людей Двора того времени, а также миланцев разного положения».

«Написал он также в Милане для братьев доминиканцев в Санта-Мария делле Грацие «Тайную вечерю», прекраснейшую и чудесную вещь, придав головам апостолов столько величия и красоты, что голову Христа оставил незаконченной, полагая, что ему не удастся выразить в ней ту небесную божественность, которой требует образ Христа. Произведение это… неизменно пользовалось величайшим почитанием миланцев, а также иноземцев, так как Леонардо задумал и сумел выразить то сомнение, которое зародилось в апостолах, захотевших узнать, кто предавал их учителя».

Д. Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»



ПЕРВЫЙ ВАРИАНТ ФИГУРЫ АПОСТОЛА ПЕТРА. *Рисунок. Около 1490. Альбертина, Вена*

Удивительным образом лицо рассерженного Петра напоминает лик на автопортрете Леонардо, нарисованного двадцатью годами позже. Для зрителей «Тайной вечери» остается совершенной загадкой кому именно может принадлежать рука, держащая нож. Неужели решительному Петру? Анатомически здесь это не «доказуемо».

1492–1497 — архитектор Донато Браманте (один из главных творцов Высокого Возрождения) завершает постройку церкви Санта-Мария делле Грацие (алтарная часть). В Милан, ко двору Лодовико Моро, Браманте (1444–1514) был приглашен в 1474 году в качестве живописца.

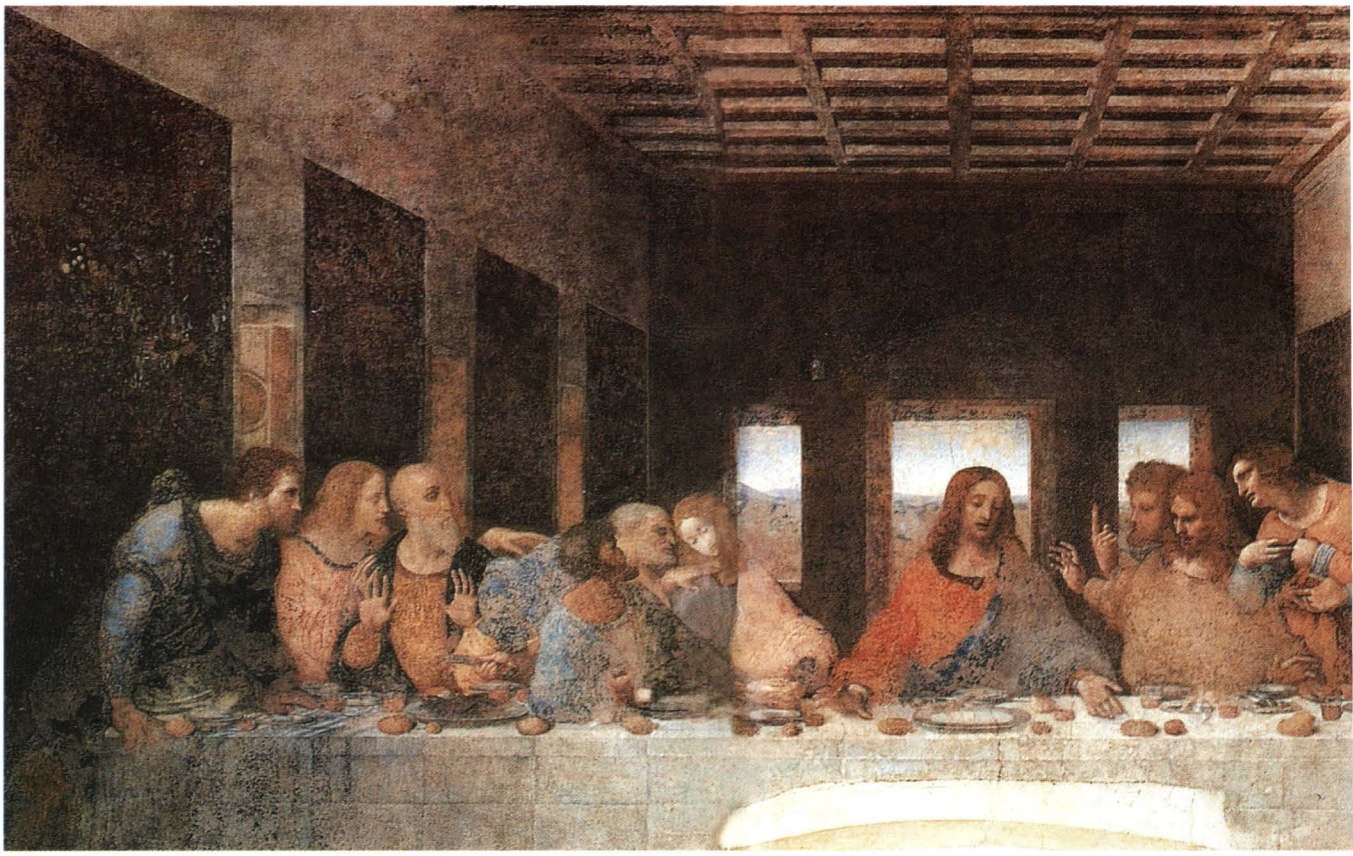
Очевидно влияние на его архитектурную мысль Леонардо да Винчи.

ПРАВАЯ РУКА АПОСТОЛА ПЕТРА. *Эскиз для фрески «Тайная вечеря». Бумага, черный карандаш. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

Уже в первые годы работы во Флоренции, Леонардо сделал первый эскиз к «Тайной вечере», затем он постоянно возвращался к этой теме, делая многочисленные наброски.

«Тайную вечерю», вызвавшую восторг и преклонение перед талантом ее автора и у современников, и у потомков, стремились «присвоить» и увезти во Францию два короля (Людовик XII и Франциск I) и один будущий император — Наполеон. Но если стенная роспись оказалась «не транспортабельной», то «частички» ее, «искры» — эскизы и зарисовки к ней — оказались разбросанными по собраниям разных стран.





«Высокие достоинства этой росписи, как в отношении композиции, так и в отношении несравненной тщательности ее отделки, вызвали у французского короля (Людовика XII, прибывшего в Милан в 1499 году, — *Н. Г.*) желание перевезти ее в свое королевство. Поэтому он всяческими путями старался выяснить, не найдутся ли такие архитекторы, которые при помощи деревянных брусьев и железных связей сумели бы создать арматуру, обеспечивающую ее сохранность при перевозке, и готов был потратить любые средства, так ему этого хотелось. Однако то обстоятельство, что она была написана на стене, отбило у его величества всякую охоту, и она осталась достоянием миланцев».

Д. Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»

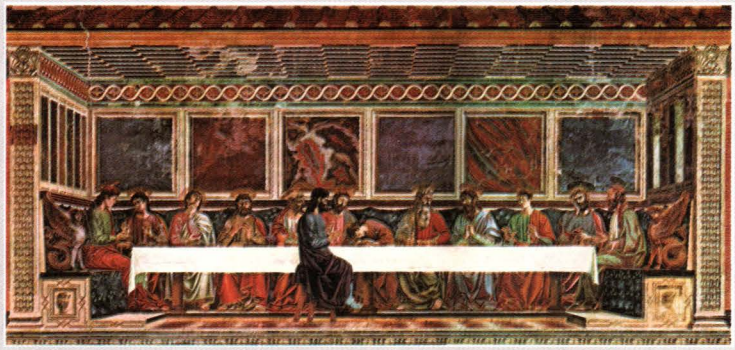
ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. *1495–1498. Стенная роспись. Церковь Санта-Мария делле Грацие, Милан*

Тайная вечеря является непревзойденным творением в истории живописи, одним из самых прославленных и значительных произведений. Ее величие стало очевидно сразу же после ее появления. С нее делались копии, ее восхваляли письменные источники того времени.

ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. *1493–1494. Первоначальная композиция. Рисунок. Академия, Венеция*

Свою окончательную композицию Леонардо разбил на пять фрагментов. Фигура Христа, помещенная в центре, отделена от учеников. Двенадцать апостолов составляют четыре группы по три человека. Лица каждого из них, кроме Иуды Искариота, ярко освещены. И все же все силовые линии внимания персонажей, все потоки разносоставной энергии направлены в сторону центральной фигуры. Перспективные линии (ковров, кессонов потолка, плит пола) сходятся в точке над головой Учителя.





АНДРЕА ДЕЛЬ КАСТАНЬО. «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ».
Около 1450. Фреска. Трапезная церкви Санта-Аполлония. Музей Андреа дель Кастаньо, Флоренция
Кастаньо в своей программе руководствуется Евангелием от Иоанна: «Тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искариоту». Предназначенный Иуде кусок хлеба у Кастаньо уже обмочен в вине, а значит, он не благословлен Христом, и истинная Евхаристия не свершилась. В момент, когда Христос благословляет хлеб и вино для передачи их апостолам, в Иуду входит сатана, что передано сатанинским обликом предателя (горбатый нос, козлиная борода). Тридцать три овала в декоративном орнаменте фриза могут символизировать возраст Христа.

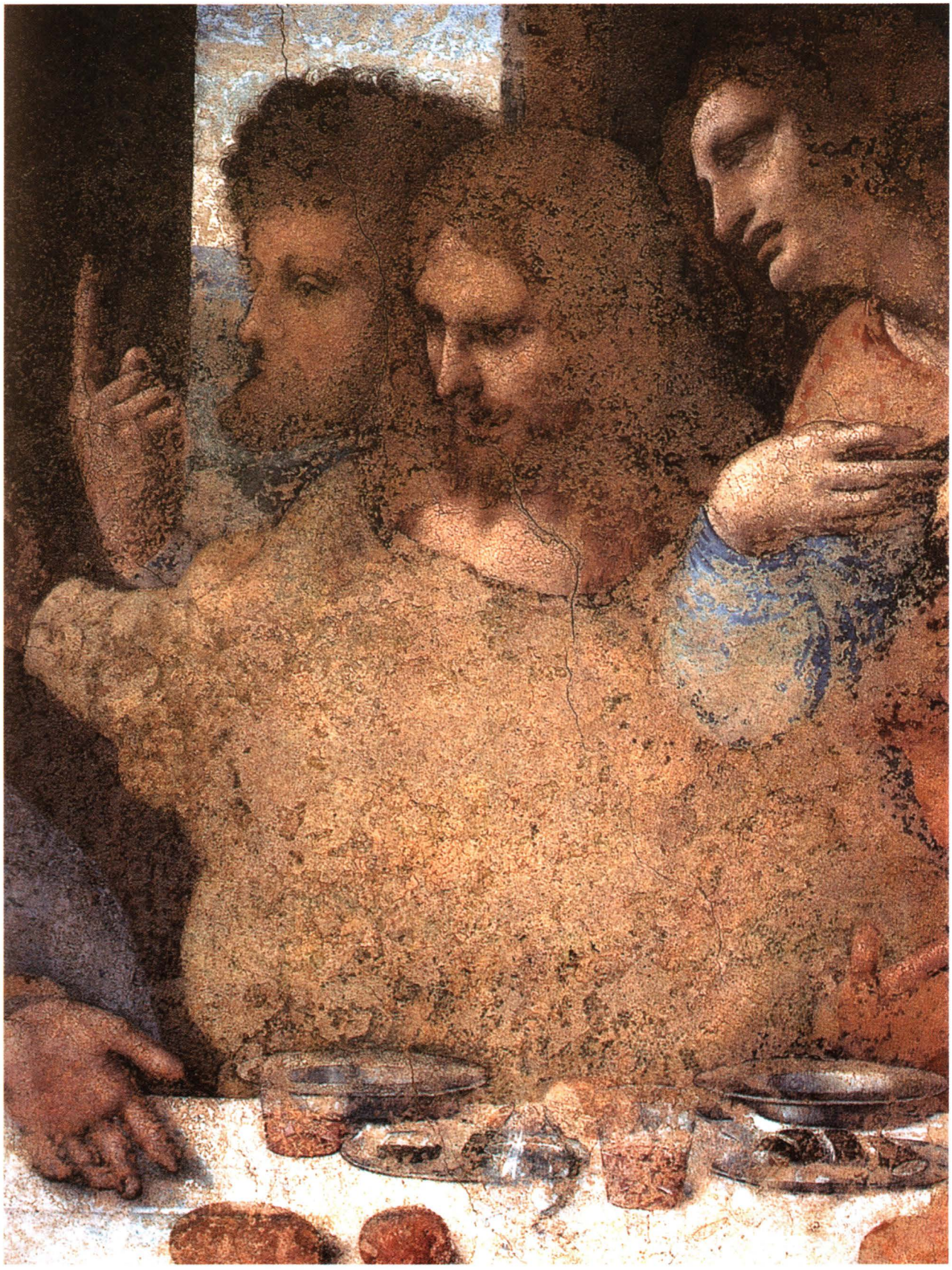




Вазари рассказал ставший очень популярным «анекдот» о том, как настоятель обители пожаловался герцогу на медлительного художника. И когда Моро попросил у Леонардо объяснений, тот, среди прочих возвышенных мыслей, сообщил, что ему трудно найти образцы для голов Христа и Иуды. В случае с Иудой он признался, что не способен выразить лицо того, кто «...после всех полученных им благодеяний оказался человеком в душе своей настолько жестоким, что решился предать своего владыку и создателя мира; и хотя для второй головы он будет искать образец, но в конце концов, за неимением лучшего, всегда может воспользоваться головой этого настоятеля, столь назойливого и нескромного. Это дело на редкость рассмешило герцога, который сказал, что Леонардо тысячу раз прав, а посрамленный бедный настоятель стал усиленно торопить пололыщиков своего сада и оставил в покое Леонардо, который спокойно закончил голову Иуды, кажущуюся истинным воплощением предательства и бесчеловечности».

АПОСТОЛ ИАКОВ СТАРШИЙ.
Около 1495. Бумага, сангина. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)
В лице апостола Иакова Старшего также обнаруживают знакомые черты облика Леонардо. Здесь запечатлено лишь лицо Иакова, детальная пластика тела пораженного услышанным и отпрянувшего от Учителя апостола, детально будет разработана в живописном варианте. Именно разработана, а не проработана, ибо Леонардо и в своих «правилах» для молодых художников советовал в рисунке лишь намечать идею, оставляя окончательное ее изобразительное воплощение кисти и краскам.
Кроме лица Иакова на листе помещен архитектурный набросок участка крепостной стены, что говорит о постоянном интересе Леонардо к вопросам архитектуры.

АПОСТОЛЫ ФОМА, ИАКОВ СТАРШИЙ И ФИЛИПП. *Фрагмент фрески «Тайная вечеря»*
Леонардо, изображая эпизод предсказания предательства Иуды, выбрал для своей фрески «исторический» тип «Тайной вечери» (в отличие от «литургического», или «символического», типа, демонстрирующего установление обряда причащения). Толкователями Евангелия установлено, что эпизоду разоблачения предателя предшествовал спор апостолов по поводу старшинства их в будущем царстве Мессии, а так же омовение Христом ног своих учеников. Так что Леонардо как бы продолжает ряд событий вечери – бурные дискуссии, примирение, наставление Учителя о смирении и сообщение, взволновавшее святое сообщество. Учитель же и здесь остается идеалом человеческого поведения, человеческой этики.



В изображениях Тайной вечери традиционно подчеркивались два момента — утверждение Святого Причастия и эпизод, связанный с фразой Христа, сказанной им ученикам: «Один из вас предаст меня». Подчас в картины на тему Тайной вечери вводились изображения слуг и животных, что грубо нарушало канон и смысл события. В традиции и изображение Иуды отдельно от остальных участников последней трапезы Христа с учениками. Леонардо же выделяет его, погружая в тень.

1492–1502 — плавание Христофора Колумба к берегам Америки.
1494–1498 — правление Джироламо Савонаролы во Флоренции.



ГОЛОВА ХРИСТА. *1493. Бумага, перо, карандаш, чернила, уголь. Галерея Брера, Милан*
Работа над композицией не исчерпывала подготовки к картине. Особенно сложным был для Леонардо подбор фигур Христа и апостолов, разработка разных, но все же неразрывно связанных между собой выражений их лиц. Пересматривались все ранее выполненные зарисовки мужских голов; делались новые эскизы. Зарисовки голов апостолов и Христа принадлежат, несомненно, к лучшему, что мы имеем из художественного наследия Леонардо.

ГОЛОВА ХРИСТА. *Фрагмент фрески «Тайная вечеря»*
Более всего Леонардо занимали образы двух антагонистов — Христа и Иуды. На одной из страниц дневника этого времени есть строка: «Cristo giovan conte quello del cardinale Mortaro» («Христос — молодой граф, что у кардинала Мортаро», или «Христос — граф Джованни, что у кардинала Мортаро», или «Христос — Джованни Конте, что у кардинала Мортаро»). На другой: «Alessandro Charissimo da Parma per la man de xpo (Cristo)» («Алессандро Кариссимо из Пармы для руки Христа». Эти записи ясно говорят, что поиски художником прототипа даже самого идеального из персонажей проходили в пространстве живых наблюдений действительности.
Христос — центр водоворота человеческих страстей на композиции Леонардо — скорбно спокоен, трогательно возвышен. Это от его неподвижной фигуры разливаются силовые волны энергии, захлеснувшей «сцену». Леонардо пишет Спасителя без нимба, учеников его, кроме Иуды с кошельком, лишает атрибутов (именно поэтому стали возможны идентификационные споры). В своей «Тайной вечере» Леонардо решает не только психологические и религиозно-нравственные проблемы, но и глубочайшие философские.





ГОЛОВА АПОСТОЛА ФИЛИППА.
Фрагмент фрески «Тайная вечеря»

Легко заметить, что ни один из участников леонардовской «Тайной вечери» не обращен взглядом к зрителю. И поэтому даже включение фрески в общую композицию реальных столов реального помещения трапезной (они устанавливались на высоте одной ступени) не нарушает ее «тайны».

