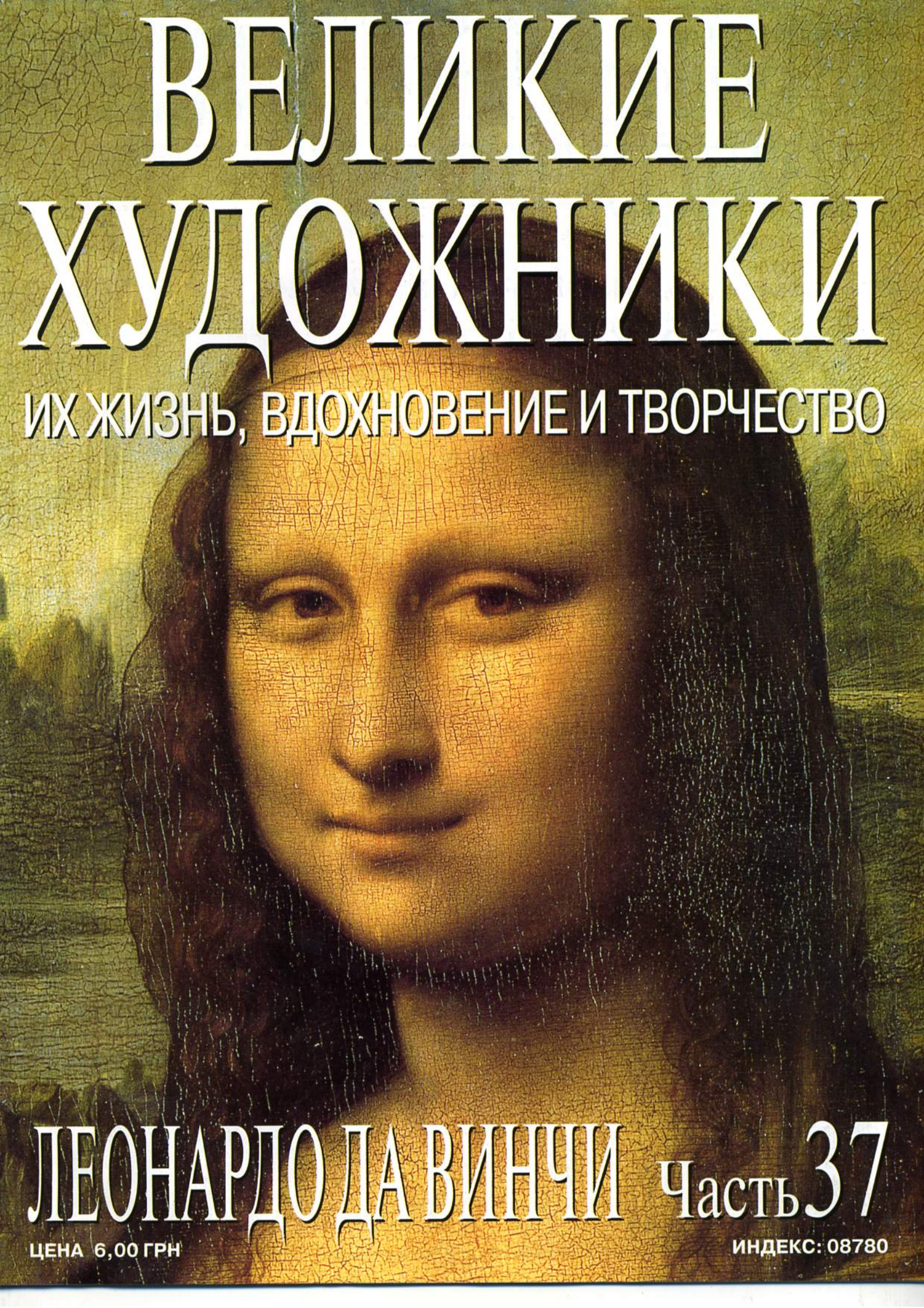


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

The background of the entire cover is a reproduction of the Mona Lisa painting, showing the face and upper torso of the woman with her characteristic enigmatic smile.

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ Часть 37

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 37

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

„Благовещение“ — 1472—1475	стр. 8
„Портрет Джиневры деи Бенчи“ — 1474—1476	стр. 10
„Мадонна Бенуа“ — 1475—1478	стр. 12
„Поклонение волхвов“ — 1481—1482	стр. 14
„Мадонна в гроте“ — 1483—1486	стр. 16
„Дама с горностаем“ — 1485—1490	стр. 18
„Тайная вечеря“ — 1495—1497	стр. 20
„Мона Лиза“ — 1503—1506	стр. 22
„Святая Анна с Марией и младенцем Христом“ — 1508—1510	стр. 24
„Святой Иоанн Креститель“ — 1513—1516	стр. 26

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: RMN; стр. 3: верху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: верху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: АКГ; стр. 5: верху: RMN, в центре: Scala; стр. 6: верху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 7: верху: Scala, в центре: RMN; стр. 9: верху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 10: АКГ; стр. 11—12: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 13—14: Scala; стр. 15—16: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 17: RMN; стр. 18: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 19: АКГ; стр. 20: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 21: верху: Scala; стр. 22—23: RMN; стр. 24: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 25 до 27: RMN; стр. 28: Scala; стр. 29: верху слева: АКГ, верху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 30: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 31: верху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: АКГ; стр. 32: RMN.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ. Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ. Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ №10202297
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Мона Лиза
(„Джоконда“)
(фрагмент)

1503—1506; 77х53 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Коллекция

„Великие художники“

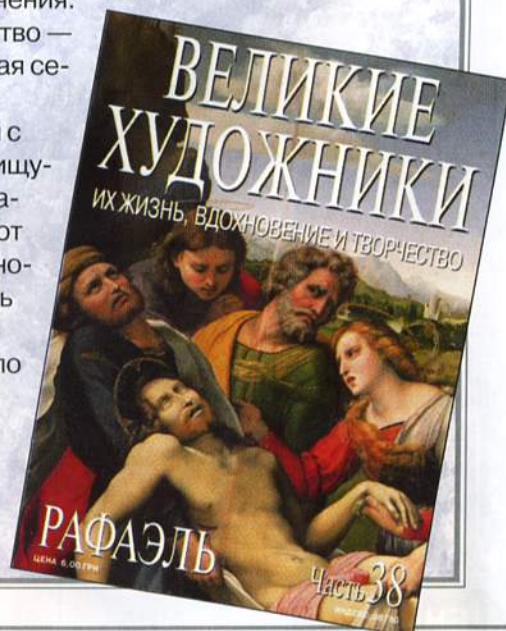
Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

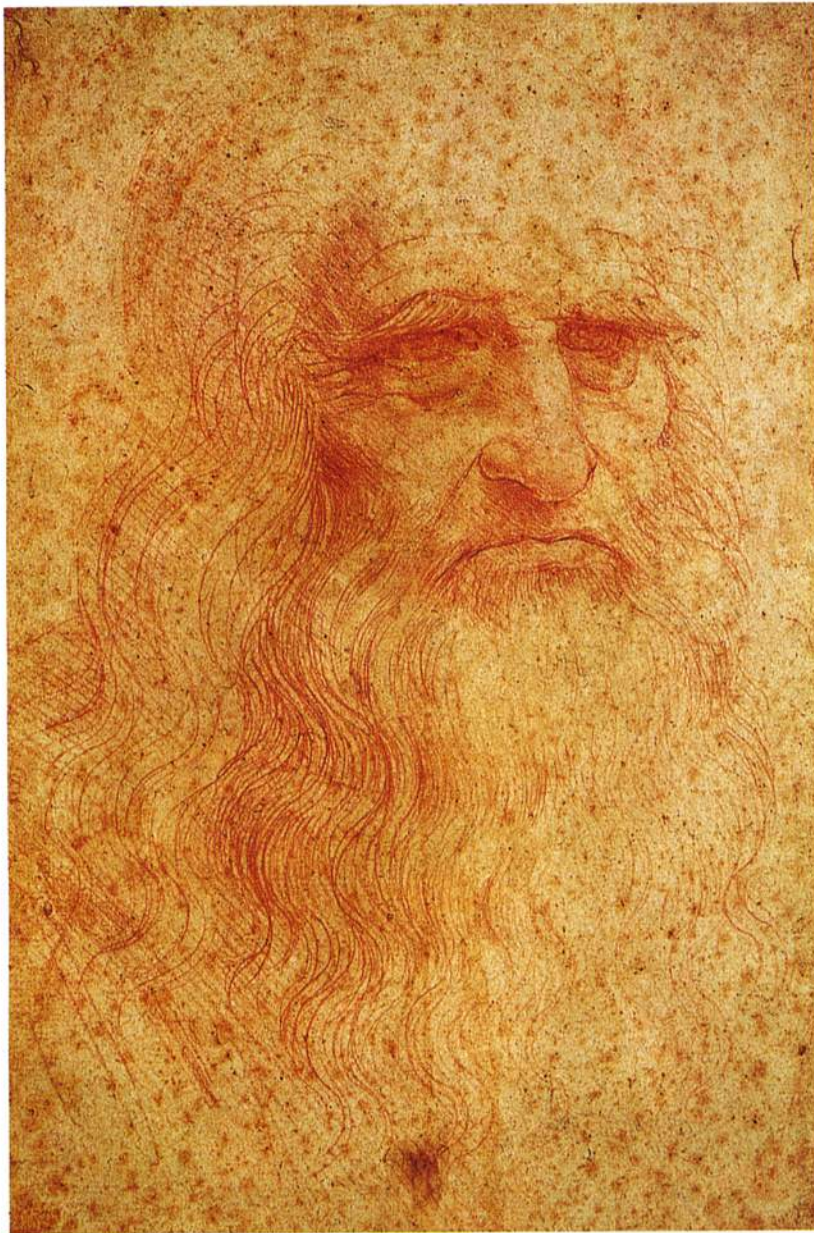
В следующей части: РАФАЭЛЬ (1483—1520)

Рафаэль еще при жизни стал весьма популярным художником, поскольку ему удалось создать стиль, понятный и приятный всем без исключения.

Его искусство — это „золотая середина“, в сравнении с его вечно ищущими, страдающими от невозможности достичь идеала собратьями по живописи.



Леонардо да Винчи



Изучая биографию Леонардо да Винчи, невозможно поверить, что это история жизни одного человека. Природа щедро одарила его разнообразными талантами: он был художником и скульптором, архитектором и инженером, анатомом и музыкантом... Универсальный гений Леонардо делает невозможным заключение его неординарной личности в рамки какого-либо общего представления.

ставил домашних в панике бежать из дома. В течение нескольких суток семья была вынуждена ютиться в маленьком флигельке, пока отвратительный запах не выветрился. Сам же маленький исследователь был в восторге, добившись столь впечатляющего результата! В другой раз, одержимый идеей придумать механизм, который помог бы человеку как можно быстрее просыпаться по утрам, Леонардо решает испытать действие прибора... на собственном отце. Можно представить себе „радость“ почтенного нотариуса от пробуждения посреди ночи: „неведомая сила“ подбросила его чуть ли не под потолок!.. Пытаясь направить неумную энергию сына в нужное русло, отец пытается занять его уроками фехтования, музыки и верховой езды. Но и здесь Леонардо ударяется в крайности: если он отправляется на конную прогулку — то обязательно носит-ся по всей округе дотемна, пока обессиленная лошадь не сва-

Родился Леонардо 15 апреля 1452 года в городке Винчи близ Флоренции. Он был незаконнорожденным сыном женщины, о которой ничего не известно — предположительно, она была молодой крестьянкой по имени Катерина. Его отец — Пьеро да Винчи, нотариус в четвертом поколении, был весьма состоятельным человеком, землевладельцем и носил титул сеньора.

