

БИБЛИОТЕКА ФЛОРЕНТИЯ ПАВЛЕНКОВА

# ИСТОРИИ ЖИВЫЕ ЛИЦА



МИКЕЛАНДЖЕЛО

Л. ДА ВИНЧИ

РАФАЭЛЬ

ИЖЛ

РЕМБРАНДТ

**А. Калинина  
С. Бриллиант  
Михаил Михайлович Филиппов  
Леонардо да Винчи.  
Микеланджело. Рафаэль.  
Рембрандт (сборник)  
Серия «Библиотека Флорентия  
Павленкова. Истории живые лица»**

*текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=21595085](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=21595085)*

*Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрандт (сборник):*

*РИПОЛ-классик; Москва; 2015*

*ISBN 978-5-386-08952-8*

## **Аннотация**

Флорентий Федорович Павленков – легендарный русский книгоиздатель, переводчик и просветитель или, как нынче принято говорить, культуртрегер. В 1890 году он придумал и начал издавать свою самую знаменитую серию «Жизнь замечательных людей». При жизни Павленкова увидели свет 191 книга и 40 переизданий, а общий тираж превысил миллион экземпляров. Это была, по признанию многих, первая в

Европе коллекция биографий, снискавшая колоссальный успех у читателей. Изданные 100 лет назад почти 200 биографий знаменитых писателей и музыкантов, философов и ученых, полководцев, изобретателей и путешественников, написанных в жанре хроники, остаются и по сей день уникальным информационным источником. В книгу вошли биографии великих художников – Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля и Рембрандта.

# Содержание

Леонардо да Винчи	10
Глава I	11
Глава II	23
Глава III	41
Глава IV	49
Глава V	56
Конец ознакомительного фрагмента.	66





**М. Филиппов,  
С. Бриллиант, А. Калинина  
Леонардо да Винчи.  
Микеланджело.  
Рафаэль. Рембрандт  
(сборник)**

© Издание. Оформление. ООО Группа Компаний «РИ-ПОЛ классик», 2015

**\*\*\***

**Леонардо да Винчи**

Иногда также Леонардо, любивший физические опыты, брал препараты из птичьих внутренностей, которые казались простыми клубками, затем наполнял их искусственно вгоняемым воздухом до такой степени, что, принимая чудовищные размеры, они, казалось, готовы были занять всю комнату. Простоватые зрители, видя в этом демоническую силу, в ужасе прятались или принимали естественно-драматические позы. Как только крестьяне уходили, Леонардо, все время

внимательно наблюдавший за их жестами, позами и выражениями лиц, поспешно брал уголь, перо или кисть и набрасывал свои впечатления.

## **Микеланджело**

По обычаю времени, утром, на следующий день после того, как скульптура была открыта народу, Микеланджело нашел хвалебные стихи, прибитые к дверям его дома; другие покрывали саму статую. В одном четверостишии говорилось: «Ночь, которой прекрасные члены покоятся здесь в глубоком сне, создана из мрамора ангелом; она спит, но в ней таится жизнь. Пробуди ее, она даст ответ на твои сомнения». Микеланджело от имени «Ночи» ответил также стихами. «Ночь» говорит: «Мне мил мой сон, еще милее жить в камне. Какое счастье не видеть, не чувствовать, не слышать, пока стыд и позор тяготеют над родиной. Молчи, молчи... не разбуди меня!»

## **Рафаэль**

Когда Рафаэль исполнил за пятьсот эку несколько фресок, заказанных Агостино Киджи, он потребовал вдруг, чтобы ему удвоили эту сумму. Управляющий Киджи изумился, считая требование Рафаэля безумным капризом художника. «Призовите экспертов, – сказал ему Рафаэль, – и вы увидите, насколько умеренны мои требования». Джулио Боргези (управляющий Киджи), зная неприязнь Микеланджело к Рафаэлю, пригласил его для оценки. Но фрески были так хороши, что Микеланджело как художник не мог руководство-



ваться личной неприязнью и, указывая пальцем на голову сивиллы, сказал, что эта одна голова стоит сто экю, а остальные не хуже этой...

## **Рембрандт**

Странное название гравюры («В сто гульденов») произошло, как говорят, по следующему случаю. К Рембрандту явился продавец картин и предложил ему купить несколько эстампов Марка Антонио за сто гульденов. Художнику очень понравились эти гравюры; но так как денег у него не было, то он отдал торговцу, вместо уплаты, копию своего «Исцеления больных». «Торговец, – прибавляет очевидец, – вероятно, хотел оказать известному живописцу любезность». Во всяком случае, едва ли он остался внакладе. В настоящее время такая цена нам кажется просто смешной. В 1867 году за одну из копий этой гравюры было заплачено 27 тысяч франков.

**Леонардо да Винчи**

**Как художник, ученый и философ**

***Биографический очерк М. Филиппова***



# Глава I

*Рождение. — Детство. — Век Медичи. — Учителя Леонардо. — Андреа Верроккьо*

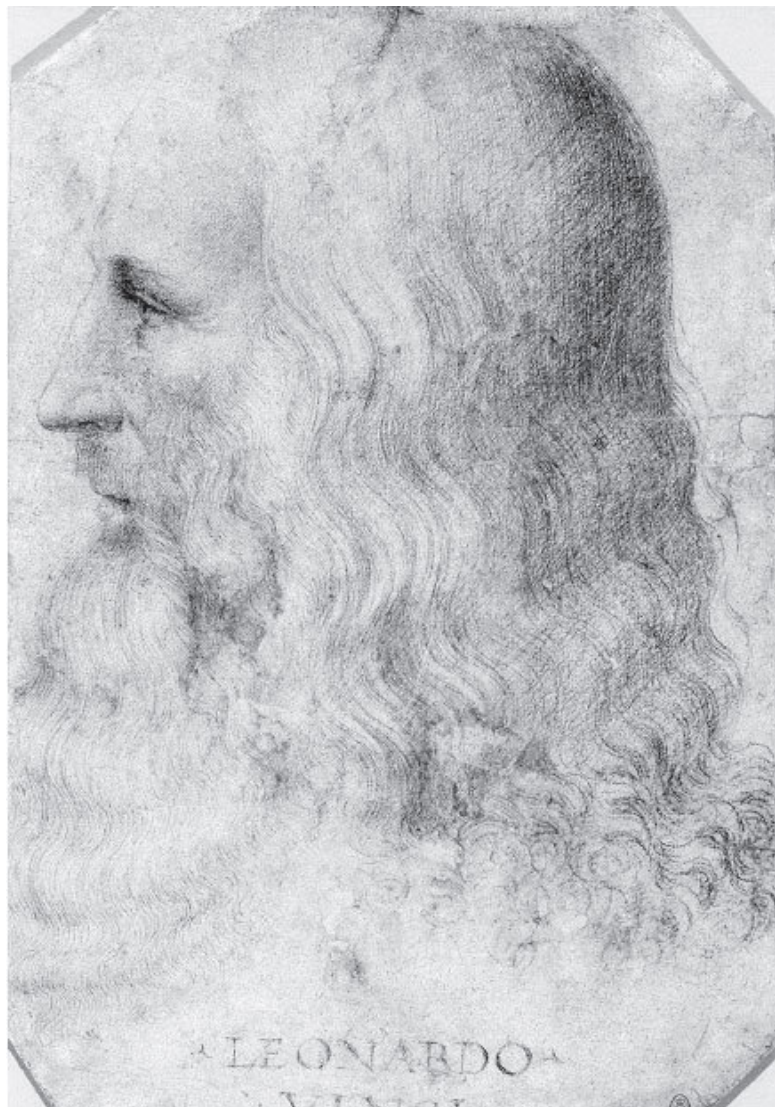
Леонардо да Винчи был незаконным сыном флорентийского нотариуса синьора Пьеро да Винчи. Отец Леонардо еще в молодых годах влюбился в простую деревенскую девушку Катарину; говорят, что она была поразительной красоты и что в ранней молодости сам Леонардо чрезвычайно походил на мать. Будучи незаконнорожденным, Леонардо имел, кроме того, последовательно трех мачех — законных жен Пьеро; можно было бы поэтому предполагать, что детство Леонардо прошло не особенно радостно; но на самом деле вышло наоборот. Красавец-мальчик, отличавшийся при этом необыкновенным умом и приветливым характером, стал всеобщим баловнем и любимцем. Этому отчасти способствовало то обстоятельство, что первые две мачехи Леонардо были бездетны и перенесли свою материнскую любовь на незаконнорожденного. Третья жена Пьеро, Маргарита, вступила в дом отца Леонардо, когда ее знаменитому пасынку было уже двадцать четыре года, и, хотя от нее отец Леонардо имел еще нескольких сыновей, великий художник был в таком возрасте, когда отношения с третьей мачехой не могли иметь в его жизни особо важного значения. Впрочем,

и с нею он был в дружбе.