Нам не известно, кем был Филипп до призвания к апостольству, кроме того, что он уроженец Вефсаиды, «одного города с Петром и Андреем» (Иоанн 1:44). После Тайной вечери и слов Учителя о Своем отшествии к Отцу, Филипп, повинуясь земным пристрастиям, просил: «Господи! Покажи нам Отца, и этого будет нам довольно!» (Иоанн, 14:8). Недоверчивый ученик разделил судьбу Учителя. Он проповедовал Евангелие в Сирии и Финикии и при императоре Домициане был распят на кресте в Иераполе. Уже через несколько лет краска на «Тайной вечере» стала трескаться и осыпаться. В 1500 году трапезная оказалась залитой водой, уровень которой достиг фрески. Во второй половине XVI века ее обезобразили, прорубив в стене дверь: композиция была непоправимо нарушена, некоторые апостолы и Спаситель «лишились» ног. Еще более сильным разрушениям «Тайная вечеря» подверглась из-за солдатского бесчинства. В конце XVIII века трапезная была превращена в конюшню, австрийские и французские солдаты швыряли в творение Леонардо кирпичи, соревнуясь в меткости. XX век добавил разрушений.



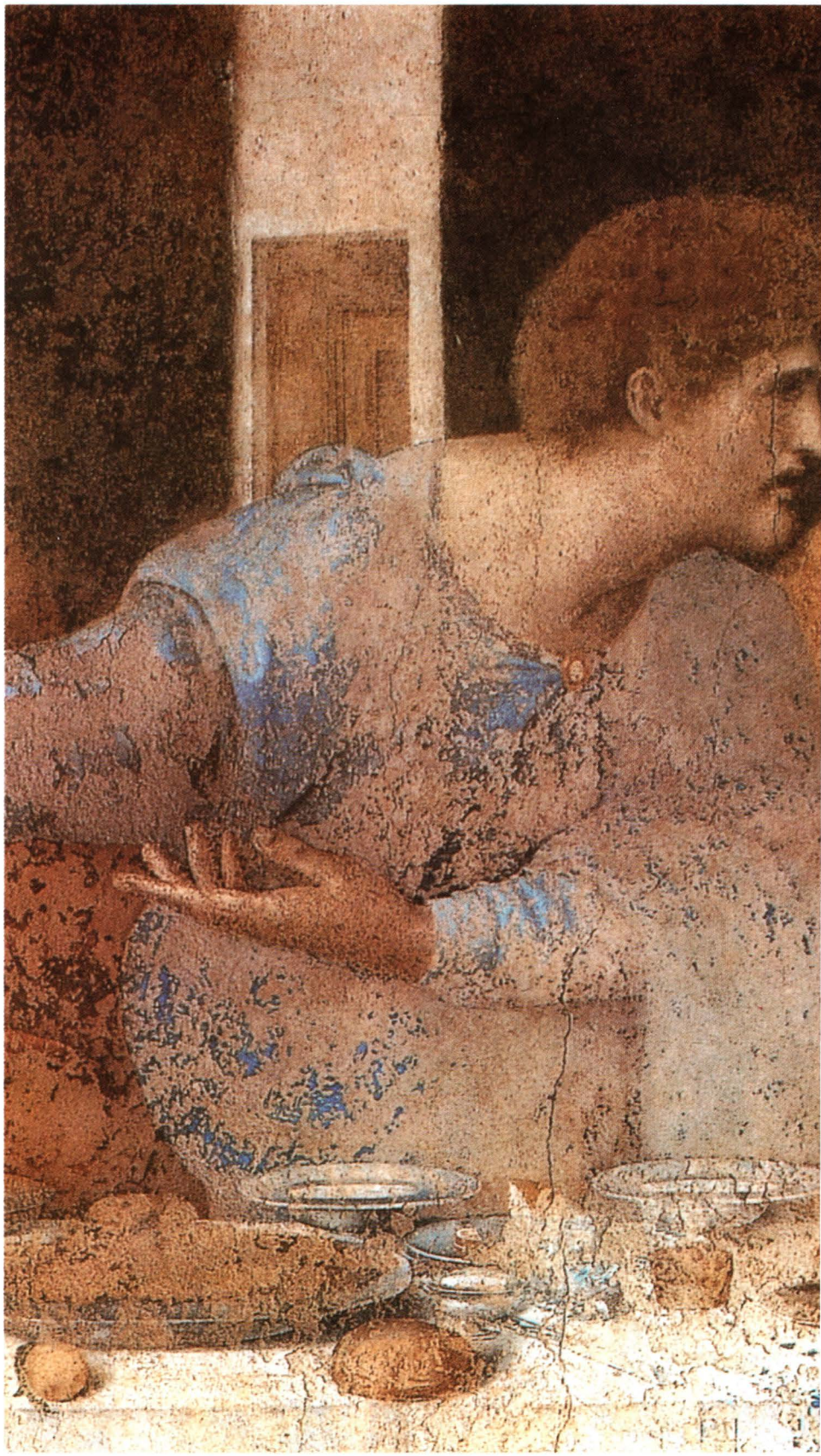
ГОЛОВА АПОСТОЛА ФИЛИППА. *Эскиз. Королевская библиотека, Виндзор, Англия*

Работа над композицией стенной росписи, была долгой и трудной. Постепенно, шаг за шагом, у Леонардо вырисовывалось ее окончательное построение. Оно фиксировалось в набросках всего произведения и отдельных апостолов. Перед Леонардо стояла сложная задача: необходимо было продумать разнообразные оттенки эмоций апостолов на сообщение Христа. Несмотря на то, что основной смысл их переживания практически одинаков: это смесь изумления, недоверия и страха, эмоциональная оценка происходящего каждого из апостолов варьируется согласно присущему каждому из них постоянному характеру.



ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО. «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ». *1480. Фреска. Церковь Оньисанти, Флоренция*

Совершенно очевидно, что во Флоренции Леонардо внимательно изучал фрески Кастаньо и Гирландайо, который, расписывая стену трапезной церкви Всех Святых, во многом опирался на советы его учителя Верроккьо. Однако сам Леонардо ни в одной детали не повторил замыслов ни своих предшественников, ни современников.



АПОСТОЛЫ МАТФЕЙ, ИУДА (ФАДДЕЙ), СИМОН ЗИЛОТ.
Фрагмент фрески «Тайная вечеря»
Во время Второй мировой войны, в 1943 году, во дворе монастыря разорвалась бомба. Взрывная волна разрушила правую продольную стену и своды трапезной. Чудом осталась стоять стена с «Тайной вечерей», заложенная мешками с песком. Автор монографии о Леонардо да Винчи «Мир Леонардо» Роберт Уоллэйс, описывая труд реставратора фрески Мауро Пелличоли, завершенный в 1954 году, утверждает, что усилиями современных науки и искусства фреска была окончательно спасена. Однако уже в 1980-е годы «Тайная вечеря» Леонардо еще раз подвергалась длительной реставрации и была открыта для публики лишь к в 1999 году.





АПОСТОЛЫ ИОАНН, ПЕТР, ИУДА ИСКАРИОТ, АНДРЕЙ, ИАКОВ МЛАДШИЙ, ВАРФОЛОМЕЙ.
Фрагмент фрески «Тайная вечеря»

«Недаром во всех их лицах видны любовь, страх, негодование, вернее, страдание из-за невозможности постичь мысль Христа, и это вызывает не меньшее удивление, чем когда в Иуде видишь обрат-



ное, — его упорство и его предательство, не говоря о том, что мельчайшая подробность в этом произведении обнаруживает невероятную тщательность, ибо даже в скатерти самое строение ткани передано так, что настоящее реймское полотно лучше не покажет того, что есть в действительности».

Д. Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»

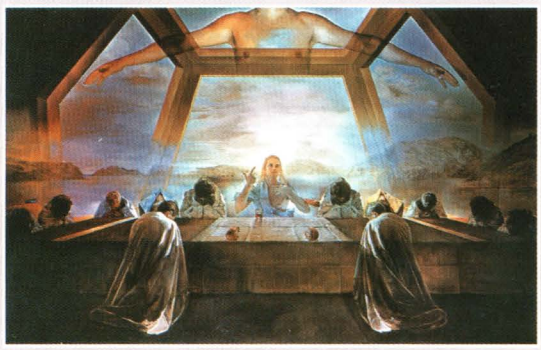


ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЛЮНЕТА

над фреской «Тайная вечеря». Штукатурка, темпера. Трапезная церкви Санта-Мария делле Грацие, Милан

Люнеты над фреской, живописно разукрашенные гирляндами цветов и фруктов, окружающих гербы, вместе с ней словно составляют иллюстрацию к понятию разных видов живописи — монументальной и декоративной. Но и в них можно проследить желание Леонардо воплотить мысль, что живопись должна заставлять изображение казаться рельефным и отделяющимся от стены. А кроме того, это еще одно напоминание о великом даре Леонардо-декоратора. В окружение самой пышной гирлянды помещен герб дома Сфорца, с упоминанием Лодовико и Беатриче (д'Эсте), его любимой супруги, умершей в юном возрасте. Герб поделен на контрастные по цвету сегменты, расположенные в шахматном порядке. На темных полях, подобных тонким серебряным пластинам, ярко-голубым цветом написаны змейки Сфорца. По сути, эти декоративные и, если можно так выразиться, информационные живописные поверхности представляют собой некий промежуточный, буферный «организм» между иллюзорностью большой фрески и реальным пространством трапезной.

ИНТЕРЬЕР ТРАПЕЗНОЙ ЦЕРКВИ САНТА-МАРИЯ ДЕЛЛЕ ГРАЦИЕ

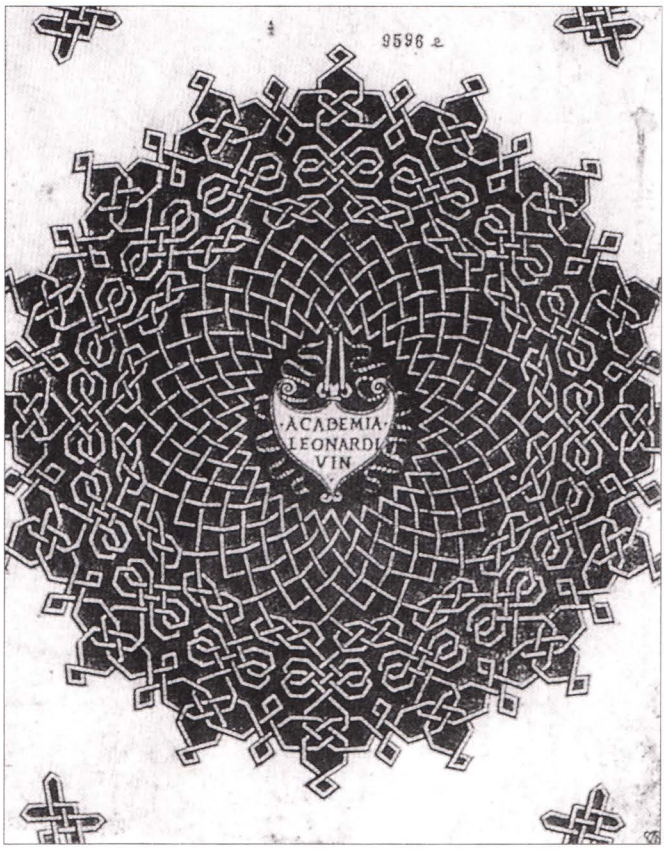


САЛЬВАДОР ДАЛИ. «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ». *1955. Национальная галерея, Вашингтон*

Леонардовская «Тайная вечеря» с момента своего создания оказалась «обреченной» быть не только великим образцом, но и объектом соперничества для всех будущих поколений художников.

Среди прочих объяснений своей композиции Дали припомнил и слова своего покойного друга по поводу леонардовской «Тайной вечери»: «Спасибо Гарсии Лорке, который однажды сказал мне, что апостолы симметричны, словно крылья бабочки».





ЭМБЛЕМА АКАДЕМИИ ЛЕОНАРДО.
Около 1495. Гравюра. Библиотека Амброзиана, Милан
В Милане хранятся три гравированных на меди рисунка со словами «Академия Леонардо да Винчи». Академией в 1490 году был назван кружок друзей Леонардо. Переплетение гибких «прутьев», которые Леонардо фактически сделал своей эмблемой (сегодня мы бы сказали «логотипом»), связано, конечно, с топонимикой родного городка. Название Винчи происходит от итальянского vinci (ива). Однако ивы растут не только на знакомых художнику с детства берегах ручья Винчо, но и по всей Тоскане. Переплетения, не столь сложные, как здесь, мы уже видели в шнуровке платья Чечилии Галлерани и еще увидим в «Джоконде».

ЗАЛА ДЕЛЛЕ АССЕ

Сегодня замок Сфорца превращен в музей. Интерьеры нижнего этажа представляют собой ряд просторных каре, перекрытых сводами с готическими стрельчатыми распалубками, нервюры которых опираются на небольшие консоли. Внутри распалубки в свою очередь членятся сдвоенными, разделенными изящными колонками, готическими окнами, высокими и узкими, как бойницы. И все же в окна, забранные мощными решетками (крепость!), проникает достаточно света, чтобы чудесным образом зрительно соединить «осколки» реального пейзажа снаружи здания и переплетения ветвей и лоз, выращенных кистью Леонардо.

РОСПИСЬ «ЗАЛЫ ДЕЛЛЕ АССЕ».
Около 1498. Замок Сфорца, Милан
Заказ на роспись одной из зал в Кастелло Сфорцеска (Замка Сфорца) Леонардо исполнял одновременно с «Тайной вечерей». Благодаря ей помещение и получило наименование «Зала веток» («Зала делле Ассе»). Площадь росписи составляет около 900 квадратных метров. Узор золотой веревки, вплетенной в ветви, ни разу не прерывается. Сложное переплетение веток (тутового дерева, еще одного символа Сфорца, и ивовых прутьев, vinci), сквозь которые прорываются солнечные лучи, скреплено в центре гербом правящего семейства. Для празднества в честь герцога Галеаццо и его молодой супруги Изабеллы Арагонской Леонардо, великий декоратор и сценограф, подготовил восхитивший зрителей «Парадиз» («Рай»), где небесное пространство было заполнено двигающимися планетами.

«...Он не щадил своего времени вплоть до того, что рисовал вязи из веток с таким расчетом, чтобы можно было проследить от одного конца до другого все их переплетения, заполнявшие в завершение всего целый круг.

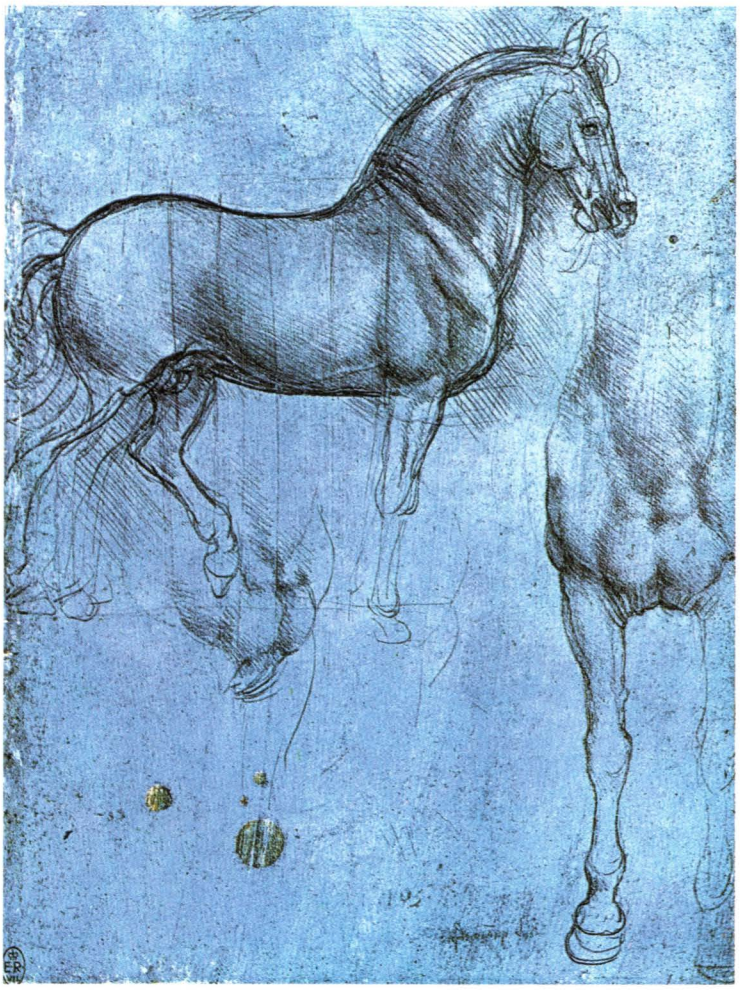
Один из этих рисунков, сложнейший и очень красивый, можно видеть на гравюре, а в середине его следующие слова: «Leonardus Vinci Academia».

Д. Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»



КОННЫЙ МОНУМЕНТ

«Леонардо предложил герцогу сделать бронзового коня необыкновенных размеров, чтобы, посадив на него изображение герцога, увековечить этим его память, но начал он его настолько огромным и довел его до такого состояния, что закончить его так и не смог... Те, кто видел огромную глиняную модель, которую сделал Леонардо, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного. Модель эта просуществовала до того, как в Милан с королем Франции Людовиком пришли французы, которые всю ее разбили» — пишет Вазари. Впервые глиняная модель конной статуи герцога Моро (она была около восьми метров в высоту) была показана публике на свадьбе Бьянки Марии Сфорца, племянницы Моро, с императором Максимиллианом. Модель была поставлена под триумфальной аркой на площади. Успех произведения был также триумфальным. Однако пожелание «Да потечет бронза», слова одного из поэтов, воспевшего творение да Винчи, воплотилось лишь спустя полтысячелетия. А тогда, в «миланское» время Леонардо, бронзовая масса, необходимая для отливки (около 80 тонн), была собрана только к 1497 году, когда золотые дни Лодовико Моро склонились к закату.



ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК К ПАМЯТНИКУ ФРАНЧЕСКО СФОРЦА. *Около 1490. Бумага, карандаш. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

В письме Леонардо к герцогу Милана была фраза: «Сверх того, я займусь изготовлением бронзового коня, который станет символом бессмертной славы... дома Сфорца». В отличие от существовавших и виденных им конных монументов, сам он задумал в своем конном памятнике показать стремительное движение.