▲ Автопортрет

ок. 1515; 33x21 см
рисунок сапгиной
Королевская библиотека,
Турин

В период создания этого автопортрета Леонардо да Винчи было уже более шестидесяти лет

НЕУЕМНЫЙ ЛЕОНАРДО

Леонардо был сразу признан своим отцом и крещен в его присутствии. До пяти лет мальчик жил с матерью в маленькой деревушке недалеко от Винчи, а затем переехал в городской дом отца. Леонардо рос очень любознательным ребенком, причем проявлял одинаковый интерес как к математике, так и к поэзии, музыке, живописи. Единственным камнем преткновения для ребенка была латынь — к слову, Леонардо „боролся“ с ней на протяжении всей жизни, ведь большинство научных книг того времени были написаны именно на латыни... Отец втайне восхищается исключительными способностями сына в самых разных отраслях знания, хотя зачастую „научные эксперименты“ Леонардо представляли опасность для окружающих. Так, увлекшись химией, он однажды смешал два каких-то компонента и получил жуткую смесь, ядовитый запах которой за-

▶ Верроккио и Леонардо да Винчи: Крещение Христа

1475—1478; 177x151 см
дерево, масло и темпера
Галерея Уффици,
Флоренция

Верроккио просит своего ученика закончить картину, и Леонардо пишет фон и одного из ангелов



лится в изнеможении, а если занимается музыкой — то разучивает отдельные пассажи по несколько часов кряду — так, что домохозяды вынуждены затыкать уши и требовать прекращения занятий. Но, несмотря ни на что, Леонардо был всеобщим любимцем, поскольку, как отмечал Стендаль (1783—1842), „миловидное личико с хитрыми веселыми глазами и его очаровательные манеры заставляли домашних прощать ему даже самые безумные выходки и восхищаться его смелыми экспериментами“.

Поскольку Леонардо был его внебрачным сыном, Пьеро да Винчи считал, что мальчику вовсе не обязательно продолжать семейную традицию и становиться нотариусом — тем более что рисунки Леонардо к тому времени украшали стены домов самых состоятельных горожан. Поэтому Пьеро, имевший широкие и разнообразные связи во Флоренции, решил определить карьеру своего сына в этом направлении. Вазари сообщает: „Однажды Пьеро взял некоторые из рисунков сына, отвез их к Андреа Верроккио, с которым был очень дружен, и убедительно попросил его, чтобы он сказал ему, будет ли из Леонардо какой-нибудь толк, если будет заниматься рисованием. Андреа поразился, увидев, насколько замечательны первые опыты Леонардо...“ Так, в 1469 году семнадцатилетний подросток, никогда до этого не видевший большого города, покинул отчий дом, переехал во Флоренцию и поселился в многолюдной и весьма популярной в то время мастерской знаменитого художника Андреа Верроккио (1435/36—1488).

Прошло всего три года, и Леонардо становится членом Флорентийского цеха художников, что позволяет ему открыть собственную мастерскую. Однако молодой художник не спешит покидать дом своего учителя, уроки которого он так ценит. Ведь именно здесь он постигает азы скульптуры и архитектуры, здесь он становится настоящим художником. Около 1476 года Верроккио работает над картиной „Крещение Христа“ и просит Леонардо закончить полотно. Леонардо да Винчи дописывает фоновый пейзаж, а также расположенного слева ангела. Верроккио потрясен работой своего ученика. Увидев,



ЛЕОНАРДО И АНАТОМИЯ

Одним из величайших вкладов Леонардо в науку явилось изучение человеческой анатомии. Его не напугало негативное отношение Церкви к анатомическому изучению мертвого тела. В общем Леонардо изучил более тридцати тел методом аутопсии. Он произвел детальное описание своих исследований при рассечении тел, которые показали, что полученные им знания о человеческом теле намного опережали его время. В процессе исследований Леонардо сделал множество зарисовок. Одна из них — рисунок вскрытого чрева с эмбрионом человека внутри.

Рисунок эмбриона

1510—1513; 30x22 см; рисунок пером
Королевская библиотека, Винздор

▲ Портрет музыканта

ок. 1484; 43x31 см
Пинакотека Амброзиана, Милан

Леонардо прекрасно музицирует. Он даже создаст собственный инструмент — лютню, на которой будет играть для Лодовико Сфорца



◀ **Портрет
Изабеллы д'Эсте**

1500; 63x46 см
уголь, сангина, желтая
пастель, бумага
Лувр (Кабинет
рисунков),
Париж

В 1499 году Леонардо да Винчи знакомится с Изабеллой д'Эсте, герцогиней Мантуанской. Впоследствии художника и аристократку будет связывать искренняя дружба



▲ **Собор
с куполами:
эскиз
соотношения
пропорций**

ок. 1490
Библиотека Института
Франции, Париж

На протяжении всей жизни Леонардо да Винчи разрабатывает архитектурные проекты. К сожалению, ни один из них не будет реализован

как гениально Леонардо смоделировал фигуру персонажа, старый мастер в одночасье признал себя побежденным и навсегда оставил занятия живописью, предпочтя ей скульптуру.

ИЗ ФЛОРЕНЦИИ В МИЛАН

В 1480 году Леонардо да Винчи был принят в Академию, находящуюся на площади Сан Марко во Флоренции. Как известно, это учебное заведение было основано Лоренцо Медичи (Великолепным). Французский историк искусства Андре Шастель (1912—1990) считал, что художник и его покровитель были во многом схожи: „Они сошлись на том, что оба в равной степени ценили как возвышенное, пафосное, так и земное, бурлеское“. По заказу Медичи Леонардо работает над скульптурами для флорентийской площади Сан Марко.

Эlegantный и комичный, скромный и дерзкий — без всяких сомнений, натура Леонардо да Винчи отличалась определенной амбивалентностью, в силу которой ему было весьма трудно сосредоточиться на каком-то одном занятии или быть преданным какому-то определенному человеку. Тот же Шастель отмечал: „Художникам приходилось подстраиваться под вкусы сильных мира сего, чему Леонардо так и не научился. Как и подобало гению, он жил по другим правилам и до седых волос не смог уяснить, что терпение заказчиков не безгранично“. Постепенно за ним укрепилась репутация мастера бесконечно талантливого, но, увы, медлительного и совершенно необязательного. Вот почему, когда в 1481 году папа Сикст IV прислал приглашение лучшим художникам Тосканы на работу в Ватикан, имени Леонардо не было в этом почетном списке. Обида и унижение надолго поселились в душе художника, и уже в следующем, 1482 году он отправляется в Милан, рассчитывая на покровительство правителя этого города — могущественного Лодовико Сфорца.

Вазари так описывает приезд художника в столицу Ломбардии: „Леонардо прибыл в Милан уже будучи довольно известным мастером, однако герцог, зная о его таланте музыканта, прежде всего попросил Леонардо сыграть на собственноручно сделанной лютне, которую он привез с собой...“ И хотя живописные и музыкальные способности Леонардо были поистине выдающимися, он был принят на должность придворного скульптора — для работы над памятником Франческо Сфорца, отцу Лодовико. Леонардо в течение некоторого времени работал над проектом,

однако, выполнив кое-какие расчеты, он убедил Лодовико отказаться от этой идеи, поскольку отливание из бронзы гигантского семиметрового монумента было невыполнимой задачей даже для такого смелого экспериментатора, как да Винчи.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Обладея ненссякаемым творческим потенциалом, Леонардо, конечно же, не мог удовлетвориться одним, тем более так и не удавшимся проектом, и поэтому хватался за любую возможность проявить себя. Чем ему только ни приходилось заниматься в Милане! Да Винчи работает над театральными декорациями, организывает свадебные церемонии и другие семейные торжества во дворце Сфорца, работает над проектом строи-

“ Вежливость и уступчивость характера позволяли Леонардо с легкостью завоевывать сердца людей, заставляя их восхищаться каждым его поступком, каждым творением ”

Стендаль, 1817

тельства миланского кафедрального собора, становится главным инженером по системам городского водоснабжения... Одновременно он приступает к работе над „Мадонной в гроте“, а в 1495 году начинает „Тайную вечерю“.

Герцог Лодовико Сфорца не перестает удивляться разнообразию интересов да Винчи, хотя о выдающихся способностях флорентийского художника он узнал еще до приезда Леонардо в Милан — из его же письма-авторекомендации.

„Пресветлейший сударь мой, — писал Леонардо, — увидев и рассмотрев попытки тех, кто почитает себя мастерами и конструкторами военных орудий, и найдя, что устройства и действие названных орудий ничем не отличаются от общепринятых, попытаюсь я, без желания повредить кому другому, светлости вашей представиться, открыв ей свои секреты, и затем, когда позволит время, осуществить с успехом все то, что вкратце упомянуто будет ниже...“ Далее Леонардо излагает „свои секреты“: методы строительства переносных мостов, способы разрушения вражеских крепостей, предоставляет схемы подземных лабиринтов и чертежи повозок, способных прорваться в стан врага. „А если речь идет о боях на море, — добавляет Леонардо, — у меня имеются проекты многочисленных морских аппаратов, полезных при атаке и при обороне, а также чертежи кораблей, способных противостоять огню и снарядам“...

Homo universale (человек универсальный) — вот как называли Леонардо при дворе Сфорца, и лучшего прозвища, пожалуй, не придумать.

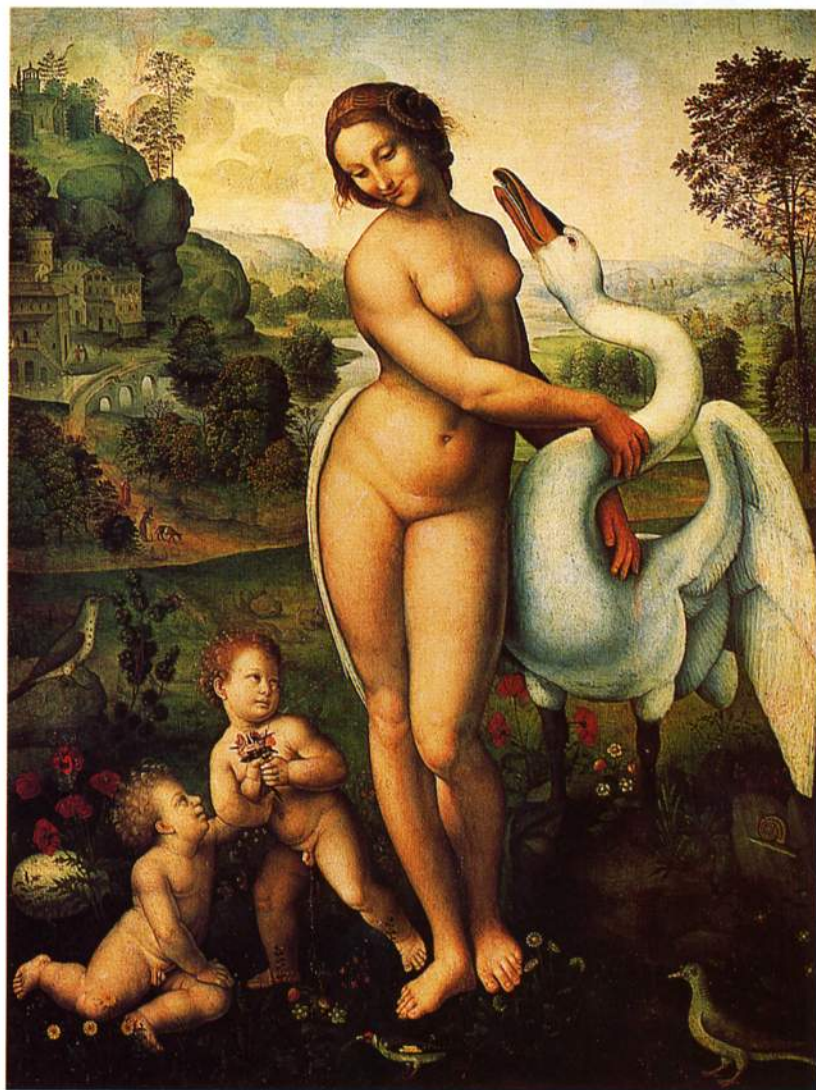
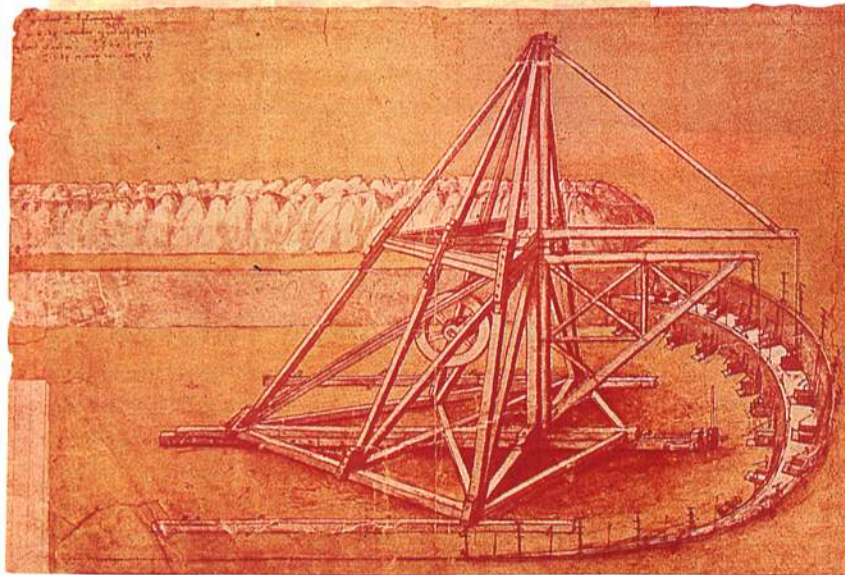
УЧЕНЫЙ И ФАНТАСТ

Леонардо да Винчи много времени посвящал изучению физики, из всех разделов которой его более всего привлекала механика. Все его открытия были основаны на бесконечных опытах и тонкой интуиции ученого, работе его аналитического ума и способности систематизировать полученные экспериментальным путем результаты. В рукописях ученого можно найти описания многих устройств, которые поражают не столько специфическими принципами функционирования, сколько оригинальностью предназначения или даже самим внешним видом. Все эти проекты свидетельствуют об огромном изобретательском таланте Леонардо, богатое воображение которого нашло свое применение не только в искусстве, но и в науке.