О матери Леонардо да Винчи сохранилось мало сведений. Известно только, что после первой женитьбы Пьеро, состоявшейся в том самом 1452 году, когда родился Леонардо, Катарина прекратила почти всякие отношения с обольстившим ее синьором и даже вышла замуж за какого-то крестьянина. Вскоре после того Катарина умерла, а Пьеро взял маленького Леонардо в свой дом, где он воспитывался на попечении у первой мачехи, Альбиеры ди Джованни, и, главное, бабушки – матери отца – Лючии, которая в нем души не чаяла. Вторая мачеха Леонардо, Франческа Ланфредини, вышла за Пьеро, когда ей было шестнадцать, а Леонардо тринадцать лет, так что они оказались почти товарищами; последняя же, Маргарита, как говорят, была даже моложе своего пасынка, и все три мачехи умерли еще в весьма молодых годах. Сохранился итальянский сонет, следующим образом характеризующий детство и юность Леонардо и его отношения с женщинами, заменившими ему мать: «Он был первым зерном драгоценного ожерелья, и это зерно, без сомнения, оказалось самого чистого жемчуга, потому что все три жены Пьеро гордились им, как своим собственным». Из своих детских воспоминаний Леонардо вынес о первых двух приемных матерях впечатление юности, красоты и нежных, почти сестринских ласк.

От третьей жены синьор Пьеро имел, кроме девяти сыновей, еще двух дочерей, но никто из его детей, исключая сына

простой крестьянской девушки, не выказывал никаких особых талантов и способностей. По словам одного из старинных биографов, под генеалогическим древом фамилии Винчи было сделано примечание, гласившее, что из девяти братьев Леонардо ни один не отличился «ни умом, ни мечом», а поэтому имена их не были удостоены упоминания. Впрочем, в одной из книг архива тогдашней Флорентийской республики названы двое из братьев Леонардо, причем об одном сказано только, что он, по преемству от отца, был нотариусом.



*Портрет Леонардо да Винчи в профиль.*  
*Франческо Мельци.*  
*1515–1518*

Несомненно, что не только наружность, но и значительную долю умственных качеств Леонардо унаследовал не от отца, а от умершей в неизвестности матери-крестьянки, но своим воспитанием и образованием он в значительной мере был обязан отцу, который хотя и отличался некоторой скупостью и даже жадностью к деньгам, однако никогда не жалел ничего для старшего сына. Впрочем, обучение стоило в те времена во Флоренции недорого, а главными наставниками молодого Леонардо были итальянская природа и красота окружавшего его романского типа.

В тогдашней школьной науке оставалось еще много схоластической гнили, но было бы ошибочно думать, что все флорентийские наставники и ученые того времени окончательно погрязли в этой школьной рутине. Не только искусство, но и наука стояла во второй половине XV столетия относительно высоко в Италии, и в особенности во Флоренции. Леонардо был еще ребенком, когда престарелый Козимо Медичи успел уже сделать многое для возрождения того истинно классического направления, которое получило впоследствии название гуманизма и которое не имело ничего общего с лжеклассицизмом новейшего времени.

Еще за пятьдесят лет до рождения Леонардо во Флорен-

ции были такие классики-гуманисты, как итальянец Мальпагини и грек Мануил Хрисолорас; их окружали толпы пламенных и восторженных учеников, переводивших лучшие философские произведения Древней Греции, терпеливо и любовно изучавших классическую науку и искусство и усердно, со знанием дела собиравших античные произведения, которыми они интересовались не только как антиквариаты или буквоеды-археологи, но и как тонкие ценители скульптуры и живописи.

В Берлинском королевском музее хранится великолепный барельеф, вышедший из мастерской главного из учителей юного Леонардо, известного в то время скульптора и живописца Верроккьо, изображающий первого из славных флорентийских меценатов, Козимо Медичи: серьезный, добродушный, но энергичный старческий профиль, отсутствием растительности и круглой шапкой напоминающий старую женщину. Этот замечательный человек оказал огромную услугу развитию науки и искусства, затрачивая нередко баснословные суммы на покупку драгоценных рукописей, гнивших в архивах разных немецких, французских и греческих монастырей. Благодаря щедрости Козимо были вынуты из архивной пыли такие сокровища, как наилучшие списки материалистической поэмы Лукреция «О природе вещей», естественно-исторических сочинений Плиния и некоторых произведений Цицерона. В конце своей жизни Козимо сделал еще более, основав «платоническую» Ака-



демию, этот центр итальянского классицизма. При тогдашних условиях художественного творчества, когда без содействия меценатов даже величайший живописец или скульптор рисковал умереть с голоду, немаловажным делом было также сооружение на средства Козимо Медичи и его преемников многих великолепных зданий, потребовавшее соединенных работ всех тогдашних лучших флорентийских архитекторов, живописцев и скульпторов; так, над украшением палаццо Медичи, сооруженного архитектором Микелоццо, трудились такие крупные художники, как скульптор Донателло, в своих барельефах изумительно воспроизводивший античные камеи и создавший такие произведения, как бюст Мадонны Контессины, группа Юдифь над трупом Олоферна и победоносный Давид, – первая со времен античного мира статуя, которую художник осмелился изобразить без всякой одежды, исключая, впрочем, шляпу и обувь, весьма мало гармонирующие с неприкрытою даже фиговым листком наготою. Каковы бы ни были недостатки этой статуи, в изображении мускулатуры и в пластичности форм нельзя не видеть первого шага на пути, которым шли впоследствии Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Не менее чем Козимо сделал для развития наук и искусств другой Медичи, Лоренцо, получивший прозвание Великолепного, как нельзя более подходящее к его гордой, надменной, но умной фигуре, о которой можно получить понятие по бюсту, выполненному Верроккьо или одним из его учени-

ков. Платон в то время почти неограниченно господствовал во Флорентийской академии, и самому Лоренцо приписывают мысль, что без платонизма нельзя быть хорошим христианином. Учение Платона более гармонировало с поэтическими наклонностями Лоренцо и его ближайших друзей, нежели строго научное, но несколько сухое учение Аристотеля. Музыка, поэзия, народные песни и сказки, облеченные в более утонченную форму Лукой Пульчи и братьями Луиджи, влили в тогдашнее флорентийское искусство новую, свежую струю, которой не могло дать даже наиболее добросовестное изучение античного мира. Вместе с тем были возведены на надлежащее место почти забытые в начале XV века итальянские гениальные поэты Данте и Петрарка, как бы вновь открытые с тех пор, как явилось (1481 год) первое флорентийское издание «Божественной комедии», давшее новый неисчерпаемый запас сюжетов для живописи и скульптуры. Точные науки не были, однако, забыты; в особенности медицина с анатомией и математика стояли высоко и, в свою очередь, содействовали развитию скульптуры и живописи. Леонардо да Винчи в ранней юности получил основательную математическую подготовку и до самой смерти продолжал, время от времени, заниматься математикой. Паоло Тосканелли, знаменитый флорентийский врач и философ, был одновременно крупнейшим из местных математиков; ему принадлежит знаменитое определение широты и долготы Флоренции; он был также одним из первых географов своего времени. Вли-

вание этого замечательного человека на умственное развитие юного Леонардо было весьма значительно, и его можно проследить во многих сочинениях и даже художественных произведениях последнего; так, благодаря Тосканелли Леонардо живо заинтересовался особенностями тропической природы. До какой степени тесно связаны между собою различные общественные условия, делающие возможным появление таких творческих сил, какие мы наблюдаем у Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля, видно из того, что Флоренция по характеру своих торговых и политических сношений в то время была более способна развить вкус и воображение художника, нежели даже Венеция. Флорентийская торговля во второй половине XV века заняла в Италии первое место, флорентийские банки процветали даже во Франции, Фландрии и Англии; здешние купцы торговали во всех тогда известных европейцам частях земного шара; флорентийские колонии находились в Тунисе, в Армении, в Крыму, в Северном Китае; во Флоренцию притекали произведения всевозможных стран и народов, значительно расширяя кругозор ученого, вкус художника и воображение поэта. О значении флорентийской культуры можно судить по одному тому, что лишь благодаря карте, составленной упомянутым Тосканелли, стало возможным путешествие Христофора Колумба. У того же Тосканелли, кроме Леонардо да Винчи, учились математике Лука Пачоли, лучший из комментаторов Эвклида, и тот самый Америго Веспуччи, который

впервые описал Америку.

Кроме математики, Леонардо да Винчи усердно занимался древними языками и историей, и его сочинения и художественные произведения свидетельствуют о глубоком знании классического мира. В виде развлечения Леонардо занимался также музыкой, играл на скрипке и на арфе и достиг такого совершенства, что был одним из самых модных учителей музыкального искусства.