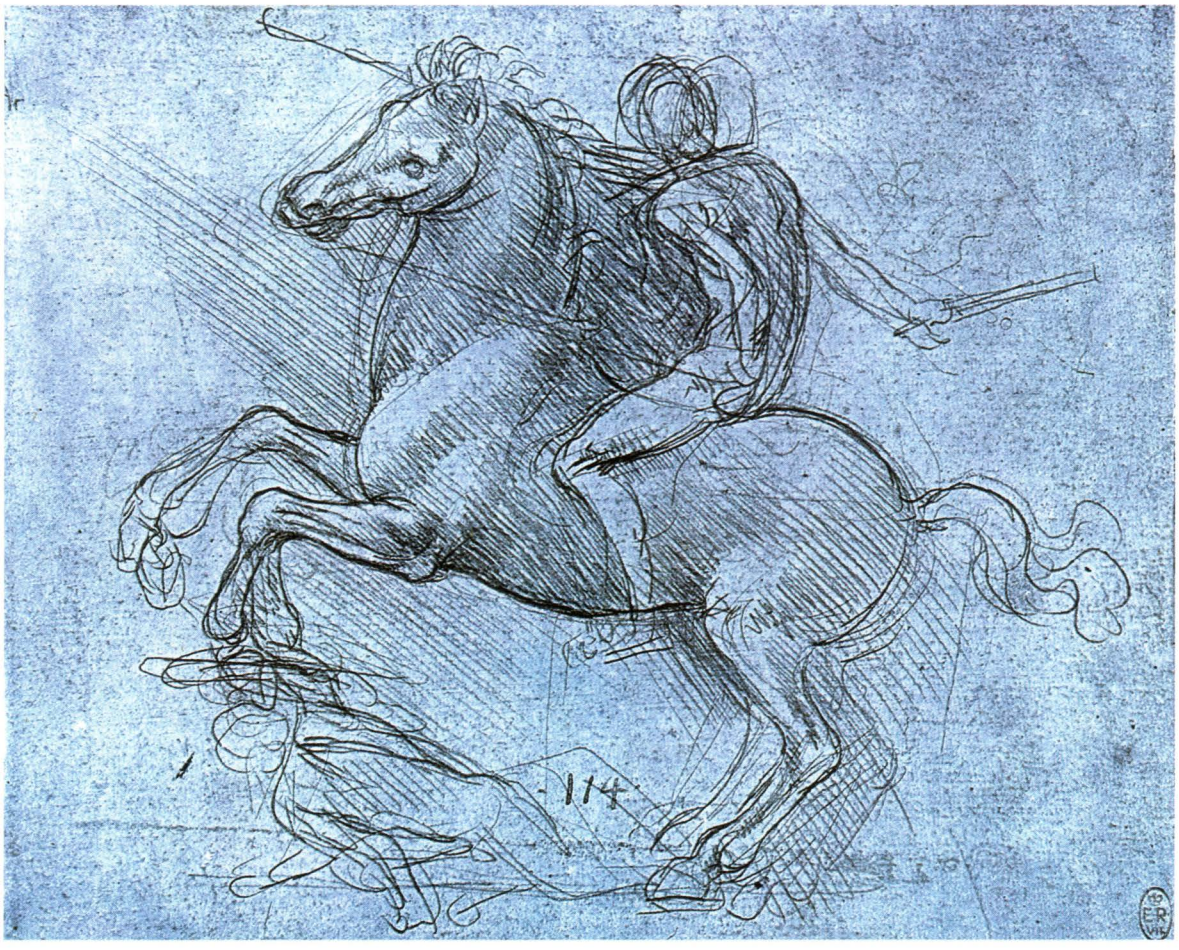
ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК К ПАМЯТНИКУ ФРАНЧЕСКО СФОРЦА. *Около 1490. Бумага, карандаш. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

«Леонардо проявил себя подлинным скульптором, подчеркнув в своей Джоконде выражение неприступности — уходящий в глубину взгляд. Такой же жест движения, идущего внутрь, нашел свое выражение и в его конной статуе Франческо Сфорца, гордого посла своей страны», — так, по воспоминаниям Райнера Марии Рильке, секретаря Огюста Родена, французский скульптор отзывался о творениях Леонардо.



РЕКОНСТРУКЦИЯ КОНЯ ПАМЯТНИКА ФРАНЧЕСКО СФОРЦА. *2002. Бронза. Ипподром, Милан*

Сегодня, в начале третьего тысячелетия и спустя пятьсот лет после разрушения создания Леонардо, на ипподроме в Милане установлен конь, отлитый из бронзы. Стенды, расположенные неподалеку, демонстрируют фотоисторию труднейшего процесса его современной формовки и литья. Фактически уничтоженная гасконцами статуя оказалась воспроизведенной, словно чудесная матрица. Причем следует особо подчеркнуть монументальность замысла Леонардо. Статуя, предназначавшаяся для установки достаточно скромной по размеру внутренней площади Кастелло Сфорцеско, вполне «держит» поистине стадионное пространство перед ипподромом.



СПОРНАЯ МАДОННА

Вторым мужем бабки по матери знаменитой Юлии Павловны Самойловой (любимой женщины и модели Карла Брюллова) был граф Джулио (Юлий Помпеевич) Литта Висконти Арезе, пребывавший на службе в России со времен Екатерины Великой, пользовавшийся доверием императоров Павла, Александра I и Николая I. Неисчислимые богатства (в России и Италии) оставил он любимой внучке. Литта вели свое происхождение от правителей Милана. Бьянка Мария Висконти была супругой Франческо Сфорца и матерью Лодовико Моро, при дворе которого служил Леонардо. Возможно, именно тогда у Висконти оказалась «Мадонна» Леонардо. В XVIII веке коллекция Висконти перешла по наследству Литтам. В 1864 году граф Антуан Литта обратился с предложением, обусловленным именно «родственными» связями семейства с Россией, к советнику Эрмитажа Б. Кюне о приобретении работы музеем. И в 1865 году она поступила в Эрмитаж. Сохранились карандашные подготовительные рисунки к картине, однако сегодня все более и более сомневающихся в авторстве Леонардо ее окончательного варианта.



РИСУНОК ГОЛОВЫ *к картине «Мадонна Литта». 1480. Тонированная бумага, серебряный карандаш. Лувр, Париж*
У большинства искусствоведов нет сомнения в том, что картина вышла из мастерской Леонардо и сделана с его прямым участием. Подтверждением тому служит и этот подготовительный рисунок. Юная женщина, изображенная Леонардо, воплощает тип возвышенной, идеальной красоты.

МАДОННА ЛИТТА. *Конец 1470–1500. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*
Прототипом образа Марии, кормящей молоком Младенца, послужил византийский иконографический образ «Богоматери Галактотрофусы» («Млекопитательницы»). В Италии он известен по варианту «Мадонны Умиления». Исследование холста Х-лучами обнаружило, что грубость живописи в некоторых фрагментах картины — результат последующих реставрационных записей, как и щегленок, добавленный позднее (щегол — символ чистоты). Однако образ самой Мадонны, нежный и идеально прекрасный, окруженный аурой свечения, мягко ложащегося на краски лица, — несомненно леонардовский. Совершенно справедливо замечено, что Леонардо здесь воспевает тот европейский идеал женской красоты, который утвердился еще в греческой античности.

«Ее тяжелые веки и задумчивый взгляд, устремленный на Младенца, с легкостью копировали ломбардские последователи Леонардо, которым иногда и приписывается эта картина... Световоздушное пространство в двух арочных проемах — словно окна в душу прекрасной Мадонны».
К. Эйслер. «Эрмитаж»



ГОДЫ СКИТАНИЙ

В 1500 году Леонардо кратко описывает роковые события года прошедшего, перевернувшие и его жизнь: «Герцог потерял государство, имущество и свободу, и затеянные им дела не были кончены». (Так же лаконично он фиксирует позже: «9 июля 1504 года, в среду, в семь часов, умер мессер Пьеро да Винчи, нотариус, во дворце Подеста, мой отец... Ему было восьмедесят лет, и он оставил десятерых сыновей и двух дочерей»).

Лодовико Моро, изменив союзу с французским королем Карлом VIII, создал Итальянскую лигу. Однако преемник Карла, Людовик XII, перешел Альпы и овладел Миланом.

Герцогу удалось бежать и с помощью своего родственника императора Максимилиана даже разбить французов. Однако его предали. В Наварре он был схвачен и в цепях препровожден в Лош, где и пребывал пленником до своей смерти, которая наступила лишь через десять лет.

Леонардо же опять оказался без покровителя. Начались переезды – в Венецию, Мантую, Флоренцию, Рим. Свои дни великий художник окончит во Франции.



TAVOLA DORIA. *До 1513. Копия или подготовительный этюд для фрески «Битва при Ангиари». Фрагмент*



ИЗАБЕЛЛА Д'ЭСТЕ

Джанфранческо II Гонзага, герцог и маркиз мантуанский, был женат на Изабелле, сестре рано умершей супруги Лодовико Моро Беатриче д'Эсте. Изабелла, одна из образованнейших дам той эпохи и дальновидный политик, стремилась превратить свой замок во дворец, оформленный в духе новых художественных веяний. Для этого она вела переговоры со многими известными художниками. С Леонардо Изабелла была знакома еще по своим визитам к родственникам в Милан. И когда художник посетил Мантую, помня ее приглашения и желая увидеть фрески Мантеньи, она не преминула еще раз высказать намерение получить свой портрет его работы. История появления леонардовского портрета Изабеллы д'Эсте легко обнаруживает изменения к концу XV века во взаимоотношениях заказчиков и художника, а значит, и об изменении самосознания художника.

Кроме своего портрета, Изабелла заказала Леонардо, «небольшое изображение Мадонны, благочестивой и нежной, как само ее существо».



РАФАЭЛЬ. «ПОРТРЕТ МАДДАЛЕНЫ ДОНИ». *Около 1506. Галерея Палатина, Флоренция*
Схемы портретов Леонардо да Винчи, изящество, которое художник придавал своим многочисленным моделям, стремясь при этом не грешить перед природой, — были усвоены его младшим современником Рафаэлем.

Около 1500 — в Милане французами убит друг Леонардо архитектор Джакопо Андреа Феррарский, переводчик трактата Витрувия «Десять книг об архитектуре» (I век до н. э.).

В это же время Леонардо исследует оборонительную (против вторжения турок) систему Венецианской республики, предлагая также дожам аппараты, похожие на нынешние аквалангн.

ПОРТРЕТ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ. *1500. Черный мел, уголь, пастель. Лувр, Париж*
Работу над портретом герцогини Леонардо начал во время своего короткого визита в Мантую после отъезда из занятого французами Милана. Сохранился лишь подготовительный картон, заказанный живописный портрет не был написан. На картоне сегодня отчетливо видны следы перфорации. Обычно так поступали с подготовительным материалом, чтобы точнее перенести контуры на холст или на доску для дальнейшей работы красками. Однако такого рода операции не были свойственны манере самого Леонардо. Изабелла была довольна «полуфабрикатом» Леонардо и не раз через своих эмиссаров просила художника продолжить работу. Те в переписке со своей госпожой оставили нам немногие, но ценные сведения о некоторых событиях жизни и творчества Леонардо после его отъезда из Мантуи. Столь же восторженным вниманием рисунок пользовался у многих современников. С него даже было сделано несколько копий. Луврский картон сохранился настолько плохо, что говорить о его качестве, как, впрочем, и о подлинности, не представляется возможным. Правда, существовал и другой рисованный портрет, выполненный Леонардо. (Известно, что Изабелла тщетно просила художника прислать портрет, ибо первый вариант ее супруг кому-то преподнес в дар.)



БИТВЫ

Битва при Ангиари, выбранная Леонардо темой для фрески под заказ флорентийской Синьории, состоялась 29 июня 1440 года. Флорентийско-венецианские войска и миланцы сражались около города Борго Сан-Сеполькро. По свидетельству Вазари, «Леонардо начал делать картон в Папской зале, помещавшейся при церкви Санта-Мария Новелла, изобразив на этом картоне историю Никколо Пиччинини, военачальника герцога Филиппа Миланского, и нарисовав группу всадников, сражающихся за знамя».

На работу Леонардо художники Флоренции и гости города приходили дивиться невиданному ранее мастерству. Поражали необычайные ракурсы и шокирующе, до иллюзии, переданные тела, переплетенные в безумии боя (а лучше повторить определение одного из зрителей картона: «свалки»). Лица воинов, изуродованные рвущим рты криком и напряжением, превращались в страшные маски. При взгляде на работу Леонардо, зрители словно слышали яростные вопли экстатического безумия, заставляющего солдат забывать о страхе и боли, и их кровь стыла от завораживающего ужаса.

ЭТЮД ПРОПОРЦИЙ ЧЕЛОВЕКА. *Около 1490.*

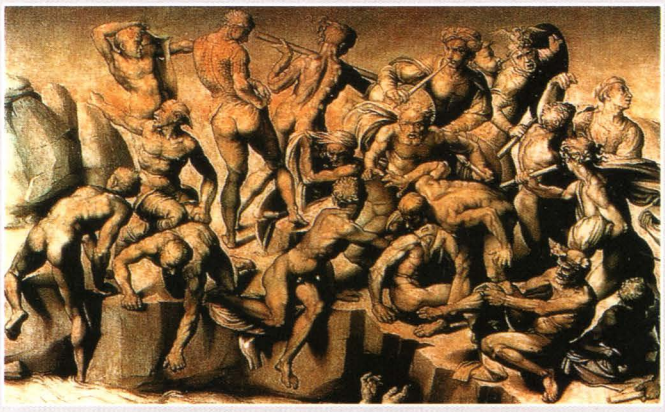
ВСАДНИКИ. *Наброски для фрески «Битва при Ангиари». Прорисованы около 1503–1504. Галерея Академии, Венеция*

Папа Александр VI очень скоро понял, что церковный сан несовместим с буйным нравом его младшего сына. Он освободил Чезаре Борджиа от обета и посодействовал его утверждению властителем Романьи. Завоевывая себе «вотчину», Чезаре призвал в 1502 году на службу Леонардо. Послом Флорентийской республики при его дворе был Никколо Макиавелли. Службу двух великих умов этому безнравственному и амбициозному, коварному и жестокому правителю можно объяснить лишь тем, что оба они вынашивали идею единой и мирной Италии, идею, реализация которой в то время стала бы возможной лишь при сильной власти. Именно таким «государем» всей родной страны и мыслился им Чезаре. Однако «альянс» оказался недолгим.

С 24 апреля 1500 по 12 мая 1502 года — Леонардо во Флоренции, которую лишь ненадолго покидает ради краткой поездки в Рим.

С лета 1502 по 1504 год — Леонардо на службе у Чезаре Борджиа.

1504, 30 августа — Леонардо получает краски и другие материалы для написания в цвете фрески (7х17 м) «Битва при Ангиари».



АРИСТОТЕЛЬ ДА САНГАЛЛО (?). *Начало XVI в. Копия с картона Микеланджело «Битва при Кашине». Холкем-Холл, Норфолк, (Англия)*

Микеланджело, столь преданный изображению обнаженной мужской натуры, остановился на «предыстории» битвы при Кашине (1364), на эпизоде, когда купающиеся бойцы услышали звуки рога, призывающие их к бою. В 1505 году папа Юлий II пригласил Микеланджело в Рим, поэтому работу над флорентийской фреской он не закончил.







TAVOLA DORIA. *До 1513. Копия или подготовительный этюд для фрески «Битва при Ангиари». Местонахождение неизвестно (возможно Япония).*
Друг Леонардо Никколо Макиавелли, будучи секретарем флорентийского правительства (Совета Десяти), посодействовал получению им важного государственного заказа — сделать роспись одного из залов Синьории с изображением некого военного сражения, демонстрирующего отвагу и мощь флорентийцев. Кроме Леонардо в художественном воссоздании военной истории Флоренции должен был участвовать Микеланджело. Его работа («Битва при Кашине»), так же как и леонардовская, не сохранилась. По подготовительным рисункам к «Битве при Ангиари» можно предположить, что Леонардо намеревался изобразить панораму сражения, центром которой должен был стать эпизод битвы за знамя. Ученые сегодня все более склоняются к мысли, что так называемая «Tavola doria» (Золотая доска) принадлежит кисти самого Леонардо.



ПАОЛО УККЕЛЛО. «БИТВА ПРИ САН-РОМАНО». *1457–1458. Галерея Уффици, Флоренция*

По сравнению с яростным леонардовским стражением, битва, написанная полувеком раньше, смотрится как рыцарский турнир. Уже к 1498 году три «военных» панно Паоло Уччелло (два других хранятся в Лондоне и Париже) назывались «Античными турнирами». Впрочем, и после Леонардо сражения изображались вполне «цивилизованно».



БИТВА ПРИ АНГИАРИ».
Около 1503. Подготовительный рисунок. Галерея Уффици, Флоренция
В реальной битве с миланцами при Ангиари погиб всего один флорентийский воин. Однако эскизы Леонардо генерируют столь сильное энергетическое поле, что представляют собой квинтэссенцию военной агрессии. Существует мнение, что под фреской, написанной Джорджо Вазари, сохранилась «Битва при Ангиари» Леонардо.



ДАВИД. *1504. Рисунок со статуи Микеланджело. Королевство Виндзор (Англия)*
Когда Леонардо появился во Флоренции, здесь на небосклоне искусства сияла новая звезда: слава двадцатипятилетнего Микеланджело сравнялась с его собственной. На одном из листов рукописи Леонардо обнаружена эта зарисовка статуи Микеланджело, принесшей триумф молодому ваятелю. Леонардо состоял в «комиссии» по выбору места для нового символа Флоренции. И Микеланджело был крайне обижен на него за решение установить Давида в одной из арок лоджии Деи Ланци, а не на открытой площади; Леонардо же руководствовался идеей о сохранности статуи.

«Задумав писать маслом на стене, он для подготовки стены составил такую грубую смесь, что она по мере того, как он продолжал роспись этого зала, стала стекать, и он бросил работу, видя, как она портится».

Д. Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»



ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС. «БИТВА ЗА ЗНАМЯ».
Копия картона к фреске «Битва при Ангиари». 1605. Картон, смешанная техника. Лувр, Париж
Зал Большого совета, где работали два титана Возрождения, Леонардо и Микеланджело, часто посещал двадцатилетний художник, уже проявивший себя в искусстве живописи. Звали его Рафаэль Санти. Стоит ли говорить о том, какие замечательные уроки он извлек из «соревнования» двух гениев. Впрочем, учиться у них не уставали и позже. Так, один из впечатляющих «слепков» леонардовского картона, оставил нам гений другой страны и другой эпохи фламандец Рубенс.