▼ Проект землечерпалки для строительства каналов

1503—1507

рисунок карандашом и тушью
Пинакотека Амброзиана, Милан



▲ Джованни Бацци: Леда (копия картины Леонардо да Винчи)

ок. 1504—1508; 112x86 см
Галерея Боргезе, Рим

Признанный натуралист, Леонардо мог писать и совершенно нереальные пейзажи

ОДИНОЧЕСТВО ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Политические ошибки ломбардийского правителя стоили ему престола: в 1499 году французы захватили Милан и разрушили его, а сам Лодовико Сфорца завершил свой жизненный путь пленником французского короля.

Так Леонардо лишился своего покровителя. Опасаясь репрессий со стороны нового правительства, художник спешно покидает столицу Ломбардии и отправляется сначала в Мантую, где в 1500 году напишет известный „Портрет Изабеллы д’Эсте“, а затем — в Венецию, где будет работать в качестве военного инженера. Изабелла д’Эсте, герцогиня Мантуанская, после нескольких сеансов позирования была совершенно очарована неординарной личностью автора своего портрета и уже после отъезда да Винчи из Мантуи в Венецию пыталась разыскать его через близких друзей. Один из них, Пьеро да Нуволарна, на вопрос герцогини о личной жизни Леонардо ответил так: „Она настолько разнообразна и неопределенна, что кажется, будто он живет одним днем, и только для себя“.

В 1502 году Леонардо да Винчи становится главным архитектором и инженером при дворе Чезаре (Цезаря) Борджиа, сына папы Александра VI, и сопровождает правителя во время его военной кампании в Романни. Восемь месяцев спустя Леонардо покидает Борджиа и отправляется во Флоренцию, где получает важный заказ для Зала Большого Совета в Палаццо Веккио — фреску на сюжет „Битва при Ангиари“ (напомним, что другую стену в это же время расписывал Микеланджело, но



▲ Драпировка для сидящей фигуры

1478; 26,5x25 см
гипсизиль
холст, серая темпера
Лувр, Париж

Великий мастер драпировок, Леонардо да Винчи в молодости занимался моделированием одежды

обе работы так и не были закончены). Следующий, 1503 год, знаменателен тем, что Леонардо приступает к работе над гениальной „Моной Лизой“ („Джокондой“) — картиной, которая прославит его имя в веках, а также, в связи с необходимостью обороны города, создает проект изменения русла реки Арно. В 1504 году умирает отец художника, и в течение нескольких месяцев Леонардо не может работать: на нервной почве у мастера стали дрожать руки... В 1506 году Леонардо снова выезжает в Милан — по приглашению короля Людовика XII Французского, ставшего правителем этого города, — и находится там вплоть до своего отъезда в Рим в 1513 году. Там, по заказу папы Леона X, художник должен будет написать новую картину. Еще не начав работу над

▲ Аноним: Битва при Ангиари (копия настенного рисунка Леонардо да Винчи)

Палатцо Веккио, Флоренция

В батальных сценах Леонардо да Винчи запечатлевал хаос войны, жестокость людей и страх животных

КАЛЕНДАРЬ

1452 — 15 апреля в тосканском городке Винчи появился на свет Леонардо — внебрачный сын нотариуса Пьеро Антонио да Винчи

1469 — Леонардо да Винчи поступает на учебу в мастерскую Верроккио во Флоренцию

1480 — принят во флорентийскую Академию, основанную Лоренцо Великолепным

1482 — художник отправляется в Милан, где выполняет несколько заказных работ для семьи Лодовико Сфорца

1499 — Леонардо да Винчи покидает Милан и отправляется в Мантую, затем в Венецию и, в конце концов, возвращается во Флоренцию

1502 — становится главным архитектором при дворе Чезаре Борджиа

1503 — во Флоренции приступает к работе над „Джокондой“; создает инженерный план-чертеж изменения русла реки Арно (в связи с осадой Пизы)

1504 — 9 июля умирает отец художника, Пьеро Антонио да Винчи

1506 — Леонардо вновь оказывается в Милане

1513 — художник выезжает в Рим

1517 — Леонардо приезжает во Францию и поселяется в Кло-Люсэ, недалеко от Амбуаза

1519 — Леонардо да Винчи умер 2 мая

этим произведением, мастер посмел выказать озабоченность тем, что ему не предоставили лак, которым он обычно вскрывает готовое полотно, на что Папа едко заметил: „Разве можно ждать чего-то стоящего от художника, который начинает работу с того, чем должен ее заканчивать?“ Подобное поведение заказчика удивило Леонардо, однако еще большее потрясение ожидало его впереди. Будучи признанным мастером, да Винчи надеялся, что в Риме он сможет вести размеренную и безоблачную жизнь величайшего художника современности, однако все получилось не так, как он предполагал: пресловутые лавры достались его великим конкурентам — Микеланджело и Рафаэлю... Леонардо устает от вынужденного соперничества и дворцовых интриг, он остро ощущает потребность в одиночестве, поэтому принимает решение вернуться в Милан и там, в уединении, спокойно заниматься тем, чем хотел он сам. Однако по прибытии Леонардо был сразу же представлен Франциску I, войска которого в 1515 году заняли Ломбардию. Между королем и художником зарождается взаимная симпатия. В 1516 году Леонардо принимает приглашение монарха пересечь во Францию. Отныне Леонардо считается придворным художником французского короля, однако вдали от родины он создает всего лишь несколько чертежей мелиоративных каналов... Второго мая 1519 года

Леонардо умер в Кло-Люсэ, недалеко от королевского замка Амбюаз. Узнав о его смерти, Франциск I поступит совсем не по-королевски: он расплачется, как ребенок.

“ Поэт, разве могут твои слова сравниться с тем, что способен передать художник? ”

Леонардо да Винчи

Благовещение — ок. 1472–1475

Авторство этой картины, находящейся сегодня во Флоренции, было предметом ожесточенных споров исследователей творчества художника. Одни считали, что картина принадлежит кисти Гирландайо, другие приписывали ее молодому да Винчи. С течением времени споры поутихли: большинство специалистов склонны считать, что произведение было создано именно Леонардо. Действительно, многие детали самой картины говорят в пользу этой версии: правильно и выразительно написанные руки Девы Марии, выполненные с характерной для стиля да Винчи анатомической точностью, лицо архангела Гавриила, напоминающее лицо ангела из написанного в соавторстве с Верроккио „Крещения Христа“, и, конечно, изображенный на дальнем плане затуманенный пейзаж — все это подтверждает авторство Леонардо. Художник рисует природу, используя постепенные переходы от света к тени. В результате он получает изображение природы, не лишенное точности, хотя и несколько размытое. Этот



▼ Благовещение

1478—1482; 16x60 см
дерево, темпера
Лувр, Париж

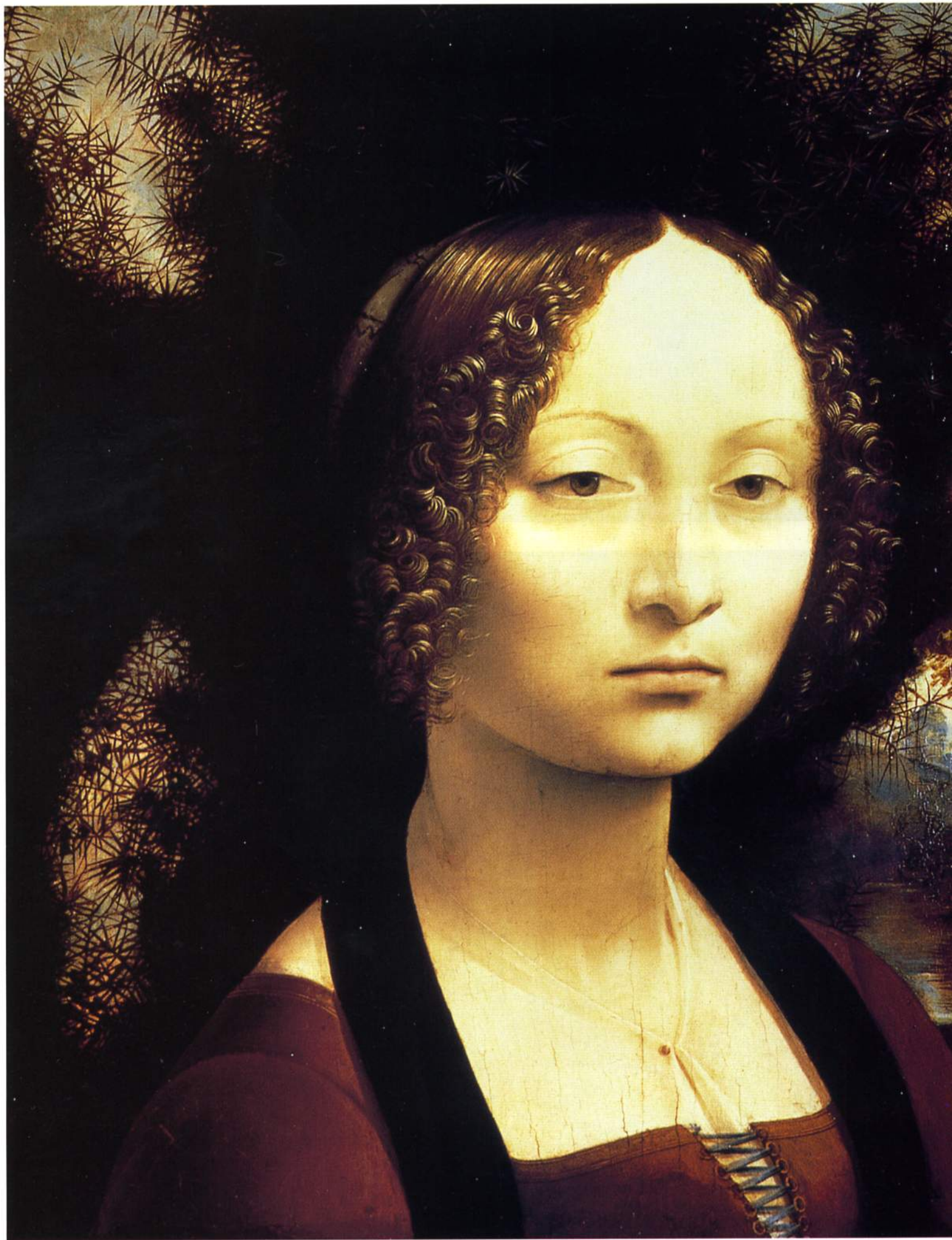


нежный, обволакивающий туман создает атмосферу полусна-полуяви, и в ней, по мнению Леонардо, „внутренняя природа предметов и людей выявляется гораздо глубже, нежели в резком свете дня“. Картина была подвержена постороннему вмешательству: неизвестный соавтор зачем-то увеличивал крылья архангела Гавриила, принесшего Благовест. Сохранились дневниковые записи Леонардо, которые свидетельствуют о том, что в оригинале эти крылья срисовывались художником с птичьих, поэтому наверняка изначально они выглядели изящно и соразмерно фигуре архангела. После „исправления“ они стали казаться излишне громоздкими, если не сказать гротескными... Работая над столь популярным сюжетом, Леонардо, подобно многим художникам, решил не экспериментировать с композицией, однако лица персонажей были изображены им совершенно по-новому — реалистично и точно, без возвышенных интонаций и религиозного пафоса.