Первоначальную художественную школу прошел Леонардо да Винчи под руководством одного из лучших тогдашних флорентийских скульпторов и живописцев, уже упомянутого выше как Верроккьо, – прозвище, под которым он известен; настоящее имя этого главного из учителей Леонардо было Андреа ди Микеле ди Франческо Чони; прозвище свое он получил по преемству от ювелира Джулиано Веррокки. Между флорентийскими ювелирами XV столетия было немало настоящих художников, к числу которых принадлежал и Джулиано. Таким образом, сам Андреа Верроккьо прошел довольно хорошую школу и по технике мог поспорить с любым из тогдашних живописцев и скульпторов. Он приучил юного Леонардо не только к добросовестному труду, но и к точному наблюдению природы, указывая ему, между прочим, на необходимость основательного изучения анатомии. В этой области сам Верроккьо знал больше, чем большинство его современников. Замечательна как свидетельство реалистического направления таланта этого художни-

ка его картина, изображающая крещение Христа, в которой стоит обратить внимание на левую руку Иоанна Крестителя. Рука аскета с ее жилами и сухожилиями, ясно видимыми сквозь кожу, почти прилегающую к скелету, и со страшными, искалеченными, ободранными пальцами написана, очевидно, по знаменитому рецепту Леона Баттиста Альберти: «Нарисуй скелет, покрой его мускулами и жилами и тогда только облеку кожей».

Но Верроккьо не был реалистом в смысле современного французского натурализма, рекомендующего копировать природу без всякой цели и смысла и весьма близкого к тому, что древние греки и вслед за ними Лессинг называли рипарографией (от слова «рипарос» – навоз).

Верроккьо отлично понимал, что без известной красоты форм и сюжета нет искусства, и искал и находил эту красоту то в расположении человеческих фигур, то в гармонических складках одежды, чаще же всего в глубине и силе выражения, свидетельствующего о сильном чувстве или внутренней борьбе живописуемых лиц.

Леонардо да Винчи поступил учеником в мастерскую Верроккьо в четырнадцатилетнем возрасте, в 1466 году, когда Верроккьо был еще известен только как живописец; лишь позднее учитель Леонардо прославился как скульптор. В шестидесятых годах XV века слава Верроккьо как учителя живописи была весьма велика, и поэт Уголино Верино посвятил живописцу латинское четверостишие следующего содержания:

ния: «Право, Лиссипп, тебе не уступит тосканец Верроккьо! Ведь из этого источника многие живописцы почерпнули все свое уменье. Почти все, чья слава теперь гремит, были обучены в школе Верроккьо».

Когда Леонардо поступил к Верроккьо, учителю было только тридцать лет, и он сам еще продолжал совершенствоваться. Появление гениально даровитого ученика еще более оживило и без того славившуюся мастерскую Верроккьо; быстрые успехи Леонардо подстрекали самого учителя к труду и совершенствованию, а позднее повлияли на решимость Верроккьо посвятить себя преимущественно скульптуре. Двадцати лет от роду, в 1472 году, Леонардо был провозглашен «мастером», но тем не менее, вследствие привязанности к учителю, оставался в его мастерской еще в течение пяти лет.

## Глава II

*Юность Леонардо. – Ученик поправляет учителя. – Чудовище, обратившее в бегство синьора Пьеро. – Мифологические картины. – Первые серьезные работы: два «Благовещения»*

Леонардо имел хороших учителей, но более всего учился у самого себя. Необычайная разносторонность его натуры обнаружилась еще в ранней молодости. С детства он «владел пером» в самом широком смысле слова, рисовал, писал и вычислял шутя. В детстве мальчик уже славился умением рисовать карикатуры. Кроме наук и искусств, он в молодости много занимался физическими упражнениями, превосходно ездил верхом, отлично косил и рубил дрова. «Прекрасный пловец, великолепный всадник, грозный боец на шпагах», – пишет о нем один биограф. Отличный товарищ в кругу молодых людей, Леонардо имел многих друзей, но также любил общество прекрасных флорентинок, у которых пользовался большим успехом. Все было на стороне юного художника: красота, сила, ловкость в танцах, все, что нравилось и нравится женщинам, к тому же выдающиеся и привлекательные таланты – живопись, музыка, даже поэзия. Леонардо бывал на всех балах, на всех концертах, участвовал во всех блестящих кавалькадах; его прозвали волшебником за умение

одушевлять и очаровывать общество. Он сочинял мелодии для танцев, писал слова и составлял музыку для серенад, импровизировал сонеты, из которых сохранился только один – элегического, скорее философского, чем любовного характера. Несколько эксцентричная и капризная натура юноши, избалованного женщинами, сказывается в словах сонета: поэт плачет после того, как получил предмет своих пламенных желаний. «Самый красивый мужчина во всей Флоренции», – говорили о нем не только женщины, но и его первые биографы, и это мнение легко проверить, взглянув на известную картину, на которой молодой Леонардо изображен в виде архангела Михаила. Мужественная сила соединилась в нем с почти женственной тонкостью черт лица; густые, прекрасные волосы, дальнзоркие, живые и проницательные глаза, «повелительные» брови, высокий открытый лоб, несколько насмешливая улыбка; выхоленные руки, одинаково владевшие шпагой и кистью; нога патриция, которою восхищались дамы и которой повиновались самые строптивые кони.

Этот юноша вел самую разнообразную жизнь, нельзя сказать, чтобы беспорядочную, потому что она была вполне в нравах того веселого времени, и еще более потому, что Леонардо умел из самой этой жизни извлекать художественный материал. Было в его натуре, без сомнения, много эксцентричного: так, например, он любил писать на манер восточных народов, то есть справа налево. С одинаковым жаром предавался Леонардо науке, искусству, забавам, любви. Его



знала вся Флоренция, и часто этот весельчак, превращаясь в серьезного мечтателя, задумчиво блуждал по улицам города, в мягкой суконной шляпе, темном плаще, модных кожаных или бархатных башмаках и всегда с записной книжкой за поясом: сюда он вносил заметки о виденном и слышанном, здесь же набрасывал первые грубые эскизы.

Леонардо много учился и много влюблялся, но его лучшей учительницей и самой дорогой любовницей была природа. «Одна только природа – наставница высших умов», – сказал он, предвосхищая мысль Бэкона. Но надо не только наблюдать, а также размышлять о наблюдаемом. «Теория – полководец, практика – солдаты», – сказал Леонардо и на деле всегда следовал этому изречению.

Такой ученик был более чем достоин иметь учителем Верроккьо.

Андреа Верроккьо, впрочем, вполне заслужил репутацию, которою пользовался. К ученикам он относился как к своим детям, принимал бедных наравне с богатыми. Разносторонностью своих способностей Верроккьо несколько приближался к гениальному ученику; подобно ему, он занимался не только скульптурой, живописью и резьбой, но и музыкой. Звуки арфы постоянно раздавались в его мастерской. Что касается манеры живописи Верроккьо, его краски несколько резки и сухи; ремесло ювелира наложило на них известный отпечаток; многие из картин Верроккьо как будто вырезаны на серебре и золоте.

Но такие гениальные натуры, как Леонардо, не усваивают чужой манеры – ни хорошей, ни дурной; они создают свою собственную. Учителя дают им лишь некоторый практический навык.

Кроме Верроккьо, Леонардо имел еще двух даровитых учителей. Один из них – Лука делла Роббиа, родоначальник целой семьи художников, прославившихся прекрасными работами на фарфоре. Рельефы Луки делла Роббиа, как, например, его Платон, спорящий с Аристотелем, стали почти классическими, и весьма многие из рисунков и даже картин Леонардо да Винчи нарисованы и написаны, очевидно, под впечатлением работ делла Роббиа. Другой – Сеттиньяно, замечательный скульптор, особенно удачно изображавший женщин и детей. Из старших соучеников Леонардо на него повлиял разве один Боттичелли, прославившийся своими чудными рисунками к «Божественной комедии» Данте, настоящий живописец-поэт, мечтательный идеалист, любивший, подобно Леонардо, научные и философские занятия. Что касается знаменитого Перуджино, бывшего сверстником и соучеником Леонардо, то в молодости он далеко отставал от да Винчи, и в первых его картинах нет и следа мечтательного пафоса, которым он так прославился впоследствии.

Первой серьезной работой Леонардо да Винчи было изображение одного из двух ангелов, фигурирующих на лучшей из картин его учителя Верроккьо, а именно «Крещение Христа». Об этой картине составила целая легенда, впервые

рассказанная старинным биографом Вазари. По его словам, дело было так. Написав Иоанна Крестителя и Христа, Верроккьо хотел во что бы то ни стало изобразить двух ангелов, благоговейно созерцающих происходящее в их присутствии великое событие. После долгих неудачных попыток Верроккьо написал одного ангела, нельзя сказать чтобы весьма удачно; но другой положительно не удавался, и художник временно оставил картину неоконченной. Воспользовавшись отсутствием учителя, Леонардо, в то время еще мальчик, взял кисть и нарисовал другого ангела. Возвратившись и увидев работу ученика, Верроккьо был так изумлен, что воскликнул: «Если ты, почти не учившись, сразу превзошел меня, возьми мою палитру, а я опять возьмусь за резьбу». Все это вполне правдоподобно, но Вазари, для вящего восхваления Леонардо, добавил, что с этих пор Верроккьо будто бы не брал более в руки кисти и занялся исключительно ювелирным искусством и скульптурой. Это очевидное преувеличение, но зато, с другой стороны, новейшие исследования показали, что, не ограничившись фигурой ангела, мальчик-живописец переделал и усовершенствовал почти всю картину учителя, начиная с фигуры Христа и кончая руками первого, написанного учителем, ангела. Что касается второго, вполне неудавшегося Верроккьо ангела, то Леонардо попросту замазал его краской – следы этой работы заметны до сих пор на картине – и сверху написал другого. Тропический ландшафт также, по всей вероятности, принадлежит

Леонардо, и из-под скал и воды, виднеющейся вдаль, еще ясно заметны следы первоначального ландшафта, написанного Верроккьо. Только фигура Иоанна Крестителя, по-видимому, принадлежит исключительно Верроккьо и, без сомнения, составляет венец его художественного творчества.