ГОЛОВА КРИЧАЩЕГО ЧЕЛОВЕКА.
Около 1504. Окончательный эскиз к фреске «Битва при Ангиари». Бумага, серебряный карандаш, черный мел, сангина. Национальный музей, Будапешт
Фреска в Зале Большого совета из-за некачественной техники (краски собственного изобретения) постепенно исчезала. Спустя шестьдесят лет с нее сняли копии, а роспись обновил художник Джорджо Вазари, тот самый автор знаменитых жизнеописаний итальянских художников. В течение нескольких лет после воссоздания композиции картоны стояли в зале, и каждый посетитель непроизвольно сравнивал их.

ПРОФИЛЬ КРИЧАЩЕГО ЧЕЛОВЕКА.
Около 1504. Эскиз к фреске «Битва при Ангиари». Бумага, сангина. Национальный музей, Будапешт
Не корректное, на первый взгляд, сближение тел воинов, тем не менее, абсолютно верно передает безумие битв «всех времен и народов», продемонстрированную Леонардо. За время работы над портретом Моны Лизы «Битва при Ангиари» понесла настолько серьезные утраты, что Совет Десяти потребовал от художника либо вернуть деньги, либо написать фреску заново. Выручил Леонардо Шарль д'Амбуаз, губернатор Милана, попросивший отпустить маэстро в Милан.



1506, конец мая — по просьбе французских властей власти флорентийские позволяют Леонардо прервать на три месяца работу над «Битвой при Ангиари»; больше он к ней не вернется.

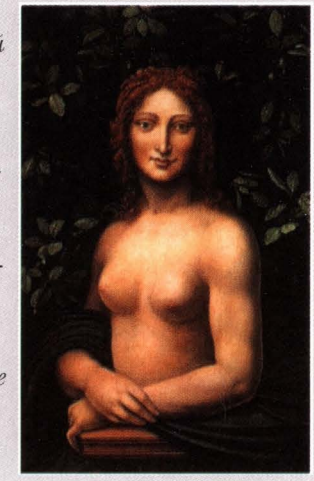
УЛЫБКА ДЖОКОНДЫ

Леонардо оставил множество практических советов, как писать портреты. Прежде всего следует найти точную дистанцию от модели: она должна быть в три раза больше роста последней. Глаза художника должны находиться на уровне глаз портретируемого, это способствует достижению наибольшего сходства. Очень важно точно отметить особенности пропорций лица. В постановке модели художнику лучше придерживаться правила разворота корпуса в сторону, противоположную повороту лица. Крайне желательно писать лица «в дурную погоду, к вечеру», либо днем, но «когда облачно или туманно»: таинственность теней придаст объемам естественную мягкость. Особо это качество проявляется, если модель сидит «у дверей темного жилища: вследствие такого усиления теней лицо приобретает большую рельефность» и «особую красоту». «Мону Лизу», самый почитаемый портрет европейского мира, Леонардо писал, придерживаясь этих правил. И все же главный секрет своего живописного волшебства он, конечно же, утаил. Ибо среди тысяч и тысяч образцов портретного искусства лишь «Джоконда» оказывается непревзойденным исключением из всех правил.

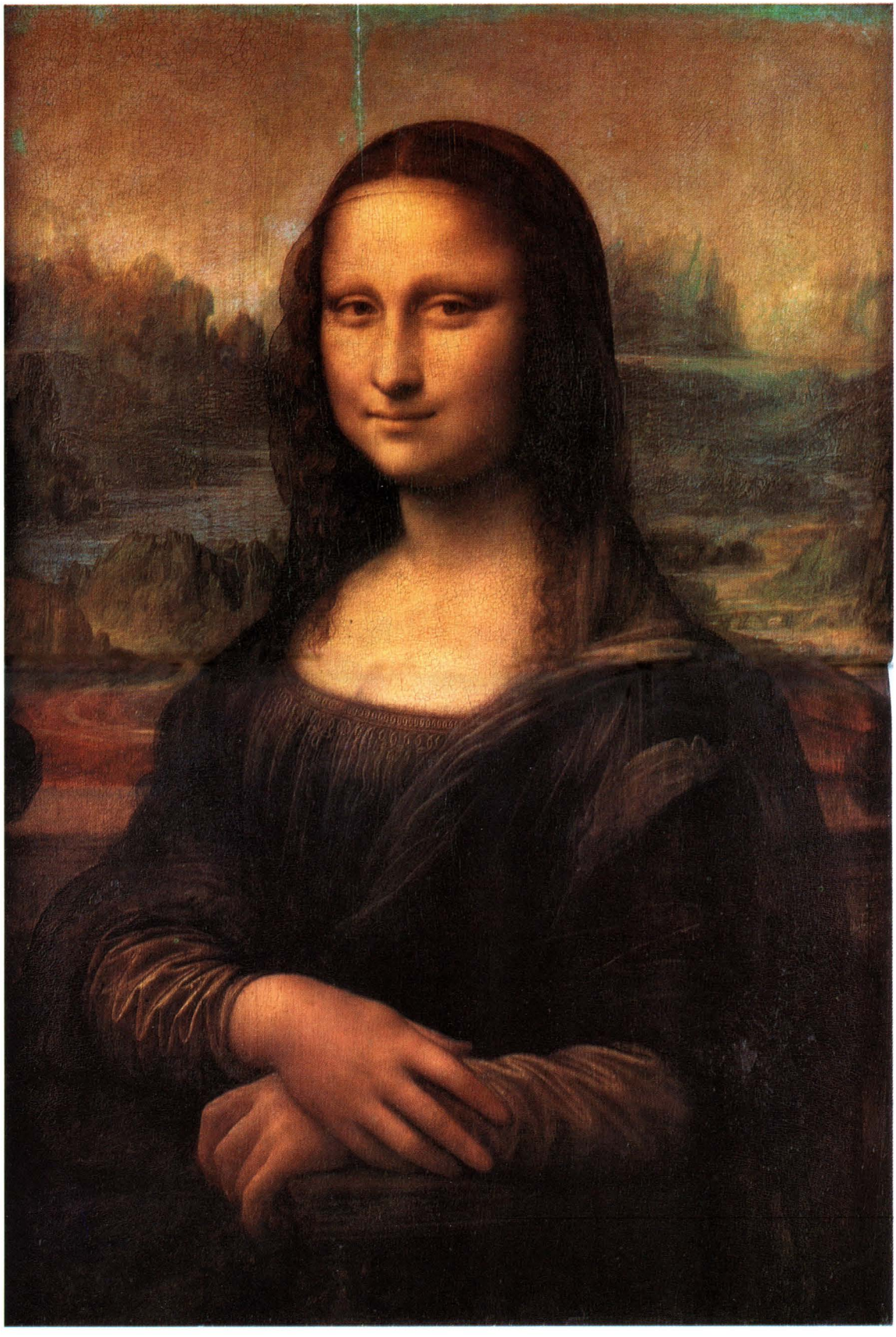


ШКОЛА ЛЕОНАРДО. «ОБНАЖЕННАЯ ЖЕНЩИНА». *Около 1515. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*
По эрмитажным каталогам эта картина-парафраз леонардовской «Джоконды» (ее еще называют «Мона Ванна») приписывается кисти вороватого ученика художника, красавца «Чертенка» (Салаино). Другие исследователи называют ее автором анонима, принадлежавшего школе Леонардо.

ШКОЛА ЛЕОНАРДО. «ОБНАЖЕННАЯ ДЖОКОНДА». *Около 1515. Частное собрание*
Насколько велико участие самого мастера в создании подобных версий композиций, сходных с Джокондой, неизвестно.



МОНА ЛИЗА (ДЖОКОНДА).
1502–1513. Лувр, Париж
Леонардо писал свою прекрасную модель Мадонну Лизу, третью жену флорентийского купца и политического деятеля Франческо ди Бартоломео ди Дзаноби дель Джокондо, сидящей на балконе (слева и справа были колонки, которые мы сегодня не видим, так как доску обрезали). Вероятно, колорит картины достаточно сильно изменился. При этом и сейчас совершенно очевидно большое количество примененных художником лессировок, которые создают ощущение нежной обволакивающей атмосферы в ее пространстве. Мадонне (сокращенно — Моне) Лизе, когда Леонардо приступил к созданию ее портрета, исполнилось двадцать четыре года. Однако над своей картиной Леонардо работал и дальше, он продолжал вносить в нее изменения даже во Франции. После смерти мастера она стала самой известной картиной в истории европейской живописи. И, добавим, объектом самых различных интерпретацией (так, по одной из них, фрейдовской, это идеализированный портрет матери художника).





ПЕЙЗАЖ. *1500. Набросок. Бумага, сангина. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Было высказано предположение, основанное на сходстве форм, что мост, изображенный Леонардо, находится в Буриано, рядом с Ареццо. По поводу изображений пейзажей Леонардо советовал в своем «Трактате о живописи»: «Пейзажи следует срисовывать так, чтобы деревья были наполовину освещены и наполовину затенены; но лучше делать их, когда солнце закрыто облаками, потому что тогда деревья освещаются всесторонним светом неба и всесторонней тенью земли, и они тем темнее в своих частях, чем данная часть ближе к середине дерева или к земле».

«Мне удалось создать картину действительно божественную». Эта гордая фраза была записана Леонардо не по поводу грандиозной «Тайной вечери». Речь идет о «Джоконде». О композиции простейшей, не раз испробованной и не раз повторенной. О картине с изображением смертной женщины, его современницы. В ее фигуре — спокойствие и достоинство, в ее взгляде — испытующий интерес. Вспомним к месту, что авторство расхожей фразы «Глаза — зеркало души» принадлежит Леонардо. Но магия «Джоконды» — все же в улыбке. Тысячи листов записей Леонардо не содержат ни одного комментария к конкретному факту созревания художественного замысла гениального творения. Зато сразу же вслед его созданию родятся миллионы строк добровольных комментаторов и интерпретаторов, по-разному трактующих знаменитую улыбку. А значит все оттенки, все множество смыслов ее оказываются возможными в отражении восприятия зрителя.

«В этом лице глаза обладали тем блеском и той влажностью, какие мы видим в живом человеке, а вокруг них была сизая красноватость и те волоски, передать которые невозможно без владения величайшими тонкостями живописи. Ресницы же благодаря тому, что было показано, как волоски вырастают на теле где гуще, а где реже, и как они располагаются вокруг глаза в соответствии с порами кожи, не могли быть изображены более натурально. Нос, со всей красотой своих розоватых и нежных отверстий, имел вид живого. Рот, с его особым разрезом... поистине казался... живой плотью. А всякий, кто внимательнейшим образом вглядывался в дужку шеи, видел в ней биение пульса...

Во время писания портрета он держал при ней певцов, музыкантов и постоянно шутов, поддерживающих в ней веселость, чтобы избежать той унылости, которую живопись обычно придает портретам, тогда как в этом портрете Леонардо была улыбка настолько приятная, что он казался чем-то скорее божественным, чем человеческим, и почитался произведением чудесным, ибо сама жизнь не могла быть иной».

Д. Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»

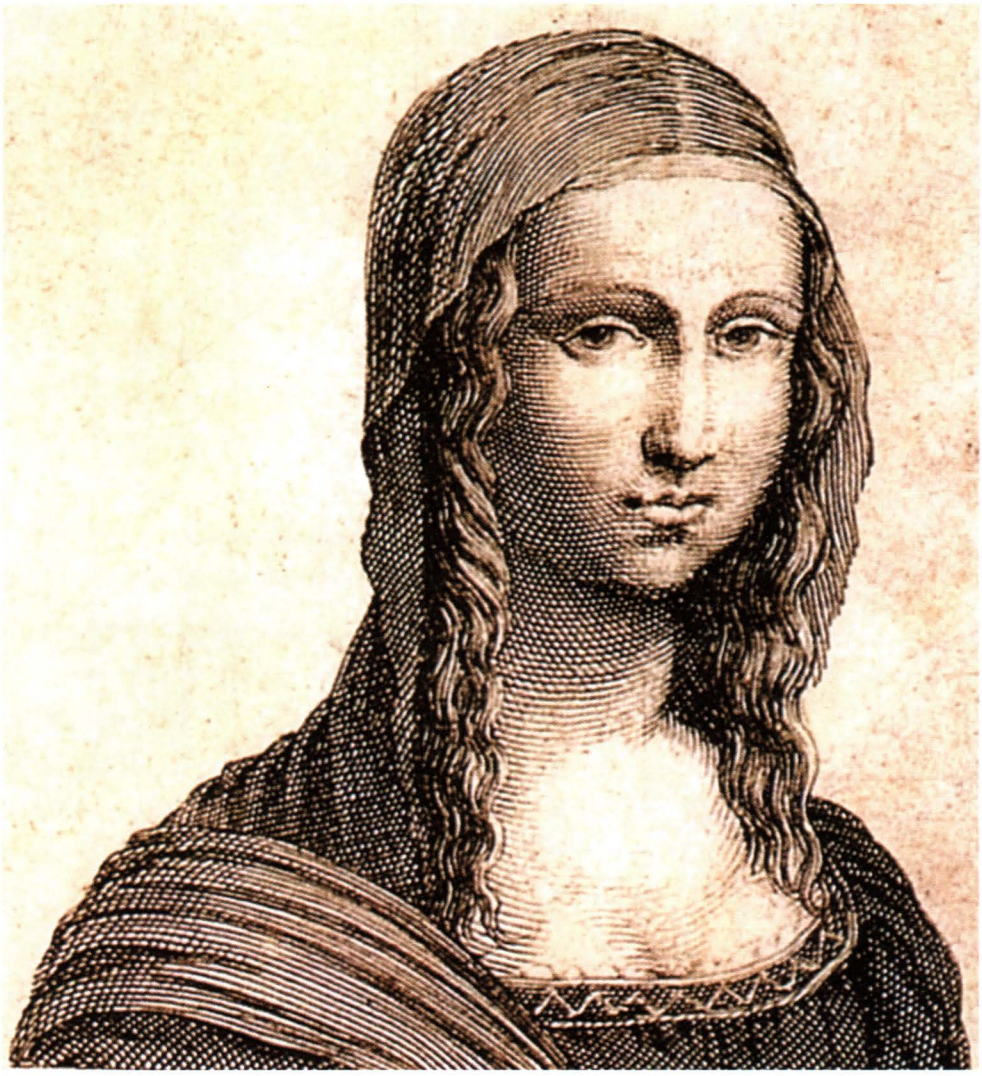
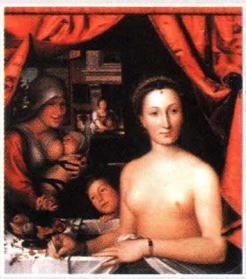


ИЛЛЮСТРАЦИЯ К ФРАНЦУЗСКОМУ ПЕРЕВОДУ «ТРАКТАТА О ЖИВОПИСИ» ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. *1651*
Леонардо не расставался с «Джокондой» до самой своей смерти в 1519 году. Это случилось во Франции, в одной из королевских резиденций – замке Сен-Клу близ Амбуаза в долине Луары, куда он прибыл по приглашению короля Франциска I стать придворным художником. Его величество был так пленен живописью Леонардо и этим портретом, что уговорил мастера продать ему «Джоконду» за огромную по тем временам сумму, 4000 экю. При этом король согласился с условием, что картина останется в распоряжении художника до его кончины.



ФРАНСУА КЛУЭ (ШКОЛА ФОНТЕНБЛО). «КУПАЮЩАЯСЯ ЖЕНЩИНА». *1570. Национальная галерея, Вашингтон*
Свои нюансы в «архитектуру здания» школы Фонтенбло внесли готические пережитки, разнонациональные влияния, повинующиеся королевским вкусам, тяга к декоративности. Но и совершенно очевидно определяющее влияние куртуазно-сладострастных сюжетов учеников Леонардо, а главное, его могучего мастерства на сложение французской национальной школы.

УТРАЧЕННЫЕ ШЕДЕВРЫ. «ЛЕДА И ЛЕБЕДЬ»

Самый большой упрек, который обычно адресовали Леонардо, заключался в том, что он часто не доводил свои работы до конца. Сегодня, когда мир познал теории концептуализма, все его начинания просто назвали бы «проектами» (в современном толковании), и в отношении великого итальянца такое определение было бы как ни в каком другом случае справедливым.

Поскольку живописных работ из-за своей универсальной увлеченности разного вида занятиями Леонардо создал сравнительно немного, скорбеть приходиться не только о незавершенных замыслах, но и о каждом утраченном творении. Начиная со щита, расписать который заказал некий крестьянин. По свидетельству того же неутомимого Вазари, молодой Леонардо, вознамерившись создать настоящую «страшилку» (выражаясь современной упрощенной лексикой), не погнушался собрать ящериц, сверчков, змей, летучих мышей и других тварей и, «сочетая их по-разному», так написал голову чудовища, что перепугал отца. Впрочем, предприимчивый нотариус отдал крестьянину другой щит, купленный на ближайшем рынке, а леонардовский продал флорентийским купцам за сто дукатов, те же в свою очередь перепродали его миланскому герцогу за триста.



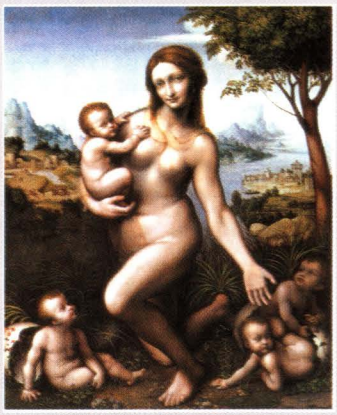
КОЛЕНОПРЕКЛОНЕННАЯ ЛЕДА.
1503–1504. Бумага, перо, тушь. Собрание герцога Девонширского, Чатворд (Англия)
Дочь этолийского царя Фестия и супруга изгнанного из Спарты и бежавшего в Этолию царя Тиндарея Леда, покорила своей красотой сердце главы олимпийцев. Зевс, представший перед ней в облике лебедя, был столь обходителен и ласков, что красавица не устояла. Существуют разные варианты мифа. По одному из них детьми Леды были сыновья Кастор и Полидевк (Диоскуры) и дочери Клитемнестра (будущая царица Микен, супруга Агамемнона) и Елена Прекрасная вышедшая замуж за Менелая, который занял после смерти Тиндарея трон спартанского царя, и ставшая причиной Троянской войны.
Первая из известных нам работ Леонардо на мифологическую тему в одном из вариантов смотрится почти по барочному неистово.