Авторство „Благовещения“, которое находится в парижском Лувре, также вызывает сомнения, но, в отличие от флорентийской картины, этот вопрос остается открытым до сих пор. Некоторые приписывают эту работу кисти Лоренцо ди Креди, другие считают ее автором Леонардо. Изначально эта маленькая картина предназначалась для пределлы — нижней части алтаря одной из флорентийских часовен и являлась одним из множества заказов, которые и ди Креди, и да Винчи должны были выполнять во время учебы в мастерской Верроккио. Поэтому вполне возможно, что картина была написана молодыми художниками в соавторстве. Однако лазурный пейзаж вдали, вне всяких сомнений, выполнен именно Леонардо.

◀ Благовещение

ок. 1472—1475; 98x217 см
дерево, масло и темпера
Галерея Уффици, Флоренция



Портрет Джиневры деи Бенчи — 1474—1476

“ Чтобы добиться максимально точного воспроизведения природы и заодно соответствовать самым разным вкусам, ты, художник, должен делать так, чтобы в одной и той же композиции находились как предметы, погруженные в почти непроницаемый мрак, так и те, которые ярко освещены, — чтобы появился повод вдоволь поиграть тенями ”

Леонардо да Винчи

◀ Портрет Джиневры деи Бенчи

1474—1476; 42x37 см
дерево, масло
Национальная галерея, Вашингтон

▼ Штудия младенцев

рисунок
Галерея Академии, Венеция



Во время учебы в мастерской Верроккио Леонардо да Винчи знакомится с одним из самых состоятельных людей Флоренции Америкго ди Джованни Бенчи и часто бывает в его доме, где время от времени собирается прогрессивная флорентийская молодежь — ученые, литераторы, художники... Молодой Леонардо с большим интересом посещает эти вечеринки, где принимает активное участие в различного рода дискуссиях, делится с присутствующими своими планами, обсуждает новые проекты и, конечно, много рисует. Портрет дочери гостеприимного хозяина этого дома Джиневры Бенчи был написан именно в этот период по случаю ее замужества. Картина, к сожалению, была сильно повреждена: часть доски снизу обрезана, и теперь мы можем лишь догадываться, что руки дамы были изображены, очевидно, в том же положении, какое тридцать лет спустя примут руки Моны Лизы... Возможно, Джиневра была по натуре холодна и надменна, или же жизненные обстоятельства заставляли ее вступить в брак не по любви — во всяком случае, при взгляде на этот портрет становится ясно, что Леонардо не питал к модели никаких теплых чувств. Картина пронизана меланхоличным настроением, написана в довольно мрачных, сумеречных тонах. Бледное лицо Джиневры резко выделяется на фоне темной массы листьев у нее за спиной — это ветви можжевельника, который является гербовым знаком семьи Бенчи и по-итальянски называется „джинепро“, что созвучно имени девушки.

Пейзаж на дальнем плане окутан дымкой — это знаменитое „сфумато“ (дословно: „погруженный в туман“, „затуманенный“): при помощи многочисленных прозрачных лессировок художник добивался смягчения контуров предметов, плавности их очертаний. И хотя „сфумато“, как и „кьяроскуро“ (светотень), были изобретены задолго до Леонардо, все же именно он добился в использовании этих приемов потрясающих результатов. Учитывая тот факт, что Леонардо в этот период продолжал учебу в мастерской Верроккио и, естественно, находился под влиянием стиля своего учителя, не удивительно, что источником вдохновения в работе над „Портретом Джиневры деи Бенчи“ для Леонардо послужили мраморные фигуры Верроккио — в частности, столь характерные для них женские лица с отсутствующим взглядом. На обороте портрета Джиневры Леонардо изобразил герб семьи Бенчи, на котором ветвь можжевельника в обрамлении лавровой и пальмовой ветвей была перевита лентой с латинским изречением: „Virtutem forma decorat“ („Красота — украшение добродетели“).

Леонардо да Винчи множество своих рисунков посвятит обработке различных способов представления человеческого тела. Один из типичных примеров — эта „Штудия младенцев“, выполненная с поразительной точностью и большим чувством.



Мадонна Бенуа — 1475—1478

◀ Мадонна Бенуа

1475—1478;
49,5х31,5 см
дерево, масло,
перенесенное на полотно
Эрмитаж,
Санкт-Петербург

„Мадонна Бенуа“ считается одной из первых работ, в которых проявился оригинальный стиль Леонардо, несмотря на то что художник был еще очень молод: он только что закончил обучение в мастерской Верроккио. Сохранилось множество набросков, датированных этим периодом, на которых Леонардо со свойственной ему тщательностью зарисовывает не только разнообразные позы и выражения лиц Мадонны и Младенца, но также и складки на их одеждах, детали украшений и, конечно, написанные в технике сфумато пейзажи, один из которых был использован мастером в качестве фона в картине „Мадонна с гвоздикой“. Картина „Мадонна Бенуа“ поражает смелостью трактовки персонажей. Несмотря на золотистый нимб (существует предположение, что нимбы вокруг голов персонажей

были дописаны позже, и, возможно, не рукой Леонардо), Мадонна предстает перед нами лишенной каких бы то ни было признаков святости. Это молодая девушка, почти девочка, которая забавляется с сидящим у нее на коленях довольно крупным младенцем. Обращает на себя внимание интересный нюанс: ребенок, которому полагалось бы веселиться, смотрит совершенно по-взрослому, серьезно и сосредоточенно, Мадонна же — вопреки всем законам традиционной иконографии — весела и даже шаловлива. Определенный чувственный реализм, атмосфера душевного тепла и светлой радости оживляют эту картину, хотя общая коричнево-зеленая гамма и довольно сложное композиционное решение поз и жестов персонажей привносят в эмоциональную тональность полотна нотку тревоги и ожидания. Вызывает восхищение совершенная модели-

ровка тела Младенца при помощи светотени — здесь чувствуется влияние скульптурных опытов Верроккио. Смысловым и композиционным центром этой работы, несомненно, является скрещение трех рук — пухлых рученок Младенца и по-девичьи тонкой руки Богоматери. Эта трогательная деталь позволяет нам понять гениальный замысел Леонардо: подобное представление Мадонны и Младенца, по сути, является воплощением чувств матерей всего мира. Так уже в самом начале своего творческого пути да Винчи удалось не только придать своему творению потрясающую выразительность, но и наделить его надвременным характером, свойственным лишь истинным шедеврам.



“ Леонардо да Винчи —
это единственный художник,
о котором можно сказать,
что все, к чему прикасалась
его рука, становилось
вечной красотой. Структура
череп, фактура ткани,
напряженный мускул... —
все это выполнено
с удивительным чутьем
на линии, цвет и освещенность
превращены в истинные
ценности ”

Бернард Беренсон, 1896

Поклонение волхвов — 1481—1482

Леонардо да Винчи не закончил картину „Поклонение волхвов“, однако даже в том виде, в котором он ее оставил, то есть на этапе подмалевка, — это произведение достойно называться шедевром живописи. Именно здесь мастер в полный голос заявил о зрелости своего стиля, которая проявилась в совершенстве композиции и экспрессивности представленных персонажей. Евангельский сюжет о поклонении волхвов только что родившемуся Иисусу весьма популярен среди художников кватроченто, поскольку его многочисленные интерпретации дают определенную свободу как в плане композиционного построения картины, так и в представлении главных героев. Кроме того, символическая многозначность сцены предоставляла художникам возможность свободного выбора именно тех смысловых акцентов, которые казались им наиболее значимыми: это и откровение родившегося Христа, и тихая радость Богоматери, и благоговение перед Иисусом трех старцев (иногда они предстают в облике трех царей)... Между тем, Леонардо не желает ограничивать себя конкретным выбором и стремится воплотить в своем „Поклонении...“ все разнообразие сюжетных коллизий этого эпизода из Евангелия. Подобное решение вызвано стремлени-

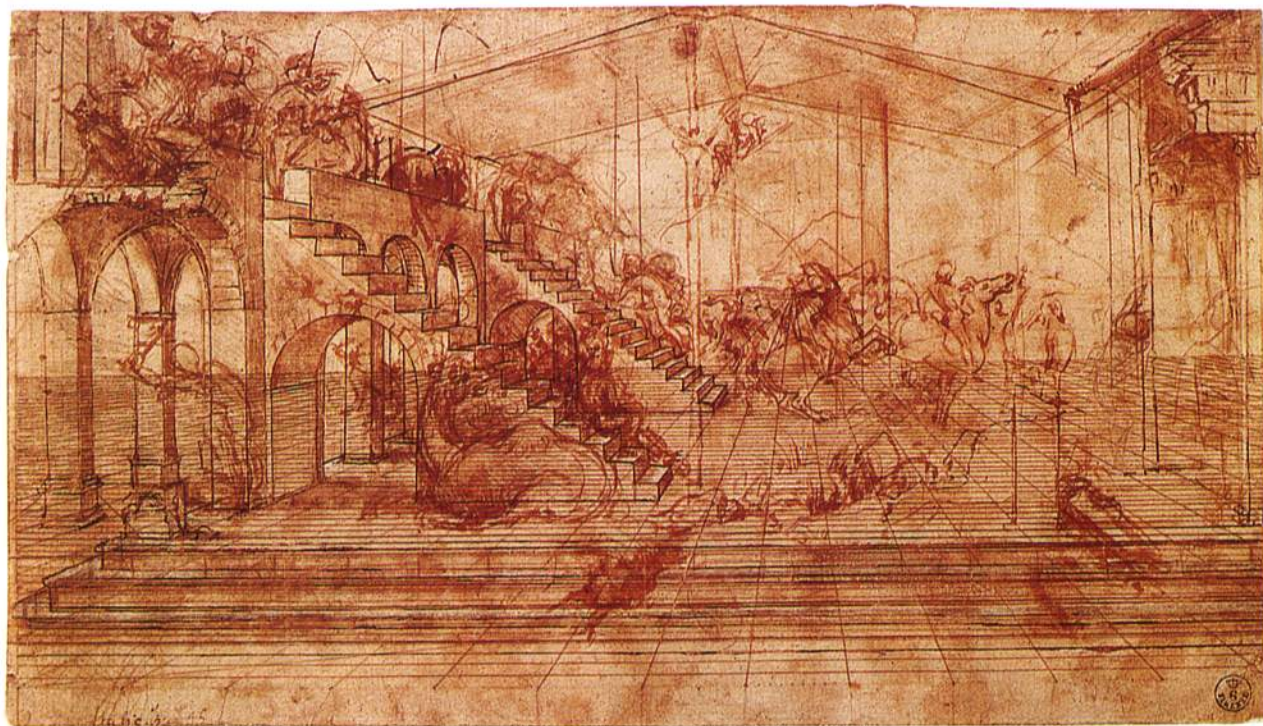
ем заполнить картинное пространство множеством персонажей и каждого из них наделить индивидуальными чертами, запечатлев на их лицах целую гамму человеческих чувств. В результате получилась галерея исключительно выразительных портретов. Сам Леонардо признавался, что достичь этого ему удалось лишь после выработки нескольких ключевых решений, которые вскоре стали характерными составляющими его оригинальной живописной манеры. „Плечи и руки, — отмечает художник в своем „Трактате о живописи“, — должны выра-

“ Он писал с таким удовольствием и так хорошо, что у него выходили в высшей степени совершенные работы, в чем никто так и не смог его превзойти ”

Вазари

жать, насколько это возможно, намерения персонажа — так разум, покоренный чувством, направляет ладонь к сердцу“. И добавляет: „Наибольшая ошибка художников в том, что они представляют лица похожими одно на другое — так не бывает. Как не бывает и абсолютно одинаковых поз“. Современные исследователи отмечают, что из-за самобытности и самодостаточности каждого из изображенных здесь персонажей взгляд зрителя, смотрящего на эту многообраз-

ную картину, становится таким же подвижным, как во время просмотра фильма... Подготовительный эскиз к „Поклонению волхвов“ демонстрирует схему перспективы, принятую Леонардо за основу при работе над этим полотном.



Эскиз перспективы к „Поклонению волхвов“

ок. 1481; 16,5х29 см
рисунк
Галерея Уффици (Зал рисунков и гравюр),
Флоренция



▲ Поклонение
волхвов

1481—1482; 246x243 см
подмалёвок умброй на
загрунтованной доске
Галерея Уффици,
Флоренция

Мадонна в гроте — 1483—1486

„Мадонна в гроте“ — первая из работ Леонардо да Винчи, относящихся к миланскому периоду его творчества. Изначально эта картина должна была украшать алтарь часовни братства Непорочного Зачатия в миланском соборе Сан Франческо Гранде и является прекрасным свидетельством непревзойденного мастерства Леонардо да Винчи в области светотеневой моделировки фигур и пространства.