Если говорить об истории развития Леонардо да Винчи, главный интерес картины сосредоточивается, без сомнения, на фигурах обоих ангелов. Внимательное изучение их дает полную возможность сравнить учителя с учеником, и сравнение оказывается, безусловно, в пользу гениального мальчика. Инстинктом и размышлением он угадал и оценил все ошибки учителя и сумел избежать их. Ангел Верроккьо – детская фигурка неопределенного пола с некрасивым толстым носиком, «калмыцкими» бровями, глуповатыми глазами, тарелкообразным грубым сиянием и в неуклюже намазанном одеянии, вроде тех, какие носят мальчишки на католических религиозных празднествах. Он вовсе не видит крещения и вопросительно-недоумевающе смотрит на другого ангела.

Этот другой ангел, написанный юным Леонардо, в одно и то же время и реальнее, и идеальнее своего товарища. Реальнее потому, что представляет результат внимательного наблюдения настоящих детских лиц. Это сборный тип прекрасных одиннадцати-, двенадцатилетних флорентийских девочек, с которыми еще недавно играл Леонардо. Идеальнее – по красоте и выразительности. Мечтательный, серьезный,

умно удивленный и понимающий всю важность и значение происходящего, взор этого ангела вполне гармонирует с общей идеей картины. Роскошные локоны, увенчанные, как дымкою, тонким, прозрачным сиянием, пластически очерченные, резкие, но вполне естественные складки одежды – во всем видны уже признаки будущей манеры Леонардо. Даже непринужденность позы по сравнению с деревянной позою первого ангела указывает на различие между свободным гением и талантливым техником. Картина находится в настоящее время во флорентийской Академии. Она была написана по заказу одного монастыря – монахи в то время давали большой заработок художникам.



Старинный биограф Леонардо да Винчи, Вазари, приводит любопытный рассказ, из которого видно, каким образом Леонардо брал уроки у своей лучшей наставницы – природы. Еще мальчиком Леонардо понял, что даже ужасное и чудовищное, поскольку оно может быть предметом художественного творчества, должно быть не рабским воспроизведением природы и не плодом ничем не обузданной фантазии, а синтезом того, что наблюдается в природе.

«Синьор Пьеро да Винчи, – повествует Вазари, – находясь в деревне, встретил одного крестьянина, который попросил его отвезти во Флоренцию вырезанную им самим из фигового дерева круглую доску и отдать там какому-нибудь живописцу, чтобы тот намалевал на ней вывеску. Отец Леонардо охотно согласился, так как часто пользовался услугами этого крестьянина для своих надобностей во время рыбной ловли и на охоте, потому что этот человек был весьма искусным рыболовом и птицеловом. Приехав во Флоренцию с этой доской, Пьеро поручил своему сыну нарисовать на ней что-нибудь особенное, не сказав, зачем и для кого. Леонардо взял доску и, видя, что она была весьма грубо выстрогана и крива, выправил ее на огне и дал точильщику обточить и отполировать. Наведя затем на нее белила и приготовив по своему вкусу, Леонардо стал обсуждать, что бы такое нари-

совать? Он остановился на мысли изобразить нечто ужасное, более чудовищное, чем Медуза древних. Задавшись этой целью, он поселился в уединенном месте и стал собирать всякого рода чудовищных и странных животных: кузнечиков, саранчу, летучих мышей, змей, ящериц. Он расположил все это таким странным и вместе остроумным образом, что составил из них ужасное чудовище, выползающее из мрачной расщепленной скалы. Казалось, что дыхание этого чудовища заражало и воспаляло воздух, черный яд вытекал из его пасти, глаза метали искры, дым клубился, выходя из широко раскрытых ноздрей. Во время этой работы Леонардо много страдал от смрада, распространявшегося от всех этих мертвых животных; но его рвение превозмогало всякие препятствия.

Между тем ни отец Леонардо, ни крестьянин не требовали вывески: может быть, оба забыли о ней. Леонардо предупредил синьора Пьеро, что работа готова и что отец может прислать за нею. Синьор Пьеро явился сам однажды утром в мастерскую сына. Он постучал, Леонардо отворил и просил подождать, так как надо поставить вывеску на подставку и осветить надлежащим образом. Осветив свою картину яркими лучами света, сын попросил отца войти. Отец, увидев это чудовище и забыв о цели своего посещения, не мог поверить тому, что видит только картину, и бросился бежать. Леонардо удержал его и сказал: „Отец, эта картина производит как раз такое впечатление, какого я ожидал; возьмите же



ее“. Синьор Пьеро был восхищен. Он потихоньку купил у одного лавочника другую вывеску, на которой было изображено сердце, пронзенное стрелой, и подарил крестьянину, который на всю жизнь остался благодарным за этот дар. А добрый отец, не говоря ни слова, продал картину сына флорентийским купцам за сто дукатов, эти же купцы вскоре получили за нее от миланского герцога втрое более».

Преимущественное внимание юного Леонардо было всегда обращено на изучение человека, причем он наблюдал где мог и все, что мог, и, не ограничиваясь наблюдениями, производил даже настоящие художественные опыты. Об этих наблюдениях и опытах сохранилось много анекдотов. Леонардо любил бродить по городским площадям, смешиваясь с толпой торгующего или гуляющего народа, и всюду высматривал, не найдется ли какой-нибудь странной головы, с необычными чертами лица или редкой формой бороды. Увидев подобную фигуру, он нередко целый час следил за таким человеком, стараясь запечатлеть в своем уме черты его лица, и, возвращаясь домой, рисовал его на память. Часто также Леонардо отправлялся на рынок, где торговали крестьяне, выбирал среди них наиболее поражавшие его фигуры, приглашал к себе домой и угощал на славу. Расположив их таким образом в свою пользу, Леонардо рассказывал им уморительнейшие истории, доводя до того, что гости надрывали, как говорится, животики от смеха; или же он старался вызвать в своих добровольных натурщиках чувство

страха, внезапно вынимая из-под плаща фантастических животных, вылепленных им из воска и двигавшихся по столу вследствие движения наполнявшей их внутренность ртути. Иногда также Леонардо, любивший физические опыты, брал препараты из птичьих внутренностей, которые казались простыми клубками, затем наполнял их искусственно вгоняемым воздухом до такой степени, что, принимая чудовищные размеры, они, казалось, готовы были занять всю комнату. Простоватые зрители, видя в этом демоническую силу, в ужасе прятались или принимали естественно-драматические позы. Как только крестьяне уходили, Леонардо, все время внимательно наблюдавший за их жестами, позами и выражениями лиц, поспешно брал уголь, перо или кисть и набрасывал свои впечатления. Страсть к наблюдению результатов сильных ощущений доходила у Леонардо до такой степени, что он нарочно отправлялся на площади, где совершались казни, — присматриваться к выражению лиц преступников и зрителей.

Эти вполне исторические анекдоты о Леонардо дополняются многочисленными сохранившимися до нашего времени рисунками и эскизами, по которым можно получить понятие о том, как велика и разнообразна была черновая работа великого художника. В самые первые годы его вполне самостоятельной деятельности, в начале семидесятых годов XV столетия, Леонардо усиленно учился и нарисовал множество эскизов и этюдов, из которых особенно важны голов-

ки, по преимуществу женские. Почти каждая из таких головок выражает какое-нибудь чувство – то тихую грусть, то благоговение, то радостную надежду. Но и в чисто техническом отношении эти ранние рисунки Леонардо имеют важное значение. Вместо того чтобы, по тогдашнему обычаю, обрабатывать рисунок перекрестными штрихами, Леонардо употребляет тонкие параллельные штрихи. Наблюдая природу, изучая эффекты света и теней, Леонардо убедился, что в природе почти нет резко ограниченных линий, и вместо них он пользуется переливами и полутенями. По словам самого Леонардо, переход от света к тени «подобен дыму».

Там, где Леонардо чувствовал недостаток в живых моделях, он старался восполнить его моделями искусственными. Впрочем, такие модели он делал постоянно для того, чтобы вернее соблюсти условия освещения и перспективы. Живописец в нем постоянно призывал на помощь скульптора. Изучив тот или иной человеческий тип, набросав несколько первых грубых эскизов, Леонардо брал глину или гипс и лепил модель. Работая таким образом, он первым из художников всего мира постиг в совершенстве искусство распределения света и теней.