1506 — Леонардо переезжает в Милан.



ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. *1506. Наброски. Перо, чернила по черному мелу. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Лицо этой Леды представляет собой женский идеал Леонардо. Наброски к «Леде» возникают еще во время пребывания Леонардо во Флоренции. Саму же картину, с уже измененной композицией, он написал во время своего второго пребывания в Милане.





ДЖАМПЕТРИНО И БЕРНАЦЦАНО. «ЛЕДА С ДЕТЬМИ». *1515–1520. Картинная галерея старых мастеров, Кассель (Германия)*
В Ломбардии Леонардо оставляет после себя самостоятельную школу, в состав которой входят такие художники как Больтраффио, Соларио, Марко д'Оджоне, Джампетрино, Чезаре да Сесто, Салаи, Мельци, Луини и Содома, Бернаццано, Чезаре Маньи, Альбертино и Мартино Пьяцца и многих других. В их руках великое искусство Леонардо быстро подвергается вульгаризации и принимает несколько слащавый оттенок.



РАФАЭЛЬ. ЛЕДА И ЛЕБЕДЬ. *1505–1513(?). Рисунок с композиции Леонардо да Винчи. Бумага, перо, бистр. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Очевидно, что рафаэлевский рисунок, даже лишенный поддерживающей партии цвета, более всего приближен к оригиналу Леонардо. Гармония рисунка совершенно лишена рафинированной слащавости. В ней есть почти маньеристическая странность хиазма (термин, означающий перенос тяжести тела модели на одну из ног), но при этом сохраняется классицистическое благородство стиля.

«Леда Леонардо стоит стыдливая, опустив глаза, и гибкие, змеистые линии ее тела извиваются с высоким утонченным изяществом; настоящим супругом лебедь почти по-человечески охватывает ее крылом, а маленькие близнецы, вылупляющиеся из яйца подле, даже и выглядят-то по-птичьи, искоса; тайна первобытных времен, глубокое родство между человеком и животным, смутное язычески-философское чутье единой и всемирной жизни нигде не выразились с такой мастерской изобретательностью и не обнаружили так вещей догадки столь проницательного и вдумчивого вместе гения».

И. Тэн. «Философия искусства»

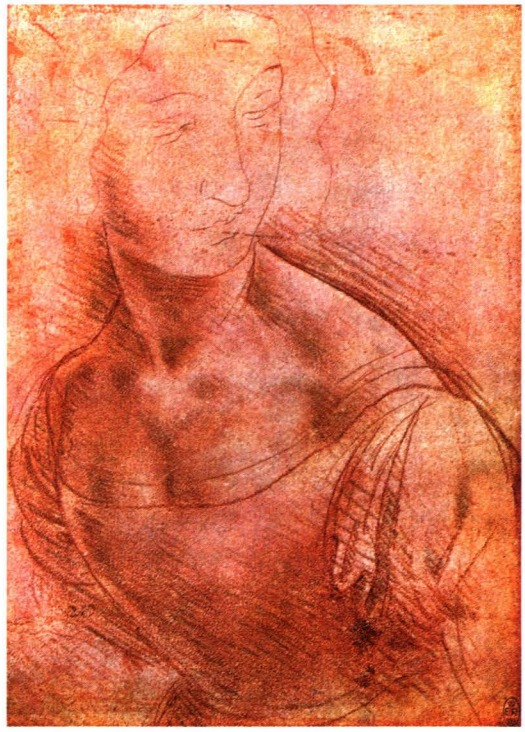
ЛЕДА И ЛЕБЕДЬ. *1506–1508. Копия. Музей Леонардо, Винчи*
Неоконченную в Италии картину Леонардо увез с собой во Францию. Эротическая доминанта композиции почти два века вызывала к себе особо пристальный интерес двора. Согласно преданию, композиция «Леда» хранилась в королевских собраниях до конца XVII столетия, когда добродетельная супруга Людовика XIV сочла слишком соблазнительным прекрасное обнаженное тело и полуулыбку царицы. По ее приказу картина была уничтожена. Однако многочисленные наброски к разным вариантам картины в рукописях Леонардо и особенно ряд копий с нее, написанных другими художниками, дают достаточное представление о композиции утраченного полотна. В этом завораживающем образе нагой женщины, замирающей в объятьях Зевса-лебедя, художник опять, и теперь уже без религиозной символики, вернулся к вечной теме зарождения жизни, которая всегда его занимала.

УТРАЧЕННЫЕ ШЕДЕВРЫ. «МАДОННА С ПРЯЛКОЙ»



В первые годы нового века Леонардо работает в своем родном городе. Один из агентов Изабеллы д'Эсте, повинуясь ее приказам, не устает просить Леонардо написать для нее картину. Он же сообщает в Мантую 3 апреля 1501 года: «Жизнь Леонардо непостоянна и весьма неопределенна, так что кажется, что он живет одним днем... Он усиленно занимается геометрией и не хочет притрагиваться к кисти». Есть, правда, еще одно существенное сведение в письме: «...иногда тот подправляет портреты, которые пишут двое его учеников».

Через десять дней было сообщено, что Леонардо пообещал исполнить пожелание д'Эсте, как только завершит «небольшую картину». Речь шла о несохранившейся «Мадонне с веретеном».



МАДОННА С ПРЯЛКОЙ (МАДОННА С ВЕРЕТЕНОМ). *Около 1501. Собрание герцога Баклейча, Драмларинг-Кастл (Англия)*
«Мадонна деи фузии» («Мадонна с прялкой» или «Мадонна с веретеном») известна в вариантах, написанных учениками Леонардо (предположительно, с его участием). Уже в первое десятилетие XVI века иконографическая схема Леонардо – изображения Мадонны с маленькими Христом и Иоанном – стала распространенной.

МАДОННА С ПРЯЛКОЙ. *Около 1501. Набросок. Бумага, красный мел. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Этот предварительный набросок плечевого пояса Мадонны, в котором неподражаемо сочетаются твердость и грация, почти скульптурно передает пластику молодой женщины.



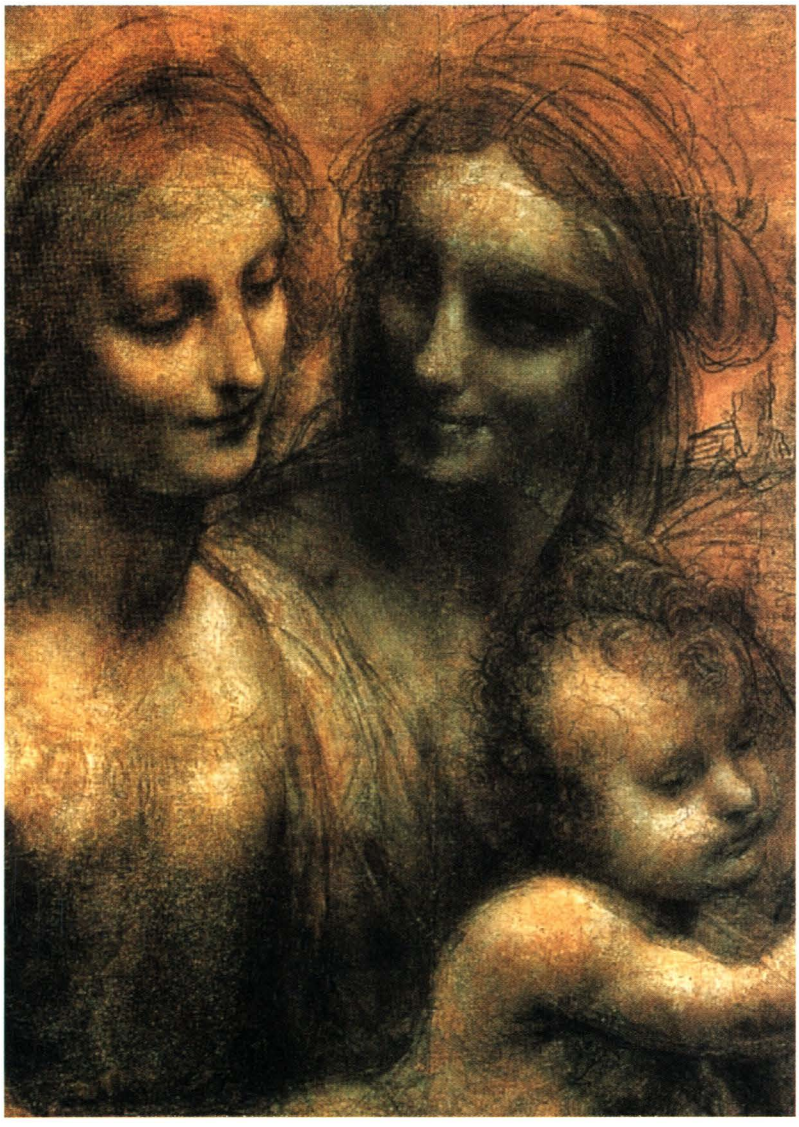
МАДОННА С ПРЯЛКОЙ (МАДОННА С ВЕРЕТЕНОМ). *Около 1501. Частное собрание, Нью-Йорк*

Два приведенных здесь варианта (из десятка версий), равные по размерам, одинаковые по композиции расположения фигур, считаются выполненными с участием самого Леонардо.

Интересно, что прялка и веретено в символике Ренессанса и последующих двух веков были атрибутами богини «мудрости и брани» Паллады. Кроме того, веретено обладало натурфилософской символикой и означало космическое становление, нить судьбы. А двойной крест — страсти и древо жизни.

КОМПОЗИЦИИ СО СВЯТОЙ АННОЙ

Вазари писал, что вернувшись во Флоренцию, Леонардо узнал, что монахи-сервиты заказали Филиппино Липпи работу над образом главного алтаря церкви Нунциаты и заявил, что охотно выполнил бы подобную работу сам. Услышавший об этом Филиппино, будучи человеком благородным, от того дела отстранился, монахи-заказчики взяли Леонардо в свою обитель, обеспечив содержанием и его, и всех его домашних. Когда картон с изображением Богоматери, Святой Анны и Христа был выполнен, он привел в изумление не только художников. В течение двух дней напролет мужчины и женщины, молодежь и старики приходили посмотреть на чудо, сотворенное Леонардо. А это действительно было чудом. «В лице Мадонны, — восторгается Вазари, — было явлено то простое и прекрасное, что своей простотой и своей красотой и может придать ту прелесть, которой должно обладать изображение Богоматери».



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВЯТОЙ АННОЙ И МАЛЕНЬКИМ ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ. (БУРЛИНГТОНСКИЙ КАРТОН). *1508. Цветная бумага, угольный карандаш, белый и черный мел. Национальная галерея, Лондон*
Современник Леонардо Пьетро да Новеллара в письме к Изабелле д'Эсте раскрывает со слов Леонардо, программу этой работы. Мария, сидящая на коленях у матери, пытается отвлечь сына от игры с маленьким Иоанном Крестителем (символ Страстей Господних). Святая Анна же увещевает Деву, указывая перстом на небеса. «Возможно, эта фигура должна была символизировать собой Церковь, не желавшую препятствовать Страстям Господним».

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВЯТОЙ АННОЙ И МАЛЕНЬКИМ ИОАННОМ КРЕСТИТЕЛЕМ. (БУРЛИНГТОНСКИЙ КАРТОН). *Фрагмент*



Так же, как и в двух подготовительных картонах (первый, сделанный во Флоренции, который описывал Вазари, не сохранился; второй рисовался в Милане), в живописном варианте композиции со Святой Анной для церкви Святой Аннунциаты (впрочем, братья-монахи ее так и не получили, передали заказ Филиппино Липпи, который тоже не выполнил работу в срок) фигуры занимают весь передний план, создавая фактически нерасчленимую группу.

Более того, чуть потеряв в сложности (ибо исчезла фигура Иоанна, а положение корпуса Марии привело композицию почти к строгому треугольнику), она стала более цельной и гармоничной. Так живописные открытия Леонардо последовательно становятся основой нового искусства, позднее получившего определение «классицизм». Столь же совершенным образцом для современников и потомков оказалось удивительная мягкость при пластической точности в передаче объемов светотенью.

Исследователи творчества Леонардо полагают, что картина, увезенная им во Францию и там доработанная, все же не завершена.



ЭСКИЗ ДРАПИРОВКИ К КАРТИНЕ МАРИЯ С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТОЙ АННОЙ. *Ок. 1503–1510. Бумага, уголь, перо, кисть. Британский музей, Лондон*
С самой ранней юности художник был увлечен светотеневой составляющей изображения. И не случайно его предварительные рисунки к будущим композициям кажутся воплощенными не карандашом, не тушью, а именно светом и тенью. Самые сложные драпировки, самые изящные или монументальные формы приобретают пластику и объем, преодолевая плоскость бумаги.

МАРИЯ С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТОЙ АННОЙ. *1510. Лувр, Париж*
Взгляд Марии печален, ведь она знает о предстоящем крестном пути своего сына. Кажется, что Мария стремится отвлечь младенца от агнца – символа его страданий. Анна благосклонно наблюдает за происходящим. Пирамидальная композиция внутренне динамична, но гармонически сбалансирована. Ощущение огромной глубины горного ландшафта придает картине зримое ощущение покоя и величия.



ЭСКИЗ ДРАПИРОВКИ К КАРТИНЕ МАРИЯ С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТОЙ АННОЙ. *1518. Бумага, уголь, перо, кисть. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*







ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ (РАСТРЕПАННАЯ).
Около 1508. Дерево, кисть, свинцовые белила. Национальная галерея, Парма
В течение семи лет жизни в Милане Леонардо мало занимался живописью. Во всяком случае, источников, сообщающих об этом, практически нет. Только в одном из писем мастер сообщает, что как раз работает над двумя Мадоннами для французского короля. Возможно, одной из этих работ и является «Портрет девушки» хранящийся ныне в Парме. Скорее всего рисунок является самостоятельным произведением, которое нельзя определенно приписать к какой-либо группе работ. Мощные мазки кисти, намечающие волосы, довольно необычны для Леонардо и, возможно, являются поздним дополнением. Портрет, написанный на необработанном дереве, сохраняет удивительную импровизационную свободу движения руки художника. Фактически картина нарисована кистью, а не написана. Леонардо максимально ограничил себя в цвете. Однако результатом подобного минимализма вовсе не стало уничтожение живописности. Свинцовые белила почти скульптурно высвечивают объемы лица, заставляя их переливаться воображаемыми красками.

ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ И ВАКХ

После смерти отца, Леонардо посредством судебной тяжбы (сохранились черновики его прошений) выиграл у братьев свою долю наследства и в сентябре 1508 года вернулся в Милан на службу щедрому к нему французскому королю. Именно в этот миланский период была начата работа над «Иоанном Крестителем», написаны «Вакх» и «Леда».

Однако в декабре 1511 года французы были изгнаны из Милана. Леонардо пришлось покинуть герцогство, ибо ставший правителем сын Лодовико Моро Массимилиано удержался у власти не надолго.

Художник нашел приют на вилле Джованни Мельци в Ваприо, став учителем его четырнадцатилетнего сына Франческо. Когда спустя более чем полтора года он переехал в Рим, Франческо последовал за ним и не уже расставался с Леонардо до последнего его вздоха. Папой к тому времени стал под именем Льва X Джованни Медичи, а особым расположением стареющий мастер пользовался у его брата, кардинала Джулиано Медичи. Однако в 1515 году вступивший на французский престол Франциск I отвоевал Миланское герцогство.

По приглашению молодого короля, влюбленного в итальянское искусство и преклонившегося перед гением Леонардо, художник впервые покидает родину и, несмотря на тяготы предстоящего пути, отправляется во Францию. Здесь ему обещаны (и созданы!) действительно королевские условия пребывания и присвоен титул «Первого художника, инженера и архитектора Короля».

1513 — Леонардо прибывает в Рим, после того, как объединенные войска Швейцарии, Испании, Венеции и папской области освободили от французов Милан, в котором воцарил общественный беспорядок.

1514 — Художник работает над эскизами портовых сооружений Чивитавеккьи и над проектом отвода воды для осушения Понтийских болот.

1514, 25 сентября — Леонардо находится в Парме, вероятно в качестве инженера при командующем папской армией Джулиано Медичи, который был его другом.

Октябрь — Леонардо становится послушником братства Святого Иоанна Флорентийского в Риме, однако скоро покидает обитель.

СВЯТОЙ ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ.
1513–1516. Лувр, Париж

Осенью 1516 года больной и усталый Леонардо впервые в жизни покинул родную Италию и вместе с верным учеником Франческо Мельци отправился во Францию. Он взял с собой тома своих научных рукописей, множество рисунков и несколько картин.

Кроме «Джоконды» и «Мадонны со Святой Анной» во Францию с Леонардо отправился и «Иоанн Креститель», странная картина, загадки которой и сейчас мучают ученых. Это касается как технологической стороны картины (никакой самый изощренный анализ с применением последних достижений науки и техники не обнаружил мазков кисти, «гладкопись» живописной поверхности — абсолютна), так и содержательной. Если изображен Иоанн, то, вероятно, таковым, опьяненным идеей, но еще сохранившим холеную плоть, этот аскет и неистовый проповедник был в годы ранней юности, до удаления от светского мира.





МАСТЕРСКАЯ ЛЕОНАРДО. ВАКХ.
1511–1515. Лувр, Париж

Увенчанный лавром Иоанн Креститель в шкуре, с пастушьим посохом показывает правой рукой, возможно, в сторону источника, а в левой руке держит виноградную гроздь. Шкура и посох могут быть объяснены как атрибуты Крестителя, ягоды же и лавровый венок — символы античного бога вина. Указующий жест Вакха Леонардо перенял от древнеримских статуй. В работах других художников, копировавших «наблюдение» Леонардо, он встречается настолько часто, что становится «расхожим жестом». Загадочная полуулыбка Вакха (так же как и Иоанна, так же как и Джоконды) делает непонятным смысл его внутреннего состояния, а значит, оставляет за ним право находиться в поле универсальности, то есть потенциально содержать множество смыслов. Леонардо записал однажды: «И нравится мне, что в истории был кто-то, кто обращает наше внимание и научает нас тому, что в ней происходит, или приглашает нас посмотреть движением руки...» Иоанн Леонардо «движением руки» призывает узреть Божий мир. Вакх — взглянуть окрест, постичь тайны природы.