Тема грота волновала воображение Леонардо на протяжении всей его жизни. В дневнике художника содержатся описания его многочисленных путешествий в скалистые гроты, что является свидетельством его непреходящего интереса к пещерам: „Движимый горячим желанием как можно скорее увидеть эти разнообразные и неповторимые формы, созданные природой, я иногда просто втискиваюсь в пространство между угрюмыми скалистыми глыбами, долго ползу и, в конце концов, все-таки добираюсь до порога большого грота, перед которым обязательно останавливаюсь — словно неведомые силы удерживают меня от проникновения в эту обитель духов (злых ли, добрых?). Я пытаюсь разглядеть в кромешной тьме сам не знаю что, наклоняюсь то в одну, то в другую сторону, однако темнота одерживает верх над моим зрением, и увидеть что-либо я не в состоянии. Спустя какое-то время мною овладевают два чувства — страх и желание: безумный страх перед зловещей тьмой и страстное желание увидеть, какое чудо она от меня скрывает“. Первоначально картина называлась „Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и ангелом“. И снова, в который раз Леонардо совершенно по-своему интерпретирует образ Мадонны: если ее взгляд в целом соответствует иконографическим канонам, то поза и жест полностью выпадают за рамки традиционного представления. Художник дает волю собственной фантазии и помещает святых в мрачную пещеру с ее суровой природой и таинственной атмосферой. Персонажи картины неразрывно связаны между собой как композиционно — их фигуры образуют впечатляющую своей гармонией пирамиду, так и по смыслу — об этом красноречиво свидетельствуют их взгляды и жесты. На дальнем плане виднеются горы, больше напоминающие айсберги, возвы-

шающиеся над поверхностью воды, — эти горы символизируют могущество природы, а тяжело нависший над святыми скалистый свод грота подчеркивает ее власть над всем сущим на земле. Позже художник исполнит еще одну версию этой картины. Сегодня она находится в Лондонской галерее — в отличие от первой, украшающей экспозицию парижского Лувра.

„Святой Иероним“ — еще одна незавершенная работа Леонардо, которая заслуживает внимания с точки зрения динамики представленного персонажа, а также поразительной точности в передаче анатомических нюансов человеческого тела.

Мадонна в гроте ▶

1483—1486; 199х122 см
дерево, масло
Лувр, Париж

▼ Святой Иероним

1480—1482; 103х75 см
подмалевок умброй на доске
Ватиканский музей, Рим





LA BELLE HERONIERE
LEONARD D'AVANCE



Дама с горностаем — 1485—1490

„Дама с горностаем“ — это второй (после „Портрета музыканта“) опыт работы Леонардо да Винчи в портретном жанре. Картина написана в Милане и представляет Чечилию Галлерани, возлюбленную покровителя Леонардо, миланского правителя Лодовико Сфорца. Во время длительных сеансов позирования между художником и моделью зарождается трогательная дружба.

Самые нежные и трепетные чувства, которые Леонардо испытывал к Чечилии, нашли отражение в его работе. Поражает контраст между обликом молодой женщины, источающим мощный поток внутренней энергии и силы, и образом маленького пугливого зверька — пушистого горностая. Этот контраст становится еще более разительным, если учесть, что в жизни Чечилия обладала решительным и волевым характером, однако, учитывая ее положение при дворе Сфорца, была девушкой не слишком строгих правил, горностаи же издавна считались символом чистоты и девичества... Интересно, что Леонардо продумал этот портрет до мелочей: особенно впечатляют побелевшие от напряжения тонкие пальцы женщины, касающиеся шелковистой спинки зверька. Это легкое касание подчеркивает двойственность полученного от портрета впечатления: насколько его атмосфера спокойна, настолько же и тревожна. Уникально изображение тонкого запястья Чечилии — рисунок Леонардо, как всегда, безупречен с анатомической точки зрения. На ус-

тах красивой женщины играет та самая, едва заметная, таинственная улыбка, которая известна нам и по другим портретам. Гениальная простота композиции картины, психологическая заостренность образа делают „Даму с горностаем“ одним из лучших в истории человечества портретов.

В эскизе женской головы из собрания Туринской Королевской библиотеки некоторые исследователи также склонны видеть портрет Чечилии Галлерани. Этот рисунок был выполнен раньше, чем портрет, и интересен тем, что художнику оказалось достаточно сделать несколько штрихов серебряным стержнем, чтобы передать как внешнюю привлекательность, так и внутреннюю красоту этой женщины.

▼ Голова женщины

ок. 1483; 18х16 см
итальянский карандаш,
мел, бумага
Королевская библиотека,
Турин

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Леонардо не был выдающимся колористом, как, положим, Тициан, и стремился передать положение предмета в пространстве не за счет цвета, а при помощи светотени. Стендаль отмечал, что большинство картин да Винчи „имеет меланхолический, нежный колорит, в основе которого — живые цвета, триумфально шествующие в окружении светотени“. Цвета платья „Дамы с горностаем“ не яркие и не контрастные, однако мастерское владение светотенью позволило Леонардо, даже при столь приглушенном колорите, не только показать фактуру ткани, но и передать ее малейшие складки и изгибы.



◀ Дама с горностаем

1485—1490; 55х40 см

дерево, масло

Национальный музей, Собрание Чарторыйских, Краков

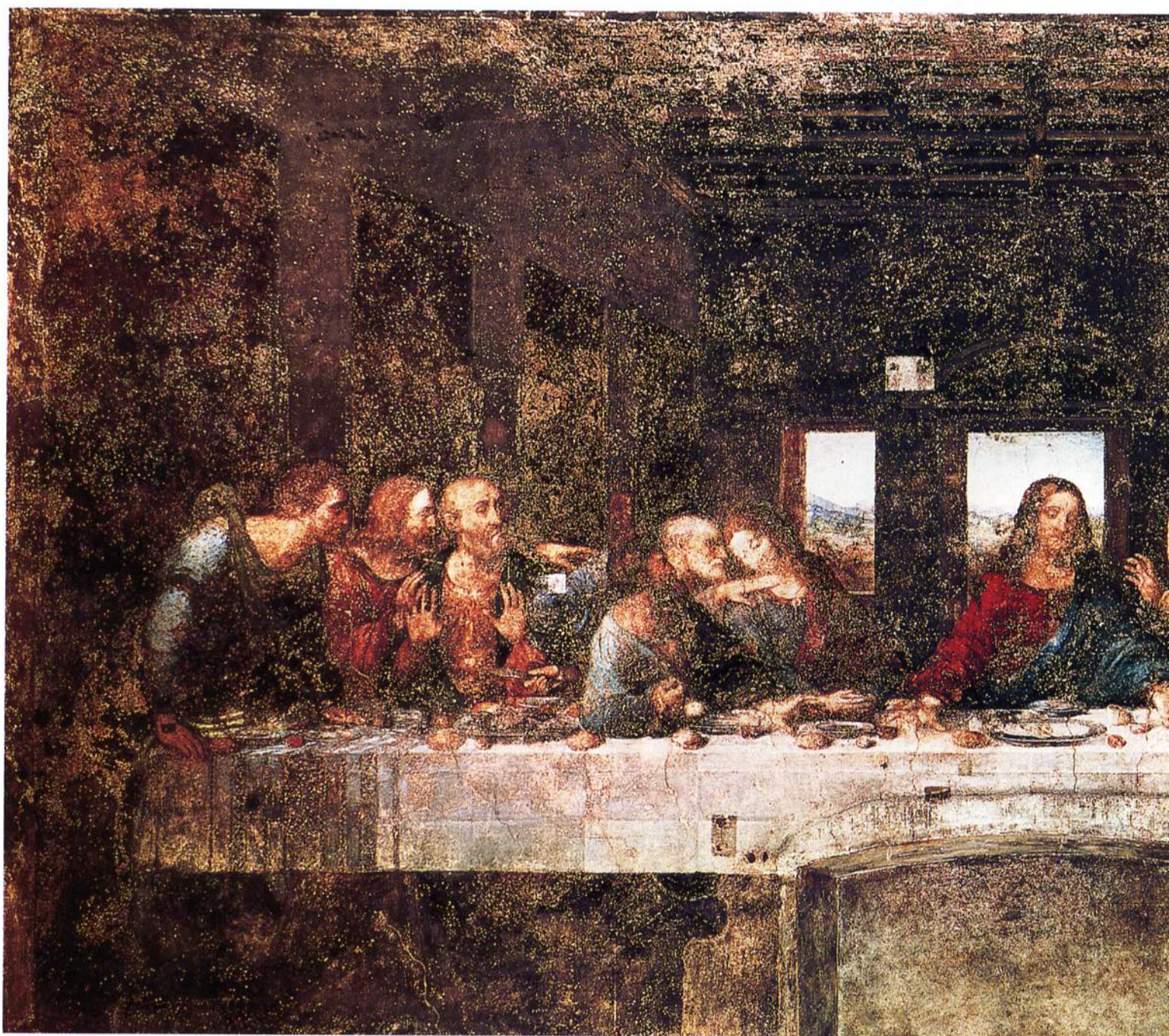
Тайная вечеря — 1495—1497

В 1494 году Лодовико Сфорца заказывает Леонардо да Винчи фреску для оформления одной из стен трапезной миланского монастыря Санта Мария делье Грацие. По мнению Сфорца, наиболее подходящим сюжетом для этого полотна станет история о Тайной вечере — древняя евангельская драма обманутого доверия... Леонардо начинает работу в 1495 году. Для исполнения этой огромной фрески ему понадобится два года, но результат превзойдет все ожидания: „Тайная вечеря“ практически сразу будет признана шедевром композиции. Расположившиеся за столом апостолы разделены на четыре группы, размещенные симметрично по обе стороны от Христа, сидящего в центре. Впервые в истории

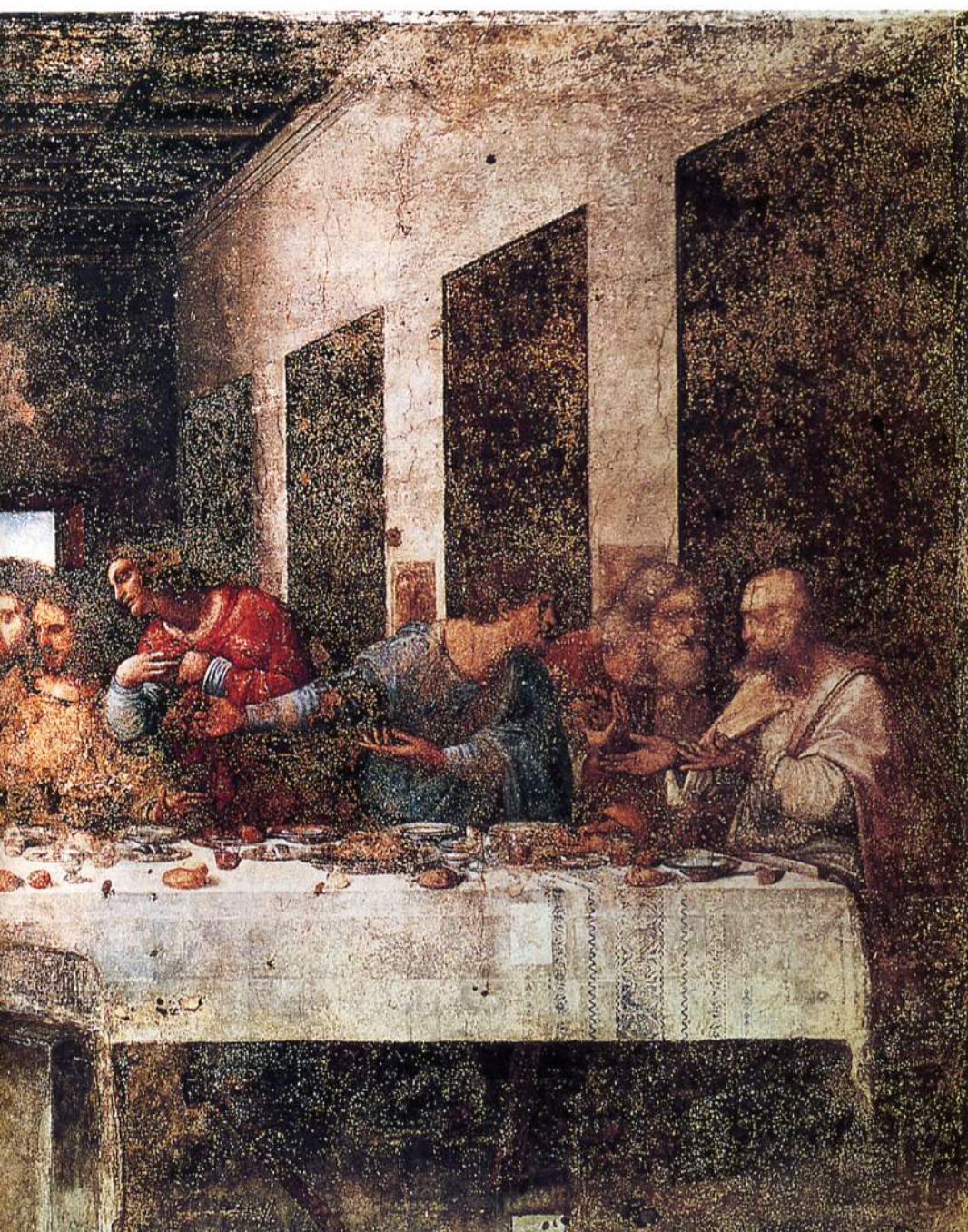
иконографии среди апостолов был изображен Иуда (третий слева от Христа) — это было достаточно смелым решением для того времени, поскольку традиционно предателя изображали в конце стола, подальше от Христа и его учеников. Леонардо изображает наиболее драматический момент вечера — Христос только что сказал своим ученикам: „...один из вас предаст меня“ (Ев. Мф.: 26, 21). И то, что в этот момент предатель сидит в непосредственной близости от Христа, и то, как убедительно Леонардо выявляет мрачную обособленность Иуды, окутав тенью его черты, — все это возводит сцену на пик драматизма. В процессе работы, стремясь к наибольшей выразительности живописи, Леонардо произвел неудачные экспери-