Склонность к изображению причудливого и эксцентричного, частью свойственная юношескому возрасту Леонардо, никогда не переходила в нем за должные пределы, и, обладая богатой фантазией и живым юмором, он не стал ни автором мифологических сюжетов, ни карикатуристом. Счеты с ми-

фологией Леонардо покончил еще в первый, флорентийский период своей деятельности, когда он нарисовал, между прочим, Нептуна с головой Медузы во время бури, окруженного всеми атрибутами его власти, на колеснице, влекомой морскими конями, и со свитой очаровательных нимф. Картина эта погибла, но современники отзывались о ней восторженно. Морской бог, казалось, дышал, море бурно волновалось, обрызгивая пеною дельфинов и акул. Один из современных поэтов воспел картину латинскими стихами, которые в переводе означают: «Вергилий и Гомер нарисовали Нептуна, направляющего бег своих коней по широкошумным волнам бурного моря. Оба поэта умственно созерцали бога: но Винчи лицезрел его очами и победил их обоих».

О карикатурах, нарисованных Леонардо да Винчи в различные периоды его жизни, говорили очень много и еще более старались отыскать их даже там, где их не было. Можно указать на целый ряд карикатур, приписываемых да Винчи положительно без всякого серьезного основания. Несомненно, однако, что Леонардо имел известную склонность к юмору. «Надо, если возможно, заставить смеяться даже мертвецов», — сказал он однажды. Великолепные офорты графа Кэлюса дают лишь слабое понятие о смеющихся лицах, изображенных Леонардо: надо видеть хотя бы некоторые из них в оригинале, например, в Лувре или в Виндзоре, чтобы убедиться в том, как искусно умел Леонардо комбинировать разные естественные недостатки, стараясь при этом

выразить какую-нибудь душевную страсть – скупость, ревность, зависть.

Все эти мелкие работы были, однако, не более чем этюдами. Настоящим поприщем Леонардо должны были стать крупные исторические сюжеты, в том числе, согласно требованиям того времени, из Ветхого и Нового Завета. Среди самых ранних произведений Леонардо находятся сюжеты, так сказать, вводящие в Старый и Новый Завет, – Адам и Ева, с одной стороны, и Благовещение, – с другой. Картон, изображавший грехопадение, к сожалению, пропал. По словам Вазари: «Юному Леонардо поручили нарисовать картон, который должен был послужить моделью для фландрских ткачей, получивших от португальского короля заказ сделать шелковый златотканый занавес. Картон изображал Адама и Еву в момент грехопадения. Для украшения картона Леонардо изобразил множество животных на лугу, испещренном тысячами цветов, которые были изображены им с поразительной точностью и необычайною правдивостью. Листья и ветви фигового дерева были исполнены с таким терпением и такою любовью, что просто нельзя не подивиться удивительному постоянству этого таланта. Здесь же изображена пальма, которой он сумел придать такую гибкость, благодаря удачному расположению и совершенной гармонии кривизны ее листьев, что никто не достиг подобного совершенства».

Более посчастливилось «Благовещению»: сохранились две картины Леонардо, написанные на этот сюжет.

Первая из них, находящаяся теперь в Лувре, была написана да Винчи в восемнадцатилетнем возрасте (1470 год) и может считаться его первым крупным произведением. Для того чтобы оценить картину не с современной, а с исторической точки зрения, необходимо сравнить эту юношескую работу с лучшими произведениями на ту же тему, вышедшими из рук художников первой половины XV столетия. Стоит посмотреть, например, сначала на картину талантливого Филиппе Липпи, все еще не сумевшего освободиться от рутины, требовавшей чисто условного изображения евангельских эпизодов, у Филиппе Липпи мы видим традиционную богато убранную комнату, Святая Дева стоит в полумонашеском облачении и в застывшей позе. Это хорошая икона, но еще не художественное произведение.

Леонардо да Винчи в своей первой картине, изображающей Благовещение, уже старается по возможности обойтись без всякого символизма и заменяет сухую аллегория движением и жизнью. Мы не видим ни херувимов, витающих под потолком на картинах многих прежних художников, ни Святого Духа в виде голубя, ни неизвестно откуда появившихся в комнате облаков. Со смелостью, свойственной юному гению, Леонардо впервые решается перенести место действия на свежий воздух, под открытое небо, что дает ему возможность обставить действие прекрасным пейзажем. Святая Дева изображена реально, с сохранением еврейского типа. Преклонив колени, благоговейно скрестив руки на гру-

ди, опустив глаза, она слушает ангела, который с радостной и немножко лукавой улыбкой сообщает ей благую весть.

Только крылья ангела и два поднятых пальца согласуются вполне с традицией итальянских иконописцев. Но чудный дерн, но цветущие лилии, веселый пейзаж, живописные группы деревьев, река, окаймленная холмами, – все эти подробности, дополняющие впечатление, принадлежат счастливому воображению художника.

На этом, однако, не остановился Леонардо. Два года спустя он берется за тот же сюжет (1472 год) и готовится к работе, рисуя новые эскизы головок Мадонны и ангела; дивная голова Мадонны этого периода хранится во Флоренции. Трудно сказать, чему здесь более следует удивляться – правильности ли черт лица прекрасного североитальянского типа или роскошным кудрям, небрежно, но грациозно падающим на плечи и прикрывающим виски, или, наконец, душевной красоте наивной Девы-Матери, едва осмеливающейся смотреть из-под полуопущенных век. Чрезвычайно добросовестна и тщательна отделка подробностей, не исключая красивого головного убора с жемчужной диадемой во флорентийском вкусе. Леонардо было в то время двадцать лет, и кто знает, какая дева вдохновляла его артистическую душу?

Окончательным плодом этого вдохновения была вторая картина, изображающая Благовещение, хранящаяся во Флоренции. По сравнению с первой здесь новый шаг вперед. Ангел уже не улыбается лукаво, он стал серьезен и задумчив,

недаром сам Леонардо повзрослел на два года. Зато Святая Дева значительно помолодела. Это уже не еврейская женщина лет двадцати, как на первой картине, а совершенно еще юная флорентийская красавица. Радостно-удивленно слушает она серьезные, почти непонятные ей слова ангела. Невольным движением руки отстраняет она благую весть, которая ее столько же радует, сколько и пугает. Пейзажная рамка почти та же, что и в первой картине: тот же душистый дерн и отдаленные кипарисы, еще дальше вода и скалы. Стена дома, близ которого происходит действие, выписана тщательнее и с еще большим, чем прежде, знанием перспективы, а столик, на котором лежит книга – ангел застал Деву во время чтения, – простой и безыскусственный на первой картине, превратился на этот раз в чудо художественной отделки. С такою же любовью написаны малейшие складки платья Девы, превосходно обрисовывающего ее грациозную фигуру и девический стан.



## Глава III

*Двор Лоренцо Великолепного. – Блистательные празднества и турниры. – «Воскресение Христа»*

Необычайный блеск придворной жизни Флоренции времен Лоренцо Великолепного во многих отношениях заставлял жалеть о более простой, почти мещанской жизни старика Козимо. Вместе с блеском усилилась распущенность нравов. Некоторые историки, однако, хотят доказать, что даже эта роскошь принесла значительную пользу флорентийскому искусству. Это явная натяжка. Блестящие празднества и турниры того времени не могли, конечно, не повлиять на воображение художников, в том числе, и на Леонардо да Винчи, который сам блистал в лучшем флорентийском обществе. Эти празднества дали, пожалуй, Леонардо счастливый случай изучать движение коня и всадника, наблюдать львов и других тропических четвероногих, и он пользовался этим материалом с таким же искусством, как и своими наблюдениями над флорентийскими мужиками. Но, к счастью для самого себя и для истории искусства, Леонардо не мог быть и не был изобразителем придворных сюжетов, хотя постоянно жил при различных дворах, впоследствии нередко только вредивших его художественному призванию.

Вот почему в биографическом очерке о Леонардо мож-

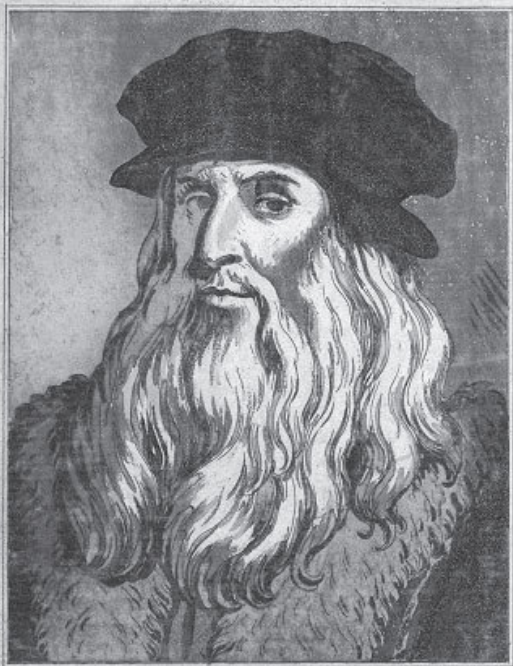
но отвести лишь самое второстепенное место описаниям тогдашней шумной придворной жизни: она имеет значение не столько для личности Леонардо, сколько для характеристики эпохи. Глава Флорентийской республики был, в сущности, настоящим монархом. Он постоянно принимал блестящие посольства, к нему приезжали богатейшие итальянские и немецкие феодалы, ему присылали богатые дары из отдаленнейших государств Востока. Между прочим, во Флоренцию прибыло посольство от вавилонского султана, привезшее множество драгоценных сосудов, а также жирафа и прирученного льва. Очень популярен был тогда бой между дикими зверями, и однажды на площади устроили своеобразную охоту: выпустили диких кабанов, лошадей, быков, собак, львов и жирафа, причем случилось так, что львы спокойно легли и вместе с толпой философски созерцали потасовку, происходившую между прочими животными.