МАСТЕРСКАЯ ЛЕОНАРДО. «ВАКХ».
Фрагмент



КАРАВАДЖО. «ВАКХ». *Ок. 1594.*
Галерея Уффици, Флоренция



АВТОПОРТРЕТ (СИДЯЩИЙ СТАРИК).
Около 1513. Рисунок. Фрагмент.
Королевская библиотека, Виндзор (Англия)
По словам современного Леонардо анонимного автора одной из биографий художника он был прекрасен собою, пропорционально сложен, изящен, с привлекательным лицом. Он носил красный плащ, доходящий до колен, хотя тогда были в моде длинные одежды. До середины груди ниспадала прекрасная борода, вьющаяся и хорошо расчесанная.
Надпись на автопортрете «Я, Леонардо да Винчи», и роспись сделаны левой рукой справа налево. Леонардо был левшой, и свои рукописи зашифровывал таким несложным для себя способом.

АВТОПОРТРЕТ

Молодой двадцатидвухлетний французский король почти ежедневно уделял время беседам со своим прославленным гостем, причем большей частью сам навещал его. По свидетельству Бенвенутто Челлини, Франциск I считал, что «никогда не поверит, чтобы нашелся на свете другой человек, который не только знал бы столько же, сколько Леонардо, в скульптуре, живописи и архитектуре, но и был бы, как он, величайшим философом».

23 апреля 1518 года Леонардо да Винчи, «принимая во внимание уверенность в смерти, но не уверенность в часе оной», подписал свое завещание. По нему рукописи достались Франческо Мельци, доходный виноградник под Миланом, пожалованный когда-то Лодовико Моро и владение которым подтверждено было французской короной, — остепенившемуся «Чертенку» Салаино.

АВТОПОРТРЕТ. *После 1515. Сангина.*
Библиотека Реале, Турин
Существуют несколько гипотетических изображений молодого и зрелого Леонардо. Однако сам он нарисовал единственно точно идентифицированный автопортрет на излете своей жизни. По сегодняшним меркам, шестьдесят три года (возраст, когда автопортрет был создан) вовсе не старость. Леонардо же изображает себя не просто глубоким старцем, но старейшиной, праотцом, патриархом. Проницательный, скорбный и одновременно острый, не фиксированный на зрителе взгляд из-под густых седых бровей, лоб, изборожденный морщинами, глубокие губные складки, длинные волосы, сливающиеся с белой бородой. Кто перед нами? Трагически одинокий человек, написавший однажды: «Мне казалось, что я учусь жить, но учился я умирать». О чем думает великий мудрец и художник, ни разу в тринадцати тысячах своих строк не упомянувший Бога?



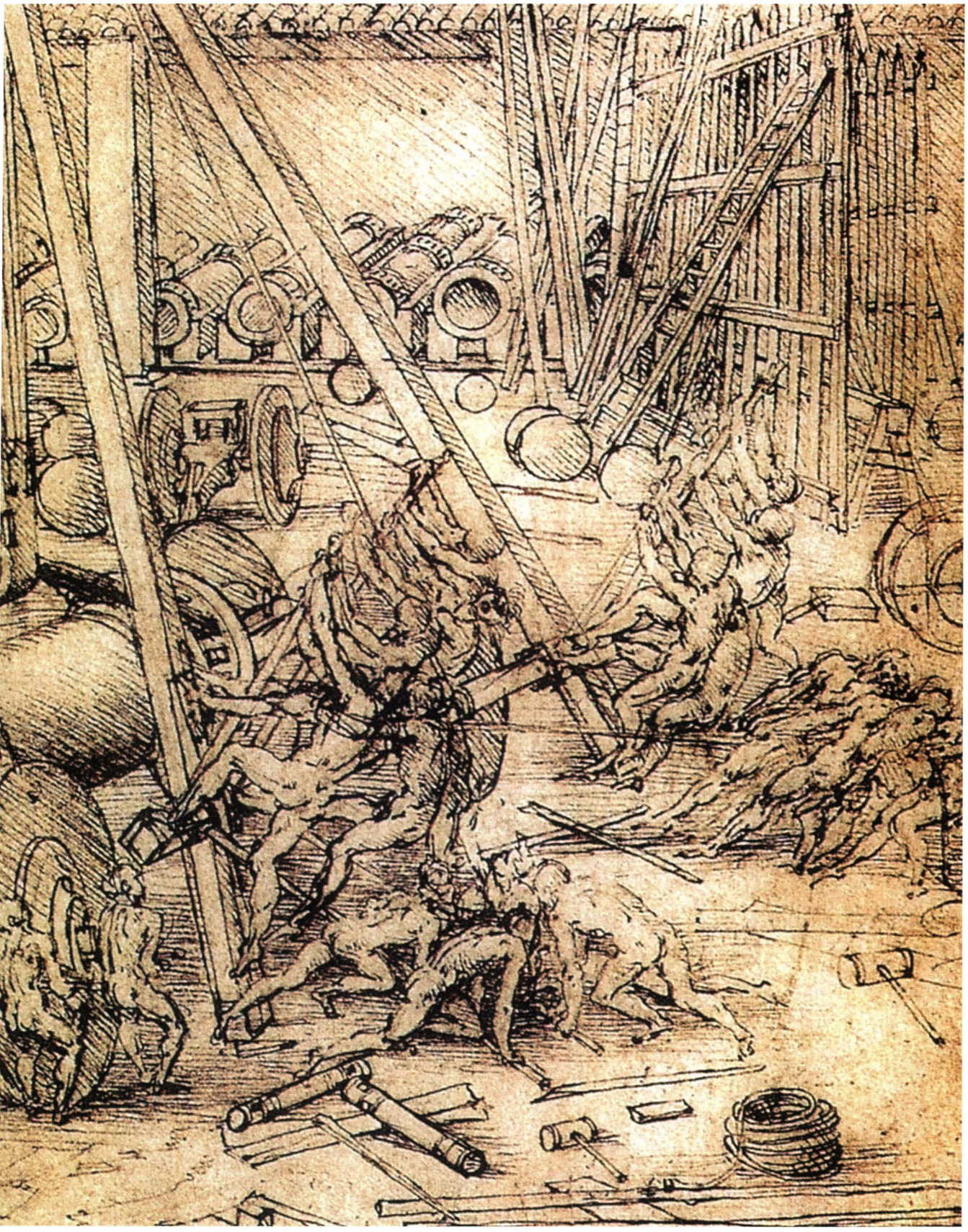
КОДЕКСЫ

Франческо Мельци, сохранив рукописи Леонардо, перевез их в свои владения, на виллу в Ваприо близ Милана. После его смерти в 1570 году его сын и наследник Орацио был не столь трогательно щепетилен по отношению к старым бумагам. Дневники и многочисленные записи Леонардо да Винчи, которые тот вел на протяжении всей своей жизни, оказались разбросанными по хранилищам разных стран.

Поистине универсальный гений оставил на страницах своих рукописей результаты собственных исследований совершенно энциклопедической всеохватности от физики, механики и геометрии до анатомии, геологии, ботаники и географии. Скрытые от «широкого круга читателей», они были недоступны и узкому кругу ученых, а потому никак не повлияли на развитие науки и техники. Более того, многие его открытия оказались в поле внимания исследователей лишь во второй половине XX века. Ему были одинаково подвластны антагонистические миры науки и искусства. В каждой области ему удалось сделать удивительные открытия. В Мадридской библиотеке, например, были найдены сборники рукописей, считавшиеся утерянными; к настоящему моменту они изданы в пяти томах и известны как I и II Мадридские кодексы. В семидесятые годы закончилась реставрация так называемого «Атлантического кодекса» (ныне хранящегося в Амброзианской библиотеке Милана); этот кодекс издан факсимильным двенадцатитомником.



РИСУНКИ ВОЕННЫХ МАШИН. *1487–1490. Королевская библиотека, Виндзор (Англия). Фрагмент*

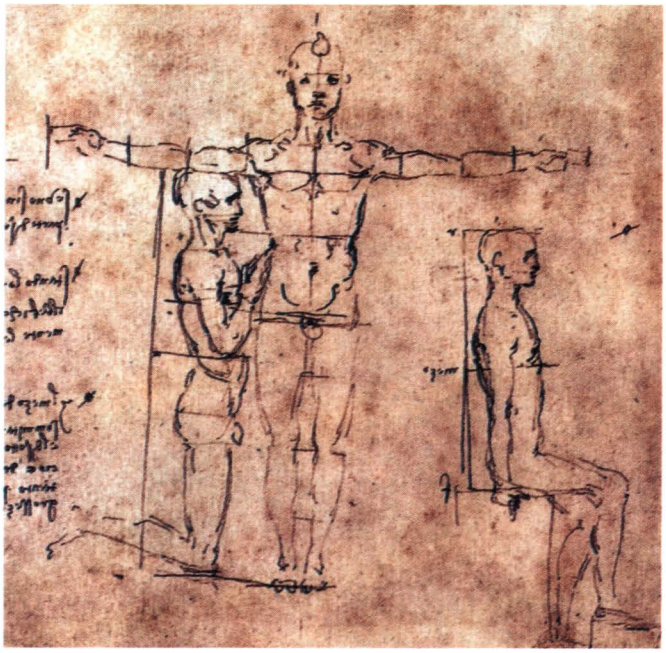






ПОТОП. *Около 1515. Этюд. Бумага, черный мел. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Апокалиптическая серия «Потоп» из 10-ти листов, созданная Леонардо во Франции, воспроизводит конец мира в буквальном смысле – изображенное приближается к абстракции. Он и раньше интересовался геологией и палеонтологией и, обнаруживая на возвышенностях Италии раковины и другие останки морских животных, размышлял о Ноевом потопе. Леонардо так учил молодых художников писать бурю: «Море, мутное и бурное, должно быть полно крутящейся пены между вздымающимися валами, и ветер должен поднимать на разимый им воздух более тонкую пену, как густой, обволакивающий туман». Но сейчас он задумывался о будущем: «Ах, какие ужасные раскаты будут слышны в потемневшем воздухе! О сколько будет воплей и сколько причитаний!»

ЧЕЛОВЕК ВИТРУВИЯ



ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ПРОПОРЦИИ В ПРИМЕНЕНИИ К ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ФИГУРЕ. *Ок. 1500. Бумага, карандаш. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

Наследник Леони, придворного скульптора испанского короля Филиппа II, получившего часть рукописей Леонардо от Орацио Мельци в дар, а часть выкупившего у него, продал некоторые из них миланскому графу Галлаццо Арконати (они то и составляют «Атлантический кодекс»), а другие — графу Томасу Ховарду Арунделю. Большая часть последних была передана Виндзорской королевской библиотеке («Виндзорская коллекция»), а так называемый «Арундельский кодекс 263» Королевскому обществу (в 1831–1832 годах он поступил в Британский музей).

Впрочем, этим «движение» рукописей Леонардо не ограничивается. Они много «странствовали», повинуясь коммерческим, политическим и военным перипетиям эпох. Так, все рукописи Леонардо, находящиеся во Франции, — «добыча» итальянской компании Наполеона.

На протяжении всей своей жизни, с ранней молодости и почти до кончины, Леонардо в равной степени занимали два «предмета», которые оказались совмещенными в одном помещенном здесь рисунке, названном «Человек Витрувия» (Homo vitruviano). Речь идет об анатомии человека и о «божественной пропорции» (Леонардо делает собственные иллюстрации для книги Луки Паччоли «О божественной пропорции»).

Секретарь кардинала Арагонского, Антонио де Беатис, ученый Джероламо Кардано, Джорджо Вазари и другие оставили воспоминания о виденных ими замечательных анатомических атласах, сделанных Леонардо. Так что, есть надежда на обнаружение еще неоткрытых страниц его рукописей.

ЧЕЛОВЕК ВИТРУВИЯ. *Около 1490. Бумага, карандаш. Галерея Академии, Венеция*

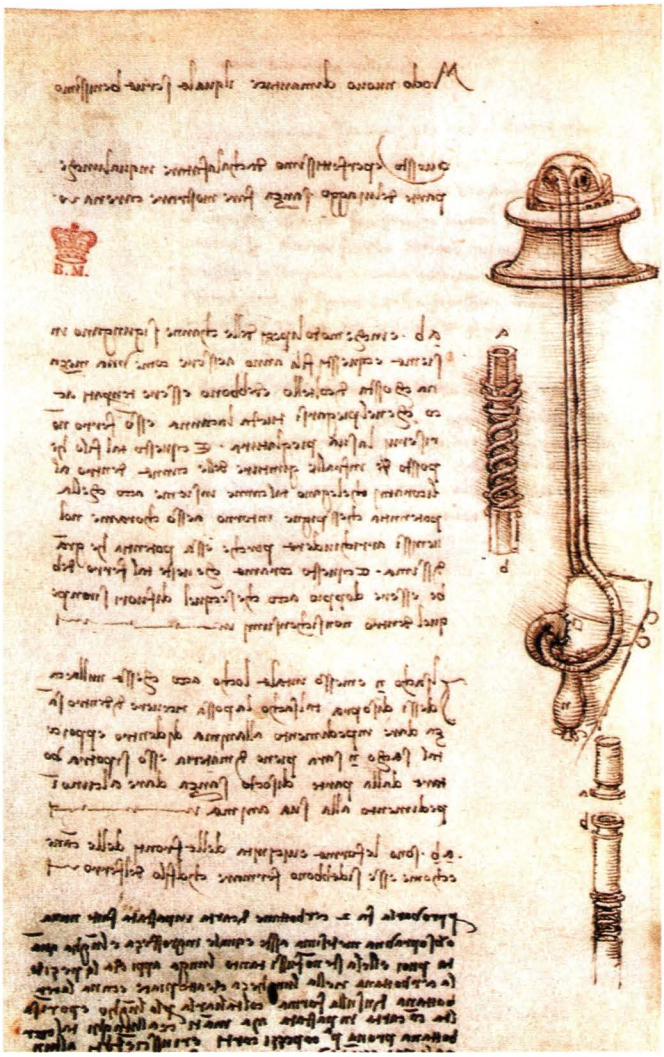
Римский архитектор Витрувий, автор трактата «Десять книг об архитектуре» жил во второй половине I в. до н. э. Каждый том был посвящен отдельным разделам архитектуры, строительства и механики. В предисловии же Витрувий продемонстрировал канонические пропорции человеческого тела.

В 1450 году к трудам Витрувия обратился итальянский зодчий Леон Баттиста Альберти, создавший основы теории ренессансной архитектуры. В 1486 году в свет вышло первое издание Витрувия; в издании 1511 года доминиканский священник и архитектор Джованни Джокондо восполнил утраченные чертежи. Для Леонардо перевели текст Витрувия, и он «выстроил» свою версию предложенного древним римлянином метода определения точных пропорций мужского тела, вписываемого в круг и квадрат.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬ. ПОСЛАНИЕ ПОТОМКАМ

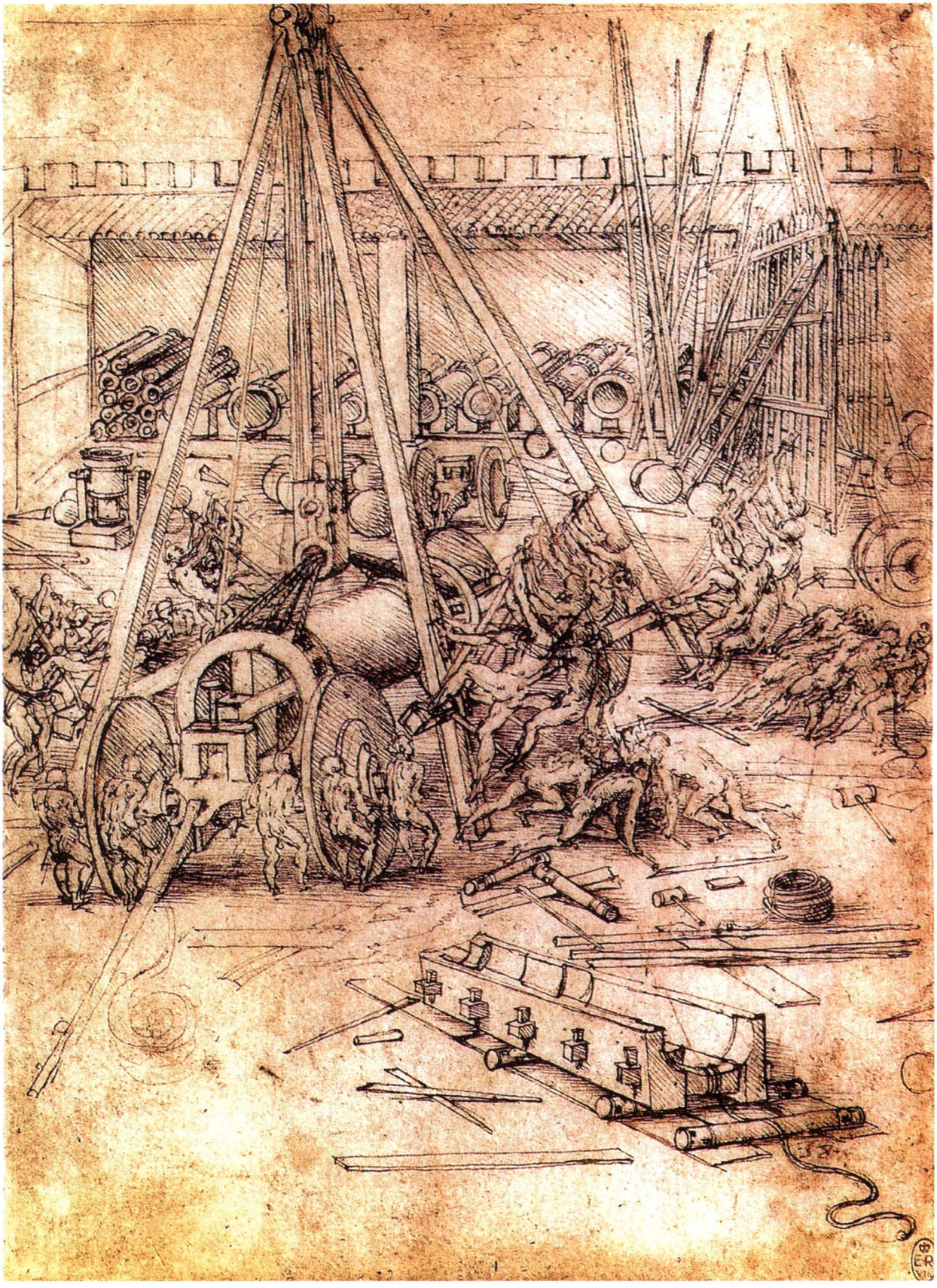
Неудивительно, что флорентиец Леонардо оставил нам чертежи изобретенных им машин шелкопрядения и шелкокручения, обработки сукна, ведь Флоренция его времени была мировым центром шерстяной и шелковой промышленности. Но совершенно необыкновенны его открытия, которые были вновь изобретены и воплощены лишь в XX веке.