▼ Тайная вечеря

1495—1497; 460х880 см
фреска
Монастырь Санта Мария
делье Грацие, Милан



менты с красками и грунтом, что сделало ее слишком уязвимой к внешним воздействиям. Уже спустя год после завершения работы фреска стала понемногу разрушаться. Ускорили этот процесс довольно грубые реставрации, а довершили дело... солдаты Бонапарта: монастырская трапезная была превращена в конюшню, испарения конского навоза покрыли живопись густым слоем плесени, а заходившие в конюшню солдаты забавлялись, швыряя кирпичи в головы персонажей фрески... Но даже в полуразрушенном состоянии „Тайная вечеря“ производит неизгладимое впечатление. По легенде, король Франциск I был так восхищен фреской, что хотел перевезти ее во Францию — вместе со стеной, на которой она была написана.



▲ Тайная вечеря (фрагмент)

1495—1497

фреска

Монастырь Санта Мария делье Грассе, Милан

“ Это именно Леонардо, посредством своих наблюдений над движениями человеческой души, открыл наиболее скрытые физиогномические нюансы. По его мнению, художник — будто всевидящий глаз этого мира, в котором он господствует над всем, что только можно увидеть ”

Генрих Вёльфлин, 1899

Мона Лиза — 1503—1506

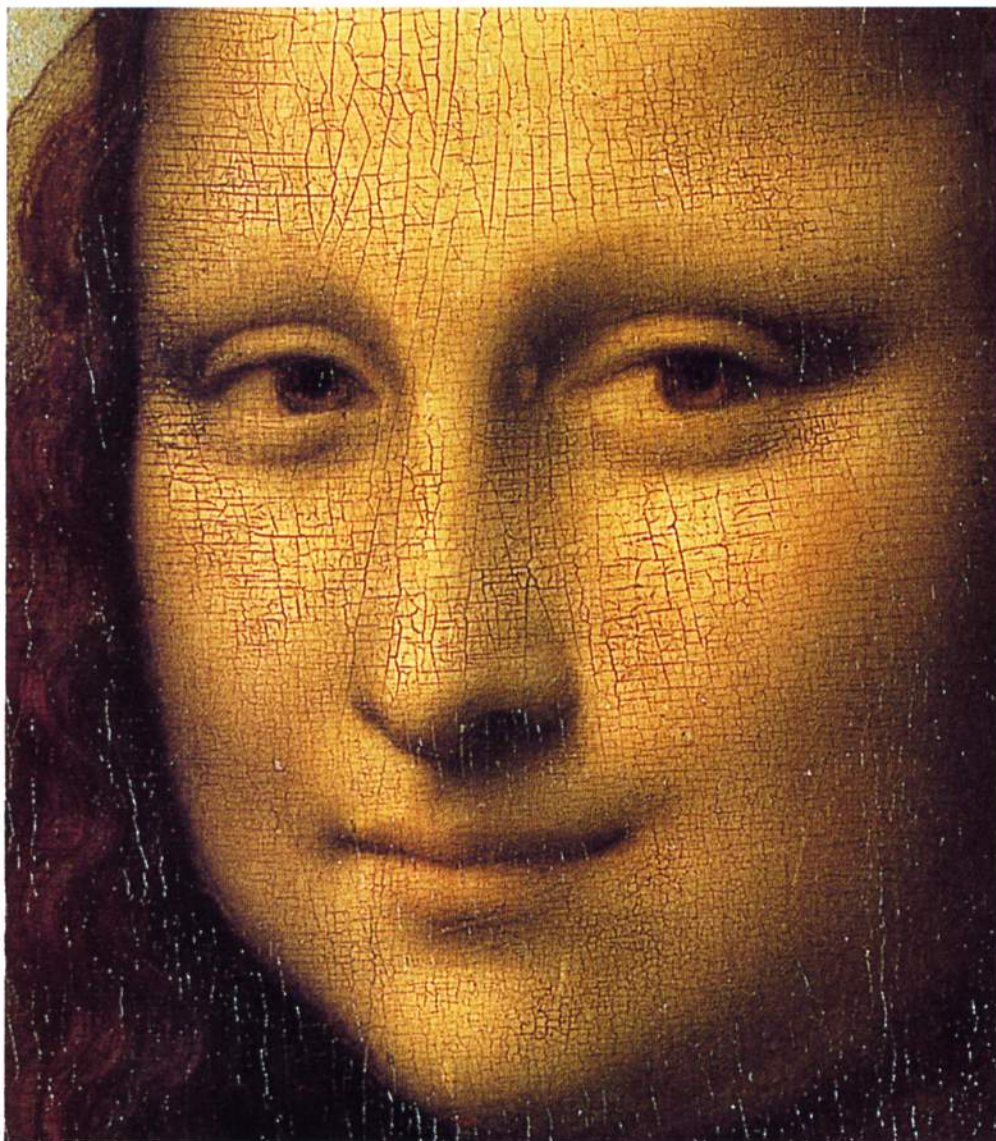
Кто не знает „Джоконду“ — знаменитый шедевр Леонардо да Винчи?! Лицо Джоконды знакомо всему миру, ее образ по-прежнему является наиболее часто репродуцируемым изображением. Однако, несмотря на свою популярность и растиражированность, „Джоконда“ остается для нас загадкой. Эта картина окутана тайной, и каждый раз, глядя на нее, мы испытываем удивительное чувство открытия чего-то нового, не изданного ранее — подобно тому, как мы заново открываем для себя хорошо знакомый с лета пейзаж, увидев его однажды осенью погруженным в таинственную туманную дымку... В свое время Вазари утверждал, что „Мона Лиза“ (сокращение от „Мадонна Лиза“) была написана с третьей жены флорентийского богача по имени Франческо ди Бартоломее дель Джокондо, откуда и пошло второе название картины — „Джоконда“. Типичное для живописной манеры Леонардо да Винчи „сфумато“ здесь подчеркивает таинственную силу природы, которую человек может только видеть, но постичь раз-

мом не способен. Этот конфликт между зримым и сущим порождает смутное ощущение беспокойства, усиливающееся беспомощностью перед природой и временем: человек не знает, куда ему идти, ибо его жизнь — как та извилистая дорога из мрачного пейзажа за спиной у Джоконды — выходит из ниоткуда и устремляется в никуда... Леонардо волнует вопрос о месте человека в этом мире, и, похоже, один из возможных ответов он выражает в улыбке несравненной Моны Лизы: эта ироничная улыбка является знаком полного осознания кратковременности человеческого существования на земле и покорность Вечному порядку природы. В этом — мудрость Джоконды. Как отмечал немецкий философ Карл Ясперс (1883—1969), „Джоконда“ „снимает напряжение между личностью и природой, а также стирает грани между жизнью и смертью“.

Написанная в Италии, „Джоконда“ навсегда осталась во Франции — наверное, в качестве своеобразного бонуса за проявленное по отношению к ее автору гостеприимство.

Мона Лиза ►
(„Джоконда“)

1503—1506; 77х53 см
дерево, масло
Лувр, Париж

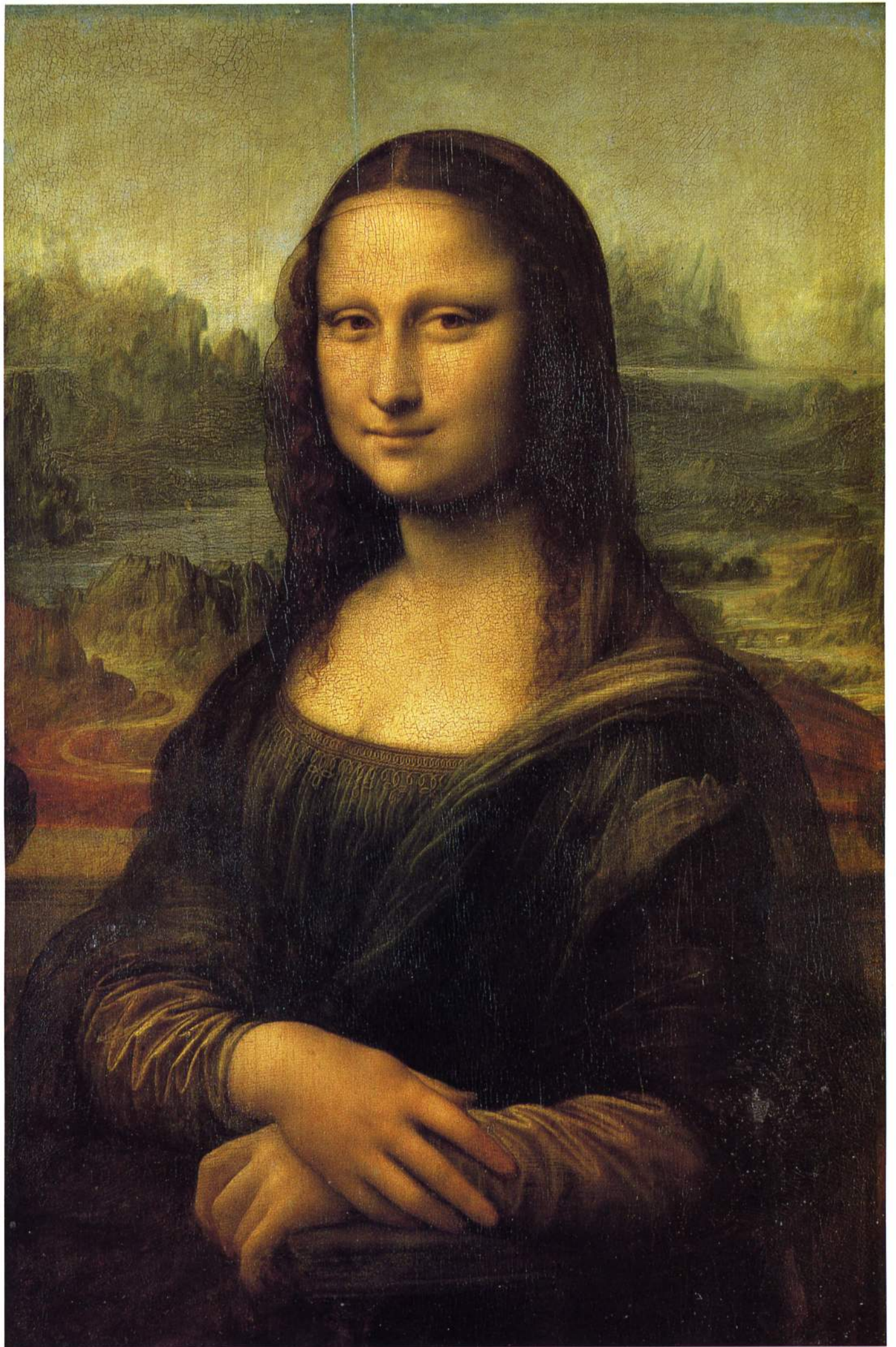


ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

После того, как доска была загрунтована в несколько слоев, Леонардо наметил общую композицию, прописал фон, после чего тщательно, слой за слоем, „сконструировал“ лицо. Такой живописный прием более известен под названием лессировка. Лессировкой называются тонкие, прозрачные и полупрозрачные слои масляных и иных красок, наносимые на другие, хорошо уже просохшие такие же краски, для придания последним желаемого оттенка, а также для сглаживания тональных переходов. Эта методика позволяла художнику достичь ощущения теплоты человеческого тела.