Особенным блеском и великолепием отличались турниры, и один из них, бесспорно, восхитил молодого Леонардо. В турнирах участвовали знатнейшие юноши Флоренции, упражнявшиеся с этою целью по целым месяцам. В 1467 году, когда Леонардо только что начал учиться в мастерской Верроккьо, был устроен роскошный турнир, на котором отличился молодой еще Лоренцо Медичи, здесь впервые сблизившийся с дамой своего сердца, Лукрецией Донати. Но самым знаменитым из флорентийских турниров был другой, данный два года спустя самим Лоренцо в честь своей да-

мы. Постановка этого турнира на площади Санта Кроче обошлась Лоренцо в десять тысяч червонцев – сумма огромная по тому времени. Турнир этот, воспетый поэтом Пульчи, побудил Леонардо да Винчи запечатлеть несколько типических фигур. Главным героем турнира был, без сомнения, брат Лоренцо Медичи, Джулиано, и неудивительно, что Леонардо поспешил набросать несколько рисунков, изображающих этого юношу то в позе триумфатора, то на коне, в пылу турнира. Любопытно сравнить эти рисунки с описанием поэта, которого более всего поразили внешняя обстановка и блеск мишуры. Одежда Джулиано, по словам Пульчи, ценилась в восемь тысяч дукатов; он был в серебряной кольчуге и шитой серебром и жемчугом куртке, на голове – бархатная шапочка, украшенная золотом, жемчугом и драгоценными камнями. Но за одеждой поэт не увидел человека, Леонардо же, при всем его умении рисовать одежду, заинтересовался главным образом классической красотой юноши и волновавшими того чувствами. Вот он на коне: лицо выражает напряженное внимание, в нем мужественная энергия и даже некоторая злоба. Совсем другой вид он имеет, когда, наивно торжествуя свою победу, упершись одной рукою в бок, любовно смотрит на ту, ради которой подвергал себя всем трудам и опасностям. Для полноты впечатления необходимо было нарисовать и «ее» – прекрасную Симонетту. Поэт Пульчи не сумел описать этой красавицы; другой поэт, Полициано, вообразил, что сказал все, назвав ее нимфой. Леонардо посту-

пил иначе. Он изобразил ее в торжествующей позе, сходной с тою, которую принял ее возлюбленный: такое же положение руки, такая же счастливая улыбка, только вместо копья в другой руке веер. Для полной аналогии на девушке вместо лифа изящный панцирь.

По окончании своего второго «Благовещения» Леонардо да Винчи предпринял ряд путешествий по Тоскане, и эти частые поездки, по-видимому, принесли ему более пользы, чем флорентийские торжества. По крайней мере когда, по возвращении во Флоренцию, Леонардо, в течение долгого времени почти не бравший в руки кисти, опять принялся за серьезные работы, оказалось, что за это время кажущегося бездействия талант его успел окрепнуть и приобрести вполне мужественную силу. Без сомнения, Леонардо не потратил времени даром; это доказывают его многочисленные эскизы, из которых, быть может, не сохранилось до нашего времени и сотой доли. Достаточно посмотреть, с каким терпением рисовал Леонардо фигуры лошадей, кошек, изображения деревьев без листьев и, наоборот, отдельные листья деревьев и трав, чтобы хоть отчасти вникнуть в его черновую работу.



*Leonardo da Vinci*

Портрет Леонардо да Винчи.  
Гравюра Вацлава Холлара

Возвратившись в 1475 году во Флоренцию, Леонардо увлекся чтением «Божественной комедии» Данте. Образ Беатриче так поразил его, что Леонардо, по-видимому, замыслил крупное произведение на дантовскую тему, но никогда не выполнил этого намерения. В Виндзоре хранится чрезвычайно пострадавший от времени рисунок Леонардо, изображающий почти неземное существо, воспетое величайшим поэтом Италии. Черты лица испорчены, но все же можно угадать их первоначальную красоту. В этом рисунке замечательнее всего намеренно преувеличенные пропорции в изображении глаз и расстояния между глазами. Это не ошибка художника, а сознательный расчет: именно эти глаза, быть может, не удовлетворяющие педанта, производят впечатление мечтательного, неземного взгляда. Любители пропорций давно, впрочем, открыли, что голова самой знаменитой из античных Венер не вполне симметрична; но, спрашивается, где они нашли в природе вполне симметричные головы? Какое впечатление производил этот рисунок на ближайшие поколения, видно из того, что некоторые картины Рафаэля по манере представляют несомненное сходство с этой Беатриче.

Кроме фигуры Беатриче, чтение Данте навеяло Леонардо несколько аллегорических сюжетов. Но это не была его сфера, и, когда он принялся за новую большую картину – «Воскресение Христа», – образы Данте уже отошли на второй план, вытесненные самостоятельной творческой фантазией.

Эта великолепная картина, хотя и страдающая анахронизмами и несогласием с евангельским текстом, является одним из лучших украшений Берлинской галереи. Для современного вкуса, требующего исторической точности, может показаться весьма странною идея сделать свидетелями воскресения Христа католическое духовное лицо в дьяконском облачении и благочестивую христианку, весьма мало похожую на женщин, сопутствовавших Христу. Но Леонардо, очевидно, взглянул на свой сюжет шире. Изобразив в лице Христа воплощение христианской идеи, он понял, что, не погрешив против реализма, можно приурочить евангельское сказание о воскресении ко всякой эпохе, когда только существовали искренно верующие в это событие. Впрочем, анахронизмы вообще не казались странными зрителям XV века, и не только у Леонардо, но и у Рафаэля и у других великих итальянских мастеров мы встречаем их на каждом шагу. Фигуры святого Леонарда, изображенного в виде католического дьякона, и святой Люции потому уже не портят впечатления, что на них, в сущности, сосредоточен главный интерес картины. Образ Христа далеко еще не тот, который обессмертил имя Леонардо после создания им «Тайной вечери». Поразительно хорошо, однако, движение фигуры и выражение обращенных к небу глаз Христа.

Святой Леонард – патрон самого Леонардо да Винчи – изображен такой мастерской кистью, что совсем забывается ординарность одеяния и даже огромная тонзура, остав-

ляющая лишь тонкий венец волос. Лицо святого выражает твердую веру и радость. Но лучшая фигура картины – святая Лючия, напоминающая ту, которая описана в поэме Данте. Это женщина не первой молодости и даже некрасивая, с крупными, резкими чертами лица. Но какое выражение! Это сама восторженность, это чувства, которые способна питать только сильная духом, горячо любящая женщина, боготворящая Христа и способная ради него принять мученический венец. Можно было бы написать целую диссертацию о костюме святой Люции, выполненном с необыкновенною тщательностью, столь же скромном, сколь изящном; но это уже дело специальных критиков искусства, особенно немецких. Для Леонардо исполнение одежды святой было делом уже нетрудным при той степени технического совершенства, которой он достиг еще в своем втором «Благовещении».



## Глава IV

*Леонардо в Милане. – Лодовико Моро. – Письмо к нему Леонардо. – Чечилия Галлерани. – Лукреция Кривелли.*

По приглашению миланского герцога Лодовико Моро Леонардо, уже славившийся во всей Италии как один из первых живописцев и один из лучших учителей музыки, променял Флоренцию на Милан (1483 год). Вазари положительно уверяет, что Леонардо был приглашен герцогом не как живописец, а как музыкант. «Этот государь, страстно любивший музыку, – пишет Вазари, – пригласил Леонардо с тем, чтобы он пел и играл на лире. Леонардо прибыл с инструментом, им самим сделанным, почти из цельного серебра, и имевшим вид лошадиного черепа. Эта форма поражала своею странностью, но придавала звукам полноту и силу. Леонардо вышел победителем из состязания, в котором участвовало много музыкантов, и оказался самым удивительным импровизатором своего времени. Лодовико, очарованный музыкой, а также изящным и блестящим красноречием Леонардо, осыпал его похвалами и ласками».

Некоторые новейшие писатели считают этот рассказ басней, и действительно, в нем есть известный пересол. Совершенно невероятно допустить, чтобы герцог ничего не знал о занятиях Леонардо живописью. Весьма возможно, что му-

зыкальные упражнения Леонардо были для Лодовико просто предлогом и что он вообще хотел воспользоваться разносторонними талантами да Винчи. Очень может быть, что какие-нибудь влиятельные лица явились посредниками между Леонардо и герцогом, стараясь создать для художника прочное и материально выгодное положение при миланском дворе. Этим и объясняется знаменитое письмо, адресованное герцогу самим Леонардо, – письмо, в котором художник рекомендует самого себя. Судя по этому письму, весьма вероятно предположить, что Леонардо был еще раньше рекомендован герцогу не столько как живописец и еще менее того как музыкант, сколько как выдающийся инженер и архитектор. Одной из причин, побудившей герцога пригласить Леонардо, было также желание Лодовико воздвигнуть конную бронзовую статую Франческо Сфорца.