«Люди будут разговаривать друг с другом из самых отдаленных стран и друг другу отвечать», — писал Леонардо о фантастическом способе связи, не оставив нам зарисовок аппаратов по этому поводу. Но может быть, в скором будущем нам и они не понадобятся? Или — уже понадобились? Автомобиль и танк, субмарина и батискаф... И бионика, наука, развившаяся в веке XX. Все это имеет основой открытия Леонардо или было предсказано его изобретениями. Футуристический дар Леонардо не имеет себе равных в истории человечества.



РИСУНКИ ВОЕННЫХ МАШИН. *1487–1490. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Сегодня любителям творчества Леонардо доставляет удовольствие «переводить» недоконченные наброски итальянца, в том числе и военных машин, в реальные, действующие аппараты, тем самым подтверждая его конструкторский гений. В 2004 году в разместившейся в одном из королевских дворцов под Лиссабоном экспозиции, посвященной военной технике древности, в ряду других механизмов-убийц, начиная с глубокой древности, была представлена и эта воссозданная модель Леонардо. Как неоднозначна и противоречива была душа этого человека, конструировавшего военные машины и одновременно записывающего: «И ты, человек, рассматривающий в этом моем труде удивительные произведения природы, если ты решишь, что разрушить мой труд — дело преступное, подумай, что гораздо более преступно отнять жизнь у другого человека».

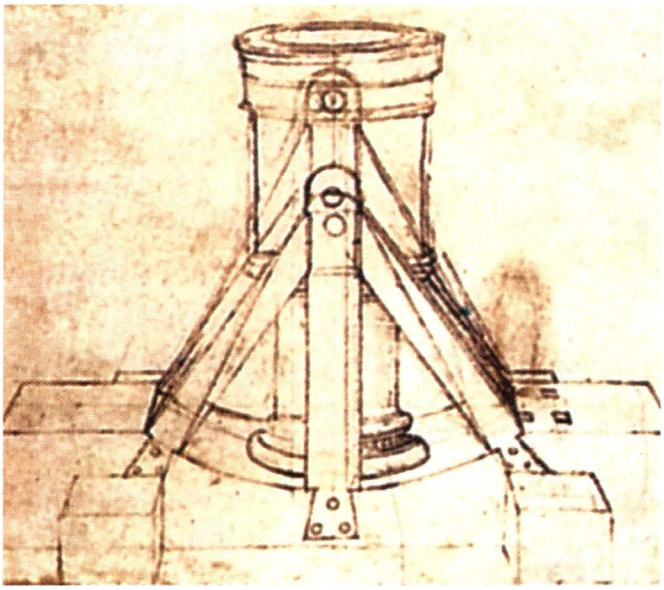
НАБРОСКИ ПОПЛАВКА С ДЫХАТЕЛЬНЫМИ ТРУБКАМИ ДЛЯ ВОДОЛАЗА. *Между 1508 и 1518. «Кодекс Арундела». Британский музей, Лондон*
Кодекс Арундела является довольно пестрым собранием рукописей, однако это не разрозненные страницы и фрагменты, а 283 сшитых вместе листов различного формата. Основная тема этой рукописи — математика.



Из-за того, что «кодексы» Леонардо были малодоступны для изучения, в веках сохранялась его слава лишь как живописца. XX век, по существу, заново открыл миру Леонардо — ученого, механика и инженера.

Совершенно очевидно, что в этом последнем качестве его использовали все без исключения правители, на службе которых он находился. Будучи придворным художником, Леонардо, не только выступал как живописец и скульптор, но и посвящал себя военно-инженерным и архитектурным проектам. Его архитектурные эскизы и сегодня сохраняют свое значение как планы постройки идеального города.

Внимательное изучение рукописей Леонардо продемонстрировали весь диапазон областей, к которым он приложил свои знания и умения. В то время, когда войны и мятежи перемежались с карнавалами и пирами, не было ничего удивительного в том, что художнику и ученому пору-

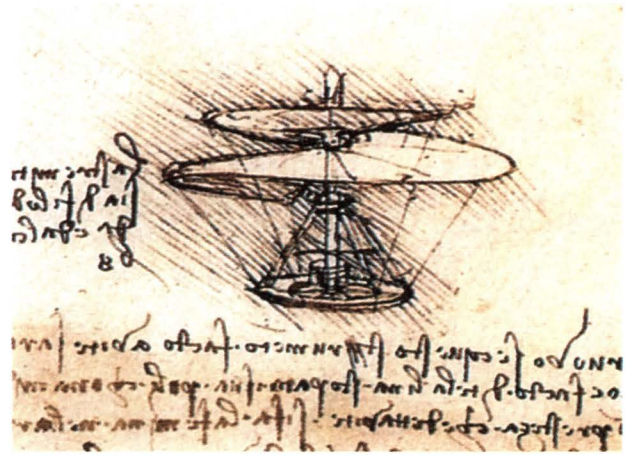


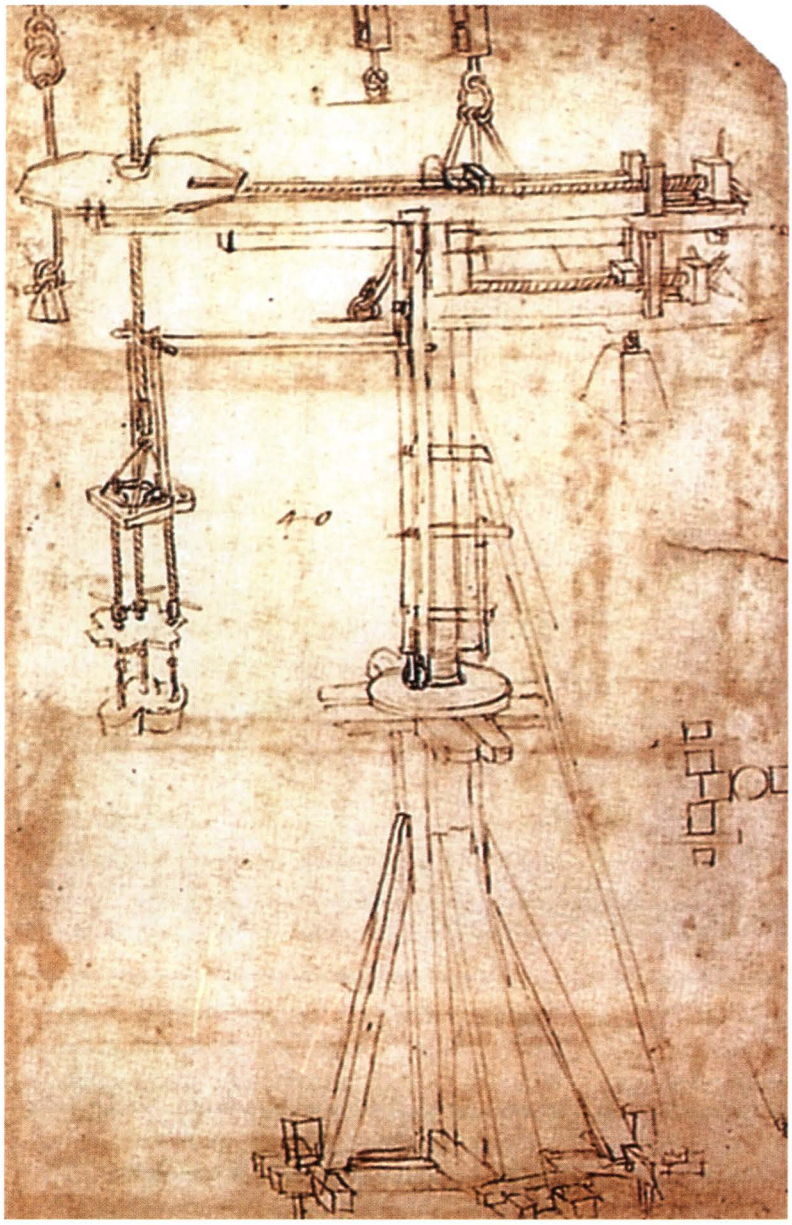
МОРТИРА. *Около 1485. Рисунок. Бумага, перо, чернила. «Атлантический кодекс». Библиотека Амброзиана, Милан.*
В перечне своих умений, предложенном Лодовико Моро, Леонардо упоминает: «7. Также, если потребуется, я могу сделать бомбарды, мортиры и огнеметные приборы прекрасной и целесообразной формы, не похожие на обычные.
8. Где нельзя сделать бомбарды, я сконструирую катапульты, манганы, стрелометы и другие орудия удивительного действия и не похожие на обычные; вообще, в соответствии с каждым данным случаем могу сконструировать бесконечное множество разных приспособлений для нападения и защиты...»



ПАРАШЮТ. *1490. Рисунок. Бумага, перо, чернила. Библиотека Амброзиана, Милан*
«Зонтик в 12 локтей» в конце 90-х годов XX века «реализован» по гениальным чертежам Леонардо да Винчи и даже опробован. Конструкторам пришлось добавить лишь противовес сверху, но, зная обычай Леонардо не до конца доводить свои зарисовки, чтобы ими не смогли воспользоваться посторонние, вполне допустимо, что он имел в виду при воплощении своего детища сделать и это необходимое дополнение.

чалось оформление празднеств. Но Леонардо выделялся и среди своих собратьев-декораторов, а его «кунстштюки» сохранялись в памяти поколений как легенды. Так, например, Вазари свидетельствует, что для встречи в Милане Франциска I в 1515 году «попросили Леонардо сделать какую-нибудь диковинную вещь, он сделал льва, который мог пройти несколько шагов, а затем у него разверзалась грудь и оказывался весь он полон лилий».



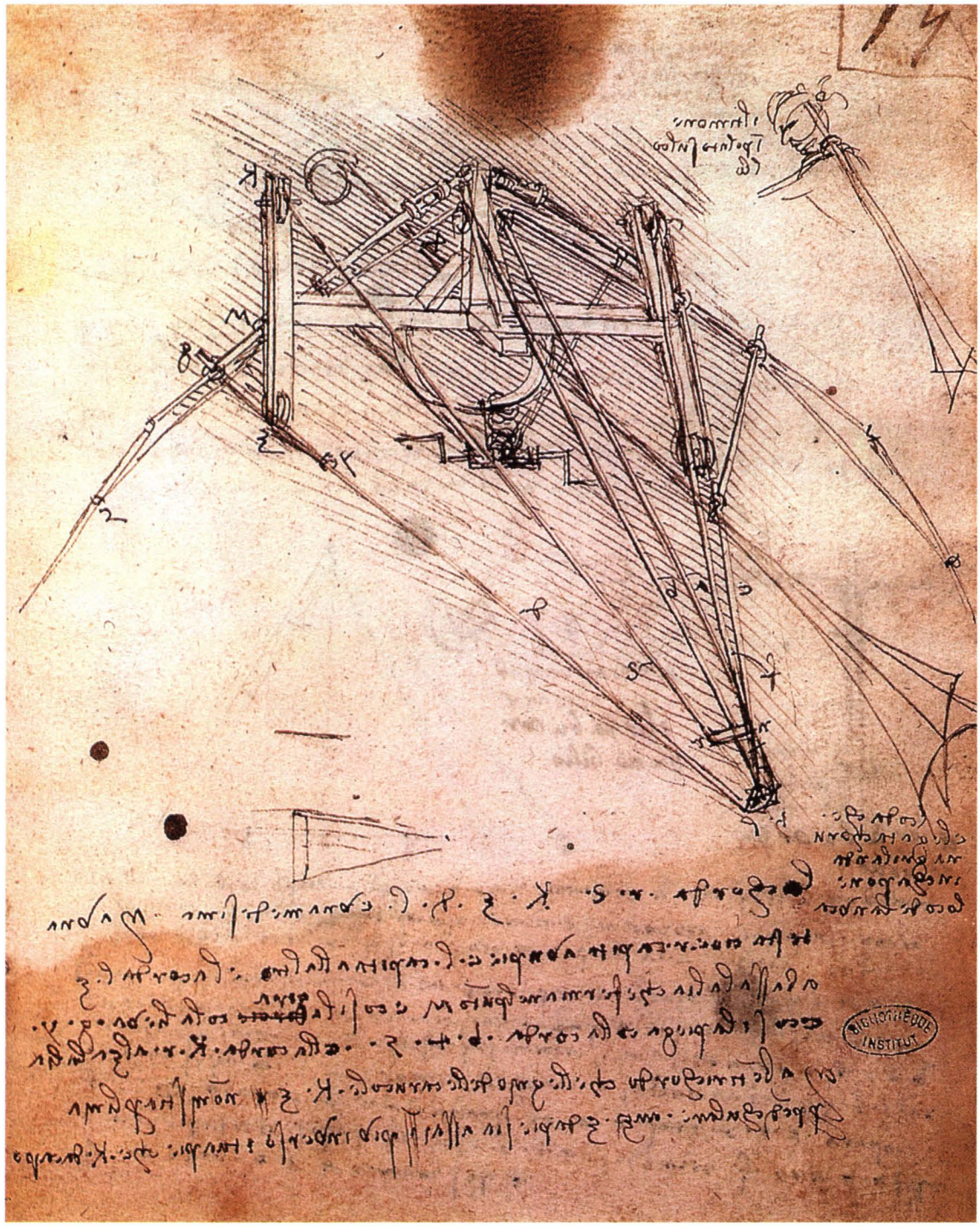


ПРОЕКТ ЛЕТАТЕЛЬНОГО АППАРАТА «ГЕЛИКОПТЕР». *1487–1490. Рисунок. Бумага, перо, чернила. Манускрипт «B». Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

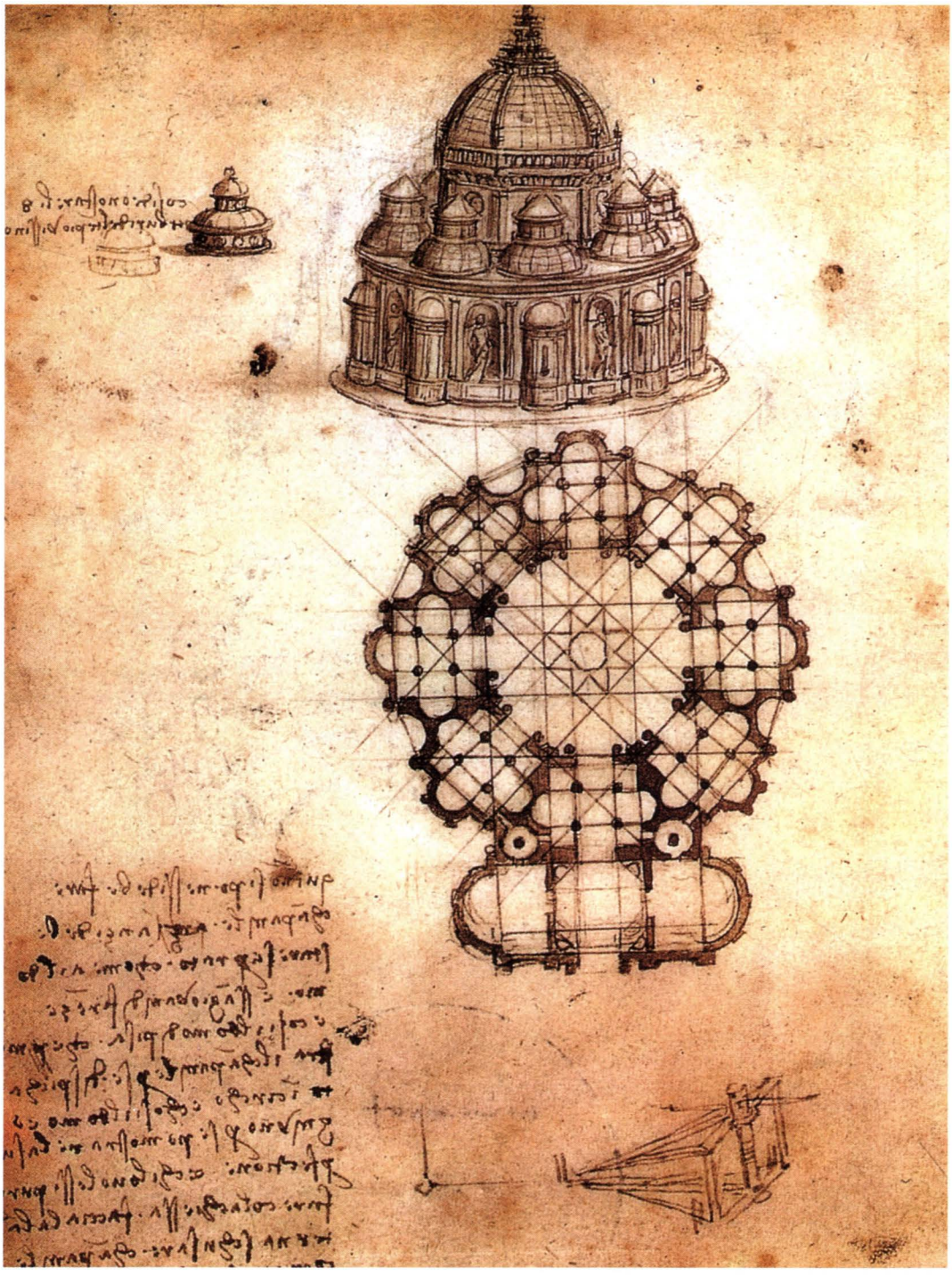
До изобретения первых вертолетов в 1910-х годах с тех пор прошло 420 лет. Пожалуй, пока это единственный технический проект Леонардо, который не был осуществлен и опробован нашими пытливыми современниками. Но большинство нынешних ученых признают его приоритет в изобретении геликоптера и первого варианта пропеллера.