“ Сколько картин
сохранило образ
божественной красоты,
тогда как время или
смерть за короткий срок
разрушило его
природный образец, и
более достойным
оказалось произведение
художника, чем
природы, его
наставницы! ”

Леонардо да Винчи



Святая Анна с Марией и младенцем Христом — 1508—1510

Картина, представляющая святую Анну, была предназначена для флорентийского монастыря сервитов. Вазари так описывает появление этой картины: „(Леонардо) находился в монастыре в течение довольно продолжительного периода времени — ежедневно он подходил к начатой картине и, сделав два-три мазка, тут же оставлял работу. Однако когда, наконец, он закончил это произведение, его святая Анна, Богоматерь и Младенец поразили флорентийцев: мужчины и женщины, молодые и старые — на протяжении нескольких дней непрерывный людской поток направлялся в монастырь; народ шел, как на праздник, и цель у всех была одна: увидеть эту прекрасную работу Леонардо“.

„Святая Анна...“ свидетельствует о зрелом мастерстве и реализме стиля Леонарда да Винчи. Причем этот реализм не лишен чувственности и нежности — вот почему он не только привлекает внимание коллег художника, но и делает искусство Леонардо близким и понятным даже ничего не сведущим в живописи людям. Безграничная любовь во взгляде Богоматери и ее ласковый, но решительный жест, которым она пытается отвлечь сына от ягненка — символа Священного Агнца, живого воплощения Жертвы Христовой — делают ее образ эталоном материнства — универсальным для всех времен и народов. Святая Анна улыбается почти так же, как другой известный персонаж Леонардо, однако ее улыбка наполнена не холодной иронией, а добротой и искренним сочувствием: Анна знает о великом святом предназначении Иисуса и понимает, что как бы мать ни стремилась повлиять на его судьбу, — предначертанное свыше непременно сбудется. Фигуры гармонично вписываются в горный пейзаж на дальнем плане картины — пейзаж нереальный, придуманный художником, но выполненный им весьма тщательно, с учетом мельчайших деталей.

Эскиз, называемый „лондонским“ из-за того, что он находится сегодня в Лондонской Национальной галерее, был исполнен несколькими годами ранее, чем упомянутая выше картина. На нем представлено Святое Семейство с Иоанном Крестителем в облике ребенка. Интересна, хотя и не бесспорна, интерпретация этой работы, предложенная Зигмундом Фрейдом (1856—1939). В книге под названием „Воспоминания из детства Леонардо да Винчи“ известный венский психоаналитик так объясняет слияние тел Богоматери и святой Анны: „Детство Леонардо было так же нетипично, как и этот рисунок. Ведь у него было две матери: родная — Катерина, от которой его забрали в возрасте пяти лет, и молодая мачеха, Донна Альбиция, которая относилась к пасынку так же нежно, как и Катерина. Основываясь на воспоминаниях детства (...), Леонардо создал некую двухмерную целостность из двух любящих Младенца женщин — Богоматери и святой Анны“.

“ Помни, что не следует придавать лицу того, кто плачет, черты лица смеющегося, несмотря на то, что по сути своей они часто бывают похожими. Существует разница между смеющимся и плачущим лицом, и ее необходимо учитывать ”

Леонардо да Винчи

▼ Святая Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем

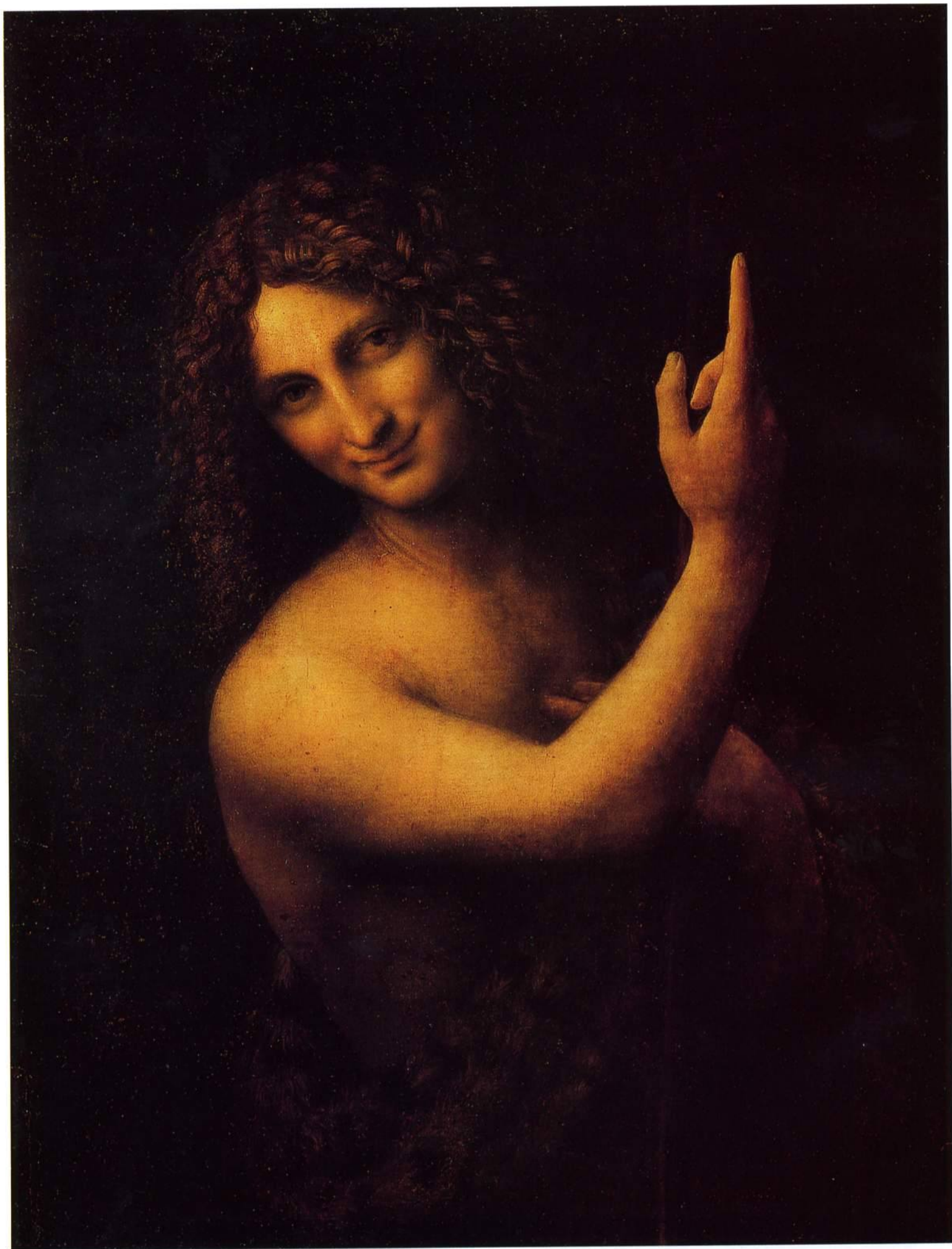
1499; 141,5x104,5 см
коричневая бумага, уголь
Национальная галерея, Лондон

Святая Анна с Марией и младенцем Христом ►

1508—1510; 168x130 см
дерево, масло
Лувр, Париж







Святой Иоанн Креститель — 1513—1516

◀ Святой Иоанн Креститель

1513—1516; 69х57 см
дерево, масло
Лувр, Париж

„Святой Иоанн Креститель“ — это последний шедевр Леонардо да Винчи, созданный художником за три года до смерти и, как это обычно бывает, представляет собой квинтэссенцию его достижений в области живописи. Выразительная светотень как бы выхватывает фигуру святого из глубокого мрака, причем расположение источника падающего на нее света трудно определить. Кажется, будто фигура родилась непосредственно из кисти художника, ее контуры кажутся слегка размытыми, цвета находятся в подчинении у тона, создается впечатление монохромии — одноцветности, что послужило причиной удивительно гармоничной целостности и завершенности картины. Представленный

▼ Вакх

1511—1515; 177х115 см
дерево, масло
Лувр, Париж



персонаж в равной степени наделен как женскими, так и мужскими чертами. Загипнотизированный внезапно вынырнувшей из мрака фигурой, зритель обычно воспринимает этот образ как нечто среднее между мужчиной и женщиной. Леонардо представил Иоанна Крестителя как некий идеальный тип, воплощение мечты о совершенном человеке, лишенном половых признаков, здоровом и бодром, наделенном способностью любить и верить... Уже во время обучения в мастерской Верроккио Леонардо проявил свое стремление к этому идеалу в образе написанного им в „Крещении Христа“ ангела, который до сих пор привлекает внимание своей неординарностью. Как и этот ангел, образ Иоанна Крестителя завораживает нас, подобно голосу из какого-то иного мира... По мнению Андре Шастеля, Леонардо да Винчи таким образом выражает „свой необъятный страх перед жестокостью человеческих страстей“. Исполненный несколькими годами раньше „Вакх“ является, скорее всего, результатом тщательной подготовки художника к более зрелой и масштабной работе, какой станет „Святой Иоанн Креститель“. В 1625 году один из посетителей выставки живописной коллекции французского короля Франциска I обратит внимание на сходство между этими картинами и оставит в книге почетных гостей следующую запись о более ранней из них: „Эта работа не может нравиться, поскольку имеет характер не христианский, а дионисийский, а персонаж лишен внутреннего достоинства, присущего святым. Смена названия картины была бы крайне желательна“. Оказывается, „Вакх“ был выставлен под названием „Иоанн Креститель в пустыне“, но несколько месяцев спустя, возможно, под влиянием того самого отзыва, в каталоге королевской коллекции это название будет изменено на другое — „Вакх на фоне пейзажа“.

“ Именно ему, Леонардо, мы, путешественники по миру живописи, обязаны этими восхитительными пейзажами, где богатство зелени на переднем плане сочетается с причудливыми формами укрытых снегом горных вершин на горизонте, и это сочетание — настоящее удовольствие для глаз ”

Стендаль, 1817

Леонардо да Винчи, или Ода живописи

Леонардо да Винчи определяет искусство как „cosa mentale“ — буквально: „умо-вещь“, условно: „сущность ума“. По его мнению, посредством живописи мысль обретает совершенную форму. Мир, считает Леонардо, познается через чувства, а глаз — повелитель чувств, поэтому живопись — царица искусства. Подобное рассуждение является свидетельством глубокой убежденности гениального живописца в величии и всемогуществе своего искусства.

Автор „Джоконды“ принадлежит уже ко второму поколению итальянских художников эпохи Ренессанса. С точки зрения хронологии, он является наследником Мазаччо (1401—1428) и ровесником Боттичелли (1445—1510), однако его творчество больше выходит за рамки искусства quattrocento, чем является его логическим продолжением.

„ГЛАЗ — ЕСТЬ ОКНО ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ТЕЛА“

Этой фразой начинается высказывание Леонардо о зрении как о божественном чувстве. „Через это окно, — продолжает художник, — человек глядит на свой путь и наслаждается красотой мира. Благодаря ему душа радуется в своей человеческой темнице, без него эта человеческая темница — пытка“.