О письме Леонардо еще будет речь в очерке научных и технических работ да Винчи. Перечислив разные военно-технические проекты, Леонардо в конце, в виде последнего пункта, добавляет: «В мирное время я считаю себя способным удовлетворить всяким потребностям как в архитектурном деле, по сооружению общественных и частных зданий, так и в водопроводном. Я делаю также скульптуры из мрамора, бронзы и гипса; также делаю все, что может выполнить живопись, на чей угодно вкус. Я мог бы также заниматься сооружением конной бронзовой статуи, которая будет воздвигнута на вечное воспоминание и для вечной славы

вашего знаменитого отца и благородного дома Сфорца».

Вот и все, что пишет Леонардо о себе как художник, тогда как военному делу он посвящает девять пространных пунктов, поясняемых многочисленными чертежами и рисунками. Очевидно, да Винчи имел серьезные причины, побудившие его рекомендовать себя, главным образом, как инженера. Письмо Леонардо станет еще понятнее, если вспомнить, что герцог был окружен врагами и должен был постоянно держать свои войска наготове.

Лодовико Моро – весьма любопытный представитель тогдашней эпохи, и отношение к нему Леонардо да Винчи настолько повлияло на судьбу великого художника, что совершенно необходимо охарактеризовать этого герцога, представлявшего собой смесь самых разнообразных качеств.

Двор герцога Сфорца во многом отличался от двора первых Медичи. Здесь не было ни скромности и мудрости старого Козимо, ни великолепия Лоренцо Медичи. Династия Сфорца была самого недавнего и притом весьма плебейского происхождения: еще в конце XIV века предки Сфорца были простыми земледельцами. Первые представители династии отличались всеми качествами выскочек и авантюристов. Знаменитый Франческо Сфорца, отлученный папой от церкви, «продавал свою кровь тому, кто платил дороже», и сражался то против своих же миланцев за венецианцев, то в рядах миланцев против Венеции. В 1450 году он взял Милан приступом и объявил себя герцогом. Один из его сы-

новей был развратником, не уступавшим знаменитому впоследствии Борджиа: его убили в церкви, и, по словам летописца, «кровь его была приятна Богу». Лодовико Моро был родным братом этого развратника. Немногим отличаясь от брата в любовных похождениях, Лодовико боялся убийц, но сам был убийцей: он отравил своего племянника и охотно отравил бы племянницу Катарину, знаменитейшую амазонку того времени. Этот мелкий тиран был рабом своих любовниц, пока они ему не надоедали. Он любил музыку, вероятно, потому, что заглушал ее звуками постоянно тревожившие его опасения. В любви к сладким звукам он сходился с Нероном и с Саулом.

К такому человеку попал Леонардо и вскоре стал для Лодовико необходимым товарищем. В свою очередь Леонардо, всегда интересовавшийся внешнею эксцентричностью, не мог не заинтересоваться этим душевно ненормальным типом. Есть основания думать, что великий художник пытался даже направить эту развращенную натуру на лучший путь, стараясь главным образом действовать на артистические наклонности герцога. Но это была нелегкая задача. Лодовико восхищался не только пением, но и звуками речей Леонардо. Когда да Винчи декламировал стихи, на глазах герцога часто показывались слезы, и он говорил: «Мне казалось, что вы все еще продолжали петь». Но как только Леонардо уходил, герцог отдавал кровожаднейшие приказания или отправлялся к одной из своих любовниц.

Но даже среди этой обстановки Леонардо стремился к идеалу и иногда находил его совершенно неожиданным образом и при обстоятельствах, сильно скандализировавших некоторых благочестивых историков искусства. Если верить Рио, автору «Истории христианского искусства», герцог умел злоупотреблять талантом Леонардо, заставляя великого художника рисовать для своей потехи самые нечистые мифологические сюжеты. Утверждение это весьма правдоподобно, но об этих «натуралистических» произведениях Леонардо сохранилось так мало сведений, что, очевидно, ни сам художник, ни его ученики не придавали им серьезного значения. Вот что пишет Рио: «Лодовико иногда страдал настоящими пароксизмами похотливости и в такие часы заставлял художника рисовать самые мерзкие мифологические изображения, причем ему более всего нравилась наименее прикрытая нагота, лишь бы контуры были хорошо округлены и лишь бы магия светотени (*clarum obscurum*) дала вполне обнажить совершенство форм».

Из этих картин сохранилась разве «Леда», находящаяся в Гааге, о которой Ломаццо пишет: «Хотя и нагая, она не представляла ничего неприличного, потому что стыдливо опускала глаза». Эта «Леда» попала из Италии в Германию, где с нею поступили по-варварски: желая придать ей «приличный» вид, злополучную Леду одели в неуклюже намалеванное платье и назвали «Милосердием». В Гааге пытались ее реставрировать, но, конечно, без особого успеха.

Бесспорно, однако, что писание нагих женских тел, с точки зрения Леонардо, было не творчеством, а упражнением, уроками анатомической живописи. «Удивительная вещь, – восклицает французский критик Теофиль Готье, – Леонардо да Винчи, обладавший таким знанием анатомии, почти никогда не писал нагих тел!» Наивное удивление человека, судящего о произведениях Леонардо в сравнении с французской живописью! Без всякого сомнения, Леонардо не раз рисовал и писал нагие тела – стоит просмотреть его эскизы и рисунки, – но он не выставлял их там, где они не имеют смысла, и не смешивал начала работы с концом.

Посреди окружавшего его придворного шума и разврата Леонардо замыслил чисто идеальные сюжеты поразительной красоты. Правда, и в этом случае он не угодил христианским пиетистам. Названный уже Рио считает «неприличным и почти кощунственным» то обстоятельство, что великий художник написал одну из своих лучших Мадонн для прекрасной Чечилии Галлерани, в то время пленившей герцога Лодовико. Как будто не все равно, по чьему заказу была написана картина, принадлежавшая всем, кто умел видеть и понимать! Что же касается сюжета картины – Дева Мария, ведущая за руку ребенка Иисуса, чтобы благословить только что распустившуюся розу, – то благочестивым историкам следовало радоваться, а не приходить в негодование. Пробуждающаяся после зимней спячки природа, юность и весна христианства, – разве в этом сопоставлении нельзя было

найти примирения христианского чувства любви с пониманием природы и пламенной любовью к ней?

Но что окончательно заставило некоторых писателей обвинять Леонардо в кощунстве, это смелая мысль изобразить прекрасную любовницу герцога, ту же самую Чечилию Галлерани, в виде святой Чечилии. Но Галлерани была в действительности чрезвычайно хороша собой и восхитительно играла на арфе. Играя с нею дуэты, Леонардо мог уловить самые тонкие ее переживания; к тому же изображение святой Чечилии – это не портрет, а картина, и кто знает, насколько картина облагородила и идеализировала черты лица женщины, послужившей натурщицей?.. Иным был, по-видимому, портрет другой любовницы герцога, Лукреции Кривелли. Латинские стихи в честь этого портрета гласят: «Рисовал Леонард, любил Мавр (Моро)». Некоторые критики полагали, что этот портрет – тот самый, который показывают в Лувре под именем «La belle Feronniere». Это сомнительно. Картина, носящая такое название, изображает женщину с правильными, но холодными чертами лица; судя по типу и костюму, она должна быть флорентинкой, а не миланкой и еще менее того француженкой. «La belle Feronniere» было, как известно, народным прозвищем любовницы Франциска I.

## Глава V

*Лихорадочная деятельность. – Статуя Франческа Сфорца. – Academia Leonardi Vinci. – Спектакль с планетами. – Женитьба Лодовика Моро. – Сочинения о живописи. – Смерть Беатриче д'Эсте. – Леонардо замышляет написать «Тайную вечерю». – Военные неудачи Лодовико. – Взятие Милана французами*

Герцог Лодовико Моро сорил деньгами направо и налево, но, как часто случается с подобными ему людьми, менее всего был склонен оплачивать самый добросовестный, самый гениальный труд. Леонардо да Винчи жил поэтому около роскоши, но далеко не в роскоши. Само по себе это обстоятельство не могло бы считаться неблагоприятным для развития его таланта; но герцог действительно эксплуатировал труд Леонардо не тем только, что заставлял писать портреты своих любовниц, а тем, что старался извлечь из способностей Леонардо все что мог. В натуре да Винчи была и без того некоторая склонность разбрасываться, начинать сразу несколько одинаково трудных дел. При дворе миланского герцога Леонардо буквально приходилось быть всем, «разрываться на части», как выражается один из биографов. Он – придворный, он устраивает празднества, он основывает Академию, состоящую под его управлением, поет, играет на



лире и на скрипке, занимается физикой и математикой и в то же время постоянно рисует, моделирует и пишет – кистью и пером.