ПОВОРОТНЫЙ ПОДЪЕМНЫЙ КРАН. *1478–1480. Рисунок. Бумага, перо, чернила. «Атлантический кодекс». Библиотека Амброзиана, Милан*

«Механика есть рай математических наук – посредством ее достигают математического плода», – писал Леонардо. Квадратура круга, механизмы для дренажа земель, устройства плотин, различные механизмы (начиная от строительных и кончая отчитывающими часы), «очки для наблюдения большой Луны» – в решении этих и многих других научно-технических проблем Леонардо – и скрупулезный теоретик, и успешный практик.



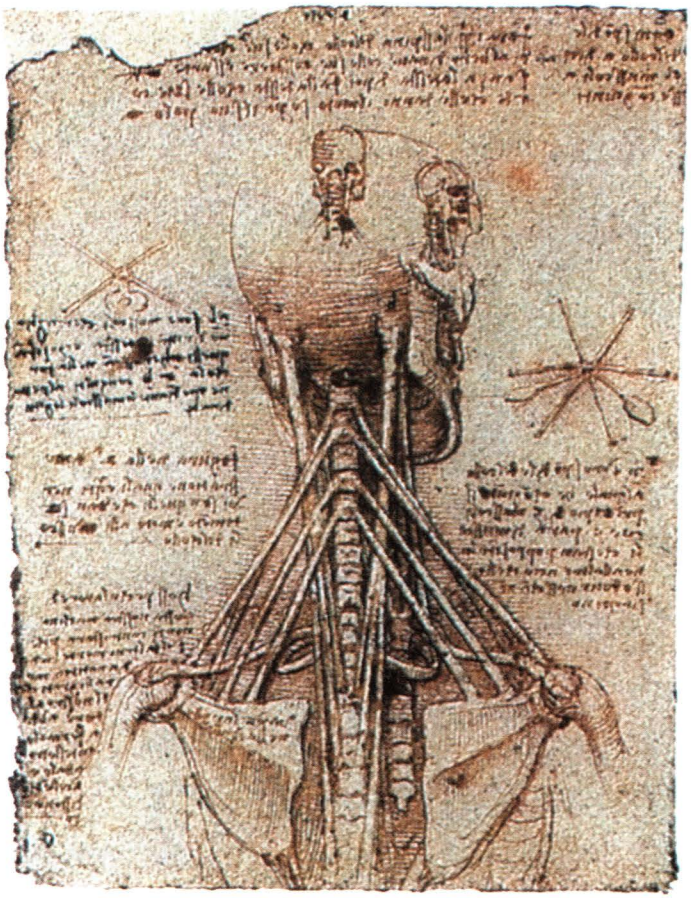
ПРОЕКТ «ПТИЦЕЛЕТА» И РИСУНОК ВОЗДУХОПЛАВАТЕЛЯ В ЛЕЖАЧЕМ ПОЛОЖЕНИИ. *1487–1490. Рисунок. Бумага, перо, чернила. Манускрипт «B». Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Дельтапланерист, уже в наше время паривший над Италией, был горд своей миссией. Не меньше гордились и конструкторы, соорудившие его аппарат по уточненным леонардовским чертежам (надо было добавить лишь «хвост»). «Большая птица начнет первый полет со спины исполинского Лебедя, наполняя изумлением Вселенную, а молвой — все писания. То будет вечная слава гнезду, где она родилась». Пророчество Леонардо, грезившего о полетах, сбылось.



ВНЕШНИЙ ВИД И ПЛАН ЦЕРКВИ В ВИДЕ РОТОНДЫ. *1487–1490. Рисунок. Манускрипт «B». Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*

В Милане Леонардо стал другом самого яркого зодчего Возрождения Донато Браманте. Браманте, достраивая церковь Санта-Мария делле Грацие, синтезировал ломбардские традиции с античной ордерной архитектурой. В Риме сложился его стиль, ставший основой всего европейского классицизма в архитектуре. Начало ему положил Темпьето, выстроенный Браманте в 1502 году во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио. Круглый в плане Темпьето смотрится, как воплощение этого эскиза Леонардо.

АНАТОМ И БИОЛОГ



МЫШЦЫ ШЕИ. *Около 1513. Рисунок. Бумага, перо, чернила. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
Леонардо предполагал создать универсальный анатомический атлас, начиная с зачатия человека и до естественного умирания его организма. В другом варианте текста говорится о необходимости продемонстрировать сначала идеального человека, затем стариком с уменьшенной мышечной массой, и отдельно — с таблицами, показывающими различные отделы тела «вплоть до костей». Впрочем, были и другие варианты окончательной анатомической антологии.

«Какими словами опишешь ты сердце, не наполнив целой книги? И чем тщательней и подробней ты пишешь, тем больше будешь смущать слушателя».
Л. да Винчи. «Трактат о живописи»

Анатомические занятия Леонардо начались еще под руководством Верроккьо. Однако в дальнейшем продолжая их со всем пылом анатома-профессионала, он вряд ли ориентировался лишь на потребности живописи. Художник и мыслитель, для которого самым важным была не внешность предмета, а его устройство как принцип жизни, не мог не сделать анатомию одним из своих главных пристрастий. Он пользовался в своих изысканиях консультациями лучших анатомов Европы, дружил с Маркантонио делла Торе, философом и естествоиспытателем, автором трудов по анатомии человека. Именно анатомии Леонардо посвятил, по его собственным словам, 120 книг.

Можно себе представить количество «трудодней», предшествовавших их написанию. Добавим, что сегодняшнему читателю, следует знать: в отсутствие надлежащего инструментария тонкие операции при препарировании трупов совершались Леонардо собственными ногтями.

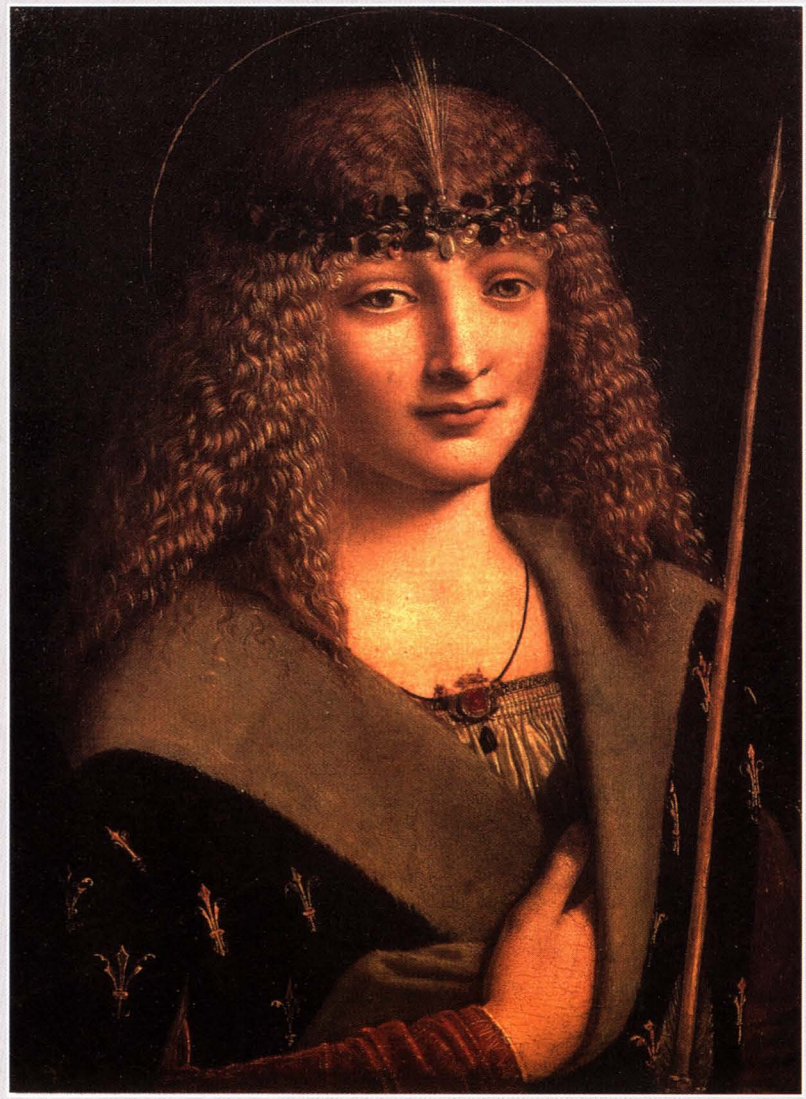
СЕРДЦЕ И ЛЕГКОЕ. *Около 1513. Рисунок. Бумага, перо, чернила. Королевская библиотека, Виндзор (Англия)*
По всей вероятности, упомянутые Леонардо анатомические «книги» могли быть посвящены каждая результатам исследования отдельного органа. Описанные современниками рукописи Леонардо по анатомии отличались от дошедших до нас виндзорских манускриптов. Приблизительно в 1513 году Леонардо начинает подробно изучать сердце и кровеносную систему человека, возвращаясь к тем опытам, которые он проводил ранее на животных (в основном на быках). Этот рисунок, изображающий сердце и кровеносные сосуды, был создан под влиянием подтвержденных в настоящее время теорий, разработанных в классических трудах римского врача Галена.

ЛЕОНАРДЕСКИ

Математик Лука Паччоли засвидетельствовал, что в Милане Леонардо закончил трактат о живописи и человеческих движениях. Краткие записи, разбросанные по листам его рукописей и объединенные Мельци под одной темой, составляют, по существу, один из первых универсальных учебников молодого художника. Таким образом, совершенно ясно, что Мастер был озабочен воспитанием «артистической молодежи». Ученики Леонардо его боготворили.

Пребывание Леонардо в Милане оставило заметный след в формирование местной школы живописи.

ДЖОВАННИ АНТОНИО БОЛЬТРАФФИО. «СВЯТОЙ СЕБАСТЬЯН».
1500. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва



Миланец Джанантонио Больтраффио (Бельтраффио; 1467–1516) познакомился с Леонардо при миланском дворе уже будучи известным художником. Леонардо принял его в свою боттегу, где он усвоил манеру учителя смягчать и идеализировать облик моделей. Ему приписывают порой и краковскую «Даму с горностаем», и луврскую «Прекрасную флорентийку». Долгое время полагали, что Больтраффио сделал «Себастьяна», (попавшего в Эрмитаж из собрания графов Строгановых, а с 1930 года находящегося в Пушкинском музее) со своего соученика по мастерской миловидного воришки Салаи, о котором Вазари писал: «В Милане Леонардо взял в ученики Салаи, который был очень привлекателен своей прелестью и своей красотой, имея прекрасные курчавые волосы, которые вились колечками и очень нравились Леонардо». Точных сведений, с кого именно писалась картина, нет. Однако совершенно определенно пересмотрен вопрос, чей же образ запечатлен на ней. Большинство специалистов считает, что это портрет Святого Людовика IX, покровителя Лодовико Моро.



ФРАНЧЕСКО МЕЛЬЦИ. «ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ». *1520. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.* Долгое время эта работа приписывалась самому Леонардо и значилась под названием то «Коломбина» по наименованию цветка (колумбина) в руках женщины, то «Флора», то «Тщеславие». Предполагают, что это портрет Бабон де ла Бурдесьер, придворной дамы короля Франциска I. Ученик Леонардо Франческо Мельци (1493–1570) сопровождал мастера во Францию, а после его кончины перевез в Италию рукописи и книги, оставленные ему по завещанию учителем. Именно он снабдил Вазари важными сведениями о Леонардо.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Благовещение, 12–13, 20–22
Пейзаж Санта-Мария делла Неве (Вид долины реки Арно), 14
Печать Коммуны Винчи, 15
Андреа дель Верроккьо. «Конный памятник кондотьеру Бартоломео Коллеони», 15
Андреа дель Верроккьо. «Дама с букетом (Дама с прекрасными руками)», 16
Мадонна с гвоздикой (Мадонна с графином), 16
Андреа дель Верроккьо (возможно, Леонардо да Винчи). «Мадонна с цветком граната», 17
Портрет Джиневры деи Бенчи, 18
Эмблема на обороте портрета Джиневры деи Бенчи, 19
Рука ангела. Этюд к картине «Благовещение», 23
Лоренцо ди Креди (при участии Леонардо да Винчи?). «Благовещение», 23
Леонардо да Винчи и Андреа дель Верроккьо. Голова ангела. Этюд к картине «Крещение Христа», 24
Леонардо да Винчи и Андреа дель Верроккьо. Крещение Христа, 25–27
Пьеро дела Франческа. «Крещение Христа», 26
Мадонна Бенуа (Мадонна с цветком), 28, 29
Мадонна с Младенцем и тарелкой фруктов. Набросок к картине «Мадонна Бенуа», 30
Мадонна с кошкой, 31
Мадонна с кошкой, 31
Повешенный (Бернардо ди Бандино Барончелло), 32
Святой Иероним, 33
Поклонение волхвов, 34–37
Филиппо Липпи. «Поклонение волхвов», 36
Тайная вечеря, 38, 39, 52, 53, 56
Мадонна в скалах, 41, 42, 44, 45
Голова ангела. Эскиз к картине «Мадонна в скалах», 43
Горностай, 46
Дама с горностаем, 47
Портрет музыканта, 48, 49
Красавица с ферроньеркой, 50, 51
Миланская мастерская Леонардо да Винчи. «Портрет Беатриче д'Эсте», 51
Голова апостола Варфоломея. Эскиз для фрески «Тайная вечеря», 54
Правая рука апостола Петра. Эскиз для фрески «Тайная вечеря», 55
Первый вариант фигуры апостола Петра, 55
Андреа дель Кастаньо. «Тайная вечеря», 57
Тайная вечеря. Рисунок, 57
Апостол Иаков Старший, 58
Апостолы Фома, Иаков Старший и Филипп, 59
Голова Христа, 60
Голова Христа, 61
Голова апостола Филиппа, 62
Голова апостола Филиппа, 63
Доменико Гирландайо. «Тайная вечеря», 63
Апостолы Матфей, Иуда (Фаддей), Симон Зилот, 64, 65
Апостолы Иоанн, Петр, Иуда Искариот, Андрей, Иаков Младший, Варфоломей, 66, 67

Центральная люнета над фреской «Тайная вечеря», 68
Сальвадор Дали. «Тайная вечеря», 68
Эмблема Академии Леонардо, 70
Роспись «Залы делле Ассе», 71
Подготовительный рисунок к памятнику Франческо Сфорца, 72
Реконструкция коня памятника Франческо Сфорца, 73
Подготовительный рисунок к памятнику Франческо Сфорца, 73
Рисунок головы к картине «Мадонна Литта», 74
Мадонна Литта, 75
Tavola Doria, 76, 77, 82, 83
Рафаэль. «Портрет Маддалены Дони», 78
Портрет Изабеллы д'Эсте, 79
Аристотель да Сангалло. Копия с картона Микеланджело «Битва при Кашине», 80
Этюд пропорций человека. Всадники, 81
Битва при Ангиари, 84
Паоло Уччелло. «Битва при Сан-Романо», 84
Давид, 85
Питер Пауль Рубенс. «Битва за знамя», 85
Голова кричащего человека, 86
Профиль кричащего человека, 87
Школа Леонардо «Обнаженная женщина», 88
Школа Леонардо «Обнаженная Джоконда», 88
Мона Лиза (Джоконда), 89
Пейзаж, 90
Иллюстрация к французскому переводу «Трактата о живописи», 91
Франсуа Клуэ (Школа Фонтенбло). «Купающаяся женщина», 91
Коленпреклоненная Леда, 92
Женская голова, 93
Леда и Лебедь, 94
Рафаэль. «Леда и Лебедь», 95
Джампетрино и Бернаццано. «Леда с детьми», 95
Мадонна с прялкой (Мадонна с веретеном), 96
Мадонна с прялкой, 96
Мадонна с прялкой (Мадонна с веретеном), 97
Мадонна с Младенцем, Святой Анной и маленьким Иоанном Крестителем (Бурлингтонский картон), 98, 99
Эскиз драпировки к картине «Мария с Младенцем и Святой Анной», 100
Эскиз драпировки к картине Мария с Младенцем и Святой Анной, 100
Мария с Младенцем и Святой Анной, 101
Портрет девушки (Растрепанная), 102, 103
Святой Иоанн Креститель, 105
Мастерская Леонардо. Вакх, 106
Караваджо. «Вакх», 107
Автопортрет (Сидящий старик), 108
Автопортрет, 109
Рисунки военных машин, 110, 111
Потоп, 112, 113
Геометрические пропорции в применении к человеческой фигуре, 114
Человек Витрувия, 115
Наброски поплавка с дыхательными трубками для водолаза, 116
Рисунки военных машин, 117
Мортира, 118
Парашют, 118
Проект летательного аппарата, 119
Поворотный подъемный кран, 119
Проект «птицелета» и рисунок воздухоплавателя в лежачем положении, 120
Внешний вид и план церкви в виде ротонды, 121
Мышцы шеи, 122
Сердце и легкое, 123
Джованни Антонио Больтраффио. «Святой Себастьян», 124
Франческо Мельци. «Женский портрет», 125

ЛЕОНАРДО

Автор текста и составитель
Нина Викторовна Геташвили

Ответственный за выпуск *Н. Красновская*
Редактор *А. Чудова*
Дизайн и компьютерная верстка *О. Сергеевой*
Корректор *Т. Скоркина*
Цветокоррекция *А. Панченко*

Подписано в печать 23.01.2007.
Формат 84×108 1/16. Бумага мелованная.
Гарнитура NewBaskervilleC. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,44. Тираж 3000 экз.
Изд. № 05-7153. Заказ № 3746.

ЗАО «ОЛМА Медиа Групп»
105062, Москва, ул. Макаренко, д. 3, стр. 1

ОАО «Ордена Октябрьской Революции,
Ордена Трудового Красного Знамени
«Первая Образцовая типография».
115054, Москва, Валовая, 28

Галерея гениев

ЛЕОНАРДО



ОЛМА
МЕДИАГРУПП

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

Галерея Гениев

ЛЕОНАРДО

«Один только живописец, преждевременный изобретатель всех идей и всех особенностей, интересующих новейшее время, только Леонардо да Винчи, всеобъемлющий и утонченный гений, одинокий и ненасытный искатель новизны, заходит в своих прозрениях за пределы той эпохи и идет иногда навстречу нашей».

Ипполит Тэн.
«Философия искусства»

ISBN 978-5-94849-741-9

ОЛМА МЕДИАГРУПП

9 785948 497419

ЛЕОНАРДО Галерея Гениев

ОЛМА МЕДИАГРУПП