С каким трепетом и восхищением прославляет Леонардо в своих теоретических работах это спасительное „окно“ и с каким ужасом предполагает, что бывает с человеком, внезапно лишившимся этого божественного дара — зрения: „Кто не предпочел бы по-

терять скорее слух, обоняние и осязание, чем зрение? Ведь потерявший зрение подобен тому, кто изгнан из мира, ибо он больше не видит ни его, ни какой-либо из вещей, и такая жизнь — сестра смерти“. Свои положения об исключительности зрения как человеческого чувства Леонардо иллюстрирует множеством примеров. Вот один из них. В день рождения короля поэт преподнес ему свою поэму, а живописец пришел с новой картиной. Король сразу же обратился к полотну и в ответ на фразу обиженного поэта, что, дескать, его произведение расскажет гораздо больше, нежели эта немая картина, воскликнул: „Молчи, поэт! Живопись служит более высокому чувству, чем твое искусство, предназначенное для слепых!“ Словом, лучше один раз увидеть... Так, за три с половиной века до Моне и Ренуара итальянский художник эпохи Возрождения открыл основной принцип живописи импрессионистов, основанный на мгновенном зрительном впечатлении от окружающего мира. Леонардо считал, что разница между живописью и поэзией состоит в том, что поэт выражает ту самую „cosa mentale“ слово за словом, постепенно, ху-



▲ Лоренцо ди Креди: Святое семейство

не датировано
87,5х65 см
Национальная галерея
Старых мастеров,
Дрезден

Лоренцо ди Креди, как и Леонардо да Винчи, учился живописи в мастерской Верроккио, во Флоренции

◀ Вид долины реки Арно

1473; 19,5 х 28 см
рисунки пером
Галерея Уффици
(Зал рисунков и гравюр),
Флоренция

Леонардо провел детство в деревне, поэтому на протяжении всей жизни он будет ощущать связь с природой



▲ **Верроккьо:
Мадонна ди
Пьяцца**

1478; Дуомо, Пистойя

Изысканные движения, мягкие цветовые переходы и волнистые линии, оживляющие фигуру Верроккьо, будут встречаться и в работах Леонардо

“ Всегда внимательный, если речь идет о природе, без устали ищущий в ней подсказки для своих картин, никогда не повторяющийся, Леонардо — самый светлый из всех мастеров, хотя и не лишенный наивности ”

Эжен Делакруа, 1860

▲ **Алессандро
Бальдовинетти:
Благовещение**

Галерея Уффици, Флоренция

Леонардо да Винчи не придавал слишком большого значения чисто оформительским и архитектурным деталям — в отличие от Бальдовинетти



дожник же демонстрирует ее сразу, целиком, во всей ее выразительности. „Если живописец, — пишет Леонардо, — пожелает увидеть прекрасные вещи, внушающие ему любовь, — в его власти породить их, а если он пожелает увидеть вещи уродливые, которые устрашают, или смешные, или жалкие, то и над ними он властелин и бог. Итак, живопись должна быть поставлена выше всякой другой деятельности, ибо она содержит все формы как существующие, так и не существующие в природе“.

**РАЗНООБРАЗИЕ ФОРМ
„ЛУКАВОЙ ПРИРОДЫ“**

Уже первые картины Леонардо обнаруживают сферу его интересов, касающихся изображения природы. Это, прежде всего, грозная стихия — бьющиеся о прибрежные скалы волны, различные атмосферные явления, стремительно меняющееся небо перед грозой и отблески солнечного света после нее... Художник очень впечатлителен, природа одинаково восхищает его как в своих могущественных проявлениях, так и в самых незначительных — в капле воды или в травинке. По его мнению, природа — это динамичный феномен, она изменяется благодаря постоянной эволюции всего живого. Поэтому тяготение

Леонардо к натурализму вызвано стремлением продемонстрировать как явные, так и скрытые силы и явления природы. Он был, пожалуй, единственным из всей блестящей когорты великих живописцев итальянского Ренессанса, кто наибольшее внимание в своем творчестве уделял изображению природы. Пейзаж у Леонардо играл такую же важную роль в композиционном пространстве, как и персонажи, окруженные или оттененные им. Знаменитое sfumato, характерное для фона некоторых его полотен, символизирует тайные силы природы — те силы, от которых за-



висит жизнь человека и о существовании которых сам же человек, из-за своего несовершенства, даже не догадывается. Это неведение воплощают в себе персонажи, расположенные Леонардо на „дымчатом“ фоне — чаще всего, они лишены всякого рода иллюзий относительно своей судьбы, покорны ей и потому могут себе позволить ироничные улыбки... Установление подобной зависимости между представленными персонажами и природой современники Леонардо считали недопустимым. К примеру, в живописи Боттичелли природа, будучи второстепенным элементом по отношению к персонажам, не несет практически никакой функциональной нагрузки.

Поистине неоценимым является вклад Леонардо да Винчи в науку, изучающую строение человеческого тела — анатомию. Причем он интересовался особенностями организма не только с позиций ученого, но и с позиций художника, стремящегося как можно точнее представить человека на своих полотнах, о чем сам же неоднократно писал: „Чтобы художник мог максимально достоверно передать позу и жесты обнаженного человека, он должен тщательно изучить строение костей, мускулов. Только тогда он будет уверен, что за то или иное движение или усилие отвечают именно те, а не иные мускулы. И только их он будет подчеркивать и делать видимыми, вместо того чтобы показывать их все вместе, скопом, как это делают те, которые, претендуя на звание великих художников, представляют обнаженные фигуры твердыми — почти деревянными, и потому некрасивыми. Выполненные подобным образом формы больше напоминают мешки с орехами, чем мускулистые человеческие тела...“ В этом высказывании содержится намек на творчество Поллайоло (ок. 1432—1498), с которым Леонардо не раз дискутировал по поводу представления человеческих тел и скульптуры которого он язвительно называл „мешками с орехами“ или „мешками с репой“... С другой стороны, Леонардо высоко ценил с этой точки зрения персонажей с картин Гирландайо (1449—1494), с их утонченными движениями и обобщенными формами тел, напоминающими гармоничные спирали. Талантливым мастером изображения человеческого тела Леонардо считал и Верроккио, хотя учитель считал себя поверженным своим учеником — и это признание делает ему честь. Достаточно взглянуть на „Крещение Христа“, чтобы оценить отличие безупречно смоделированной фигуры ангела с изысканно завивающимися кудрями, написанного Леонардо, от остальных персонажей, принадлежащих кисти Верроккио.

НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ЧУВСТВ

Искусство итальянского мастера высоко ценил Стендаль, отмечавший, что „стиль Леонардо, возвышенный и меланхолический, отмечен особым даром — исключительной выразительностью“.

Альбрехт Дюрер: Молодой заяц

1502; 25x22,5 см

акварель и гуашь

Собрание графики Альбертина, Вена

Дюрер в свое время был потрясен реализмом рисунка Леонардо да Винчи



Антонио Поллайоло: Геракл и Антей

ок. 1475—1480; 45 см

бронза

Национальный музей Баргелло, Флоренция

По мнению Леонардо, тела персонажей Поллайоло напрочь лишены жизненной энергии и напоминают „мешки с орехами“

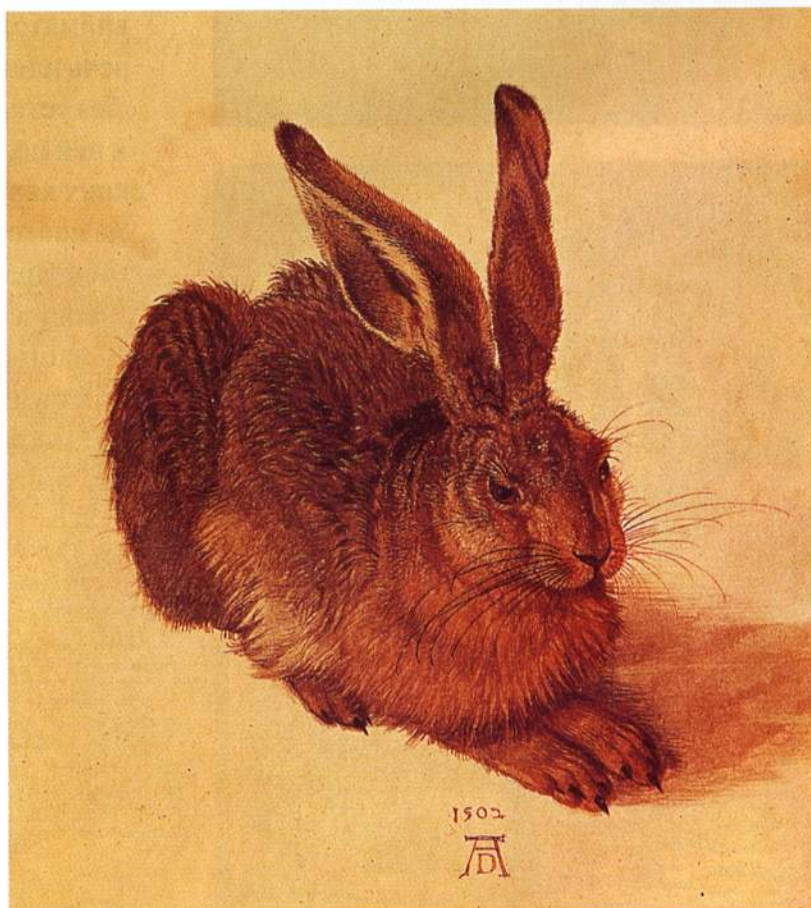
Сандро Боттичелли: Портрет молодого мужчины

ок. 1480—1485;

37,5x28,2 см

Национальная галерея, Лондон

В работах Боттичелли фон играет второстепенную роль





ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В МУЗЕЯХ МИРА

ФРАНЦИЯ
ПАРИЖ • Лувр

ГЕРМАНИЯ
МЮНХЕН • Старая Пинакотекa

ПОЛЬША
КРАКОВ • Национальный музей, Собрание
Чарторийских

РОССИЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ВЕНГРИЯ
БУДАПЕШТ • Музей искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ
ЛОНДОН • Национальная галерея
ВИНЗДОР • Королевская библиотека

ИТАЛИЯ
ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици
МИЛАН • Трапезная монастыря Санта Мария
делле Грaции, Пинакотекa Амброзиана
ПАРМА • Национальная Пинакотекa
РИМ • Ватиканский музей, Национальная
галерея
ТУРИН • Национальная библиотека
ВЕНЕЦИЯ • Галерея Академии



▲ Доменико Гирландайо: Встреча Марии и Елизаветы (фрагмент)

фреска
Санта Мария Новелла,
Флоренция

В живописи Гирландайо,
как и у Леонардо, руки
персонажей весьма
выразительны

ОТ РЕАЛИЗМА К МАНЬЕРИЗМУ

Творчество Леонардо да Винчи становится настоящим открытием для многих художников того времени. Микеланджело восхищается динамизмом персонажей Леонардо да Винчи и осознает, что движение зависит не только от принципов перспективы пространства, но и определяется расположением фигур. Кроме того, его интересуют реалистические приемы, при помощи которых Леонардо может представить целый спектр человеческих эмоций. Парадоксально, но через столетие эти приемы возьмут на вооружение маньеристы, персонажи которых будут щедро наделены весьма смелыми позами, откровенными жестами и богатейшей мимикой. Изучая моделировку фигур на полотнах Леонардо, молодой Рафаэль открыл для себя волшебные свойства светотени.

щи невидимые, то и границы вещей, будучи линиями, — невидимы... А потому ты, живописец, не ограничивай вещи...“ Для Леонардо размытые контуры и сфумато символизировали нестабильность, „текущесть“ видимого мира и могущество времени — это го „истребителя вещей“, властного над всем.

Леонардо да Винчи был не первым, но, вне всяких сомнений, одним из величайших художников-психологов. Лица его персонажей настолько выразительны и убедительны в проявлении любых эмоций, что, по сравнению с ними, персонажи признанных в то время мастеров Лоренцо ди Кредди (ок. 1459—1537) и Алессандро Бальдовинетти (ок. 1425—1499) кажутся сошедшими с лубочных картинок — настолько нелепо смотрится застывшая мимика! Леонардо прежде всего интересовала подвижность человеческого лица, поскольку, по его мнению, она отражает „движения души человека, а именно — его мысли и чувства“.

▲ Рафаэль: Мадонна Бельведерская

1506; 113x88 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена

Ведь до Леонардо очертания предметов приобретали решающее значение, линия царилa в живописи (особенно во флорентийской) — вот почему работы предшественников, да и современников Леонардо часто напоминают раскрашенные рисунки. Открытие Леонардо состояло в том, что „свет и тени не должны быть резко разграничены, ибо границы их в большинстве случаев смутны“. Мастер писал: „Если линия, а также математическая точка суть ве-

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (1452–1519)

Его называли гением еще при жизни. Он знал об этом, но не придавал комплиментам особого значения, поскольку превыше всего ценил собственную свободу и независимость от чьих бы то ни было мнений и суждений. Сложный и порой непредсказуемый характер этого разносто-

ронне одаренного человека тяжело воспринимался окружающими, но и этот факт не особо заботил Леонардо. Он прислушивался лишь к собственному инстинкту и стремился заниматься исключительно тем, что ему было интересно. А интересы были самыми разнообразными: му-

зыка, архитектура, скульптура, анатомия, математика, военное дело, механика, живопись... По сравнению с другими художниками той эпохи, творческое наследие Леонардо не очень велико, однако почти все картины, которые выходили из-под его кисти, безусловно, являлись истинными шедеврами.



◀ Портрет дамы
(„Прекрасная жена кузнеца“)

ок. 1495–1499; 63x45 см
дерево, масло
Лувр, Париж



9 771811 423005