Леонардо да Винчи было с небольшим тридцать лет, когда он вскоре после приезда в Милан начал, по поручению герцога, проектировать статую Франческо Сфорца, не дошедшую до нас, как и весьма многие капитальные произведения Леонардо. Конная статуя была особенно по душе Леонардо, который сам был превосходным всадником, любил лошадей и изучал их с самого начала своей художественной деятельности. Сохранилось много свидетельств о том, что фигуры как всадника, так и лошади, созданные Леонардо для статуи Сфорца, были плодом многочисленных попыток, возобновлявшихся с перерывами в течение десяти лет. В одном старинном сборнике находится следующий рассказ о постепенном развитии идеи Леонардо. «Художник весьма долго колебался, обдумывая, следует ли ему нарисовать парадного или боевого коня? Надо ли изобразить генерала, спокойно командующего на площади, или же полководца, ринувшегося в атаку? Следует ли сообразоваться с античной традицией, которой следовал и его учитель (Верроккьо), или же необходимо пожертвовать теорией относительного покоя, этим высшим законом греческого искусства, ради требований народного воображения, которое понимает героя только в действии и требует, чтобы это действие было особенно характерным? В конце концов он принял род компромисса, согла-

совав классический абсолютизм со свободой, необходимой для жизни». Начав работу в 1483 году, Леонардо постоянно переделывал ее и все не был доволен собою. По его собственным словам, то лошадь не имела вида коня, несущего на себе героя и его судьбу, то всаднику не хватало благородства и естественности. Оканчивая свой трактат о тенях и свете – целую теорию живописи, – Леонардо надписал на обложке: «Начал четвертую книгу и опять начал коня». Это было весной 1490 года.



*Леонардо да Винчи. Голова девы.*

В том же году Леонардо основал в Милане знаменитую Академию, получившую его имя. До сих пор в Миланской Амвросианской библиотеке хранятся три выгравированных на меди рисунка, на которых видны слова: *Academia Leonardo Vinci*. Среди манускриптов Леонардо есть многие, составляющие, по-види мому, программы лекций, которые он читал в Академии. Рукописи эти, написанные в манере Леонардо справа налево, испещрены рисунками, относящимися к теории живописи, и чертежами по геометрии и механике. Увлекаясь предметом, Леонардо во всем хотел быть самостоятельным творцом. Планы его необычайно широки. Во время засухи и неурожая Леонардо размышляет о способах орошения полей и придумывает разные усовершенствования дренажа. Во время слишком обильных ливней и гроз, губящих жатву, он предлагает построить такие пушки, которые смогут, по его мнению, метать разрывные снаряды и разгонять облака. Воздухоплавание постоянно занимало ум Леонардо, и он придумывал разные летательные снаряды. Герцог Лодовико с любопытством следил за опытами Леонардо, интересовался его планами, но не давал на них ни гроша, предпочитая устраивать роскошные игрища и дарить Леонардо драгоценные, но ненужные подарки. Для герцога Леонардо был прежде всего устройтеlem празднеств. Ни одного большого праздника не обходилось без его деятельного

участия. Великий художник должен был декорировать залы, возводить триумфальные арки. На свадьбе молодого герцога Галеаццо и Катерины Арагонской Леонардо устраивает грандиозное и своеобразное зрелище, свидетельствующее, между прочим, о его научных склонностях. Леонардо устраивает «рай», но не рай Данте, а небесное пространство, наполненное планетами. Планеты вращаются вокруг новобрачных, затем является певица в символическом костюме и поет стихи Беллинчиони.

Даже религиозные празднества не обходились без участия Леонардо. Однажды понадобилось перенести гробницу святого Киодо. Леонардо тотчас предлагает свои услуги, сооружает машину из блоков и веревок и облегчает труд рабочих. Одно время он особенно усиленно занимался механикой и был одержим настоящей манией передвижения тяжелых предметов. Еще находясь во Флоренции, он предложил «поднять церковь, как гнездо птички, и перенести на другое место». Это рискованное предложение флорентийского Архимеда не было принято.

В 1492 году в жизни покровителя Леонардо, герцога Лодовико, произошел переворот. Этот запятанный кровью развратник женился на Беатриче д'Эсте, прекрасной, кроткой и нравственной женщине, любившей мужа и прощавшей ему многое. Лодовико был не в силах окончательно бросить прежней жизни: он, как и всегда, имел несколько любовниц, но нрав его значительно смягчился, и с женою он

вел себя как самый кроткий из мужей. Само собой разумеется, что устроителем брачных празднеств был Леонардо, который, несмотря на свои сорок лет, несмотря на свою красоту и мужественность, сам и не думал о женитьбе. У Леонардо не хватило на это времени. Теперь, с женитьбою герцога, у него появились новые занятия и новые заботы. Надо было угодить не только хозяину, но и хозяйке, в особенности такой очаровательной, доброй и приветливой, какою была Беатриче. В то же время надо было довершить план орошения правого берега Тиччино и окончить задуманную работу по канализации. И вот Леонардо в одно и то же время составляет план с целью сделать канал Мартезану судоходным от Треццо до Милана и занимается устройством хозяйства Беатриче. Он архитектор, он же и живописец, украшающий герцогский дворец. Он сооружает для Беатриче посреди герцогского сада бассейн с красивой купальней, стенами из розового мрамора, белой ванной, мозаиками и фигурой Дианы. Он выполняет даже рисунки ключей и головок угрей для кранов, выпускающих холодную и горячую воду.

Об интимной жизни Леонардо в этот период не сохранилось почти никаких сведений. Да и где их искать? В его манускриптах? Но здесь мы находим дневник ума, а не сердца, и никаких личных подробностей, исключая самые банальные заметки вроде следующей: «26 января 1491 года, находясь у синьора Галеаццо для управления данным им праздником, я придумал для некоторых людей костюмы дикарей. Когда

эти люди сняли платье, чтобы примерить костюмы, Джакомо (мальчик, поступивший в услужение к Леонардо) ловко стибрил кошелек одного из них, лежавший на постели, и вытащил все деньги». Рассказав это событие, Леонардо приписывает на полях целый лексикон бранных слов по адресу воришки, который и его постоянно обкрадывал.

Вся жизнь Леонардо, так сказать, ушла в его художественную и научную работу и в те навязанные ему занятия, которым он, как и всему, предавался с жаром и любовью.

В 1493 году Леонардо наконец счел оконченной свою модель конной статуи Франческо Сфорца. Несомненно, что на продолжительность этой работы значительно повлияли неблагоприятные условия, в которых находился художник, живя при дворе Лодовико. Но мы уже видели, как строг был к самому себе творец этого произведения, изумившего всю Италию.

Модель была впервые показана публике во время торжества по поводу бракосочетания Бианки Марии Сфорца с императором Максимилианом. Леонардо, по обыкновению, распоряжался всеми декоративными работами. Он поставил свою модель под триумфальной аркой, сооруженной на площади миланского герцогского замка. Как ни пышны были брачные торжества, они не могли затмить успеха Леонардо. Многие современные поэты воспели статую; из всех больших городов Италии приезжали посмотреть на это произведение. «Да потечет бронза», – воскликнул один восторжен-

ный поэт, надеясь, что модель будет вскоре превращена в статую. Но бронза так и не потекла, потому что финансовые и политические затруднения вскоре привели миланское герцогство к кризису, и, по-видимому, модель так и осталась моделью. «Ты видел, пришлец, – говорит другой поэт, – теперь уходи и радуйся». Третий, впрочем, уверяет, что Лодовико велел отлить статую из металла: может быть, это поэтическая вольность. Год спустя (1494) Леонардо на время покидает Милан. Он поселяется в Павии, где берет уроки анатомии у генуэзского ученого Марко Антонио делла Торре. Марко режет трупы, Леонардо рисует мускулы и кости пером и красным карандашом. Встречается утверждение, будто всеми своими анатомическими познаниями Леонардо да Винчи был обязан генуэзскому профессору. Это явное преувеличение, потому что Леонардо в то время было сорок два года и он успел уже создать такие картины, как «Воскресение Христа». Первые уроки анатомической живописи Леонардо брал еще в мастерской Верроккьо, и задолго до 1494 года он уже обладал отличным знанием человеческого тела; но люди, подобные Леонардо да Винчи, никогда не считают себя знающими все и достигшими полного совершенства. Уже окончив модель статуи Сфорца, Леонардо написал посвященную герцогу Миланскому и впоследствии пропавшую рукопись «Что предпочтительнее: скульптура или живопись?» Рукопись эта, очевидно, навеяна чувством неполного удовлетворения, которое доставила Леонардо его статуя, иначе труд-



но понять, почему в момент, когда его славили поэты, Леонардо поставил скульптуру на низшую ступень, заявив, что предпочитает живопись. Леонардо тогда еще затевал написать полный трактат о живописи, но ограничился отрывочными заметками и редактированием знаменитой книги Луки Пачоли, озаглавленной «*De divina proportione*» («О божественной пропорции»). Леонардо не только составил рисунки и чертежи к этой книге, но и внушил автору главные мысли. Мы найдем их впоследствии в трактате, написанном самим да Винчи.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.