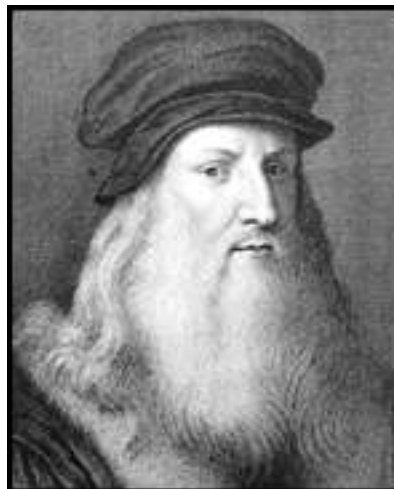


ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
1452 — 1519
Итальянский художник
и ученый



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.

Вскоре после смерти Катарины Пьеро взял маленького незаконнорожденного Леонардо в свой дом.

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.

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. Влияние этого заме-

чательного человека на умственное развитие юного Леонардо было весьма значительно.

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.

Первоначально художественную школу Леонардо да Винчи прошел под руководством одного из лучших тогдашних флорентийских скульпторов и живописцев Верроккьо (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.

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: «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.

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.

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. 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 воодушевлять и очаровывать общество.

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 увидя работу учени-

ка, 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, 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 вод, виднеющихся 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.

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 головки, 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.

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, вводящие в Старый и Новый Свет, – Адам и Ева, с одной стороны, и Благовещение, – с другой. Картон, изображавший грехопадение, к сожалению, пропал.

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 г.) 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 Филиппо Липпи, все еще не сумевшего освободиться от рутинной, требовавшей чисто условного изображения еван-

гельских эпизодов. У Филиппо 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 аллгорию движением и жизнью. Мы не видим 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 груди, 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 (1472 г.) он берется за тот же сюжет, и в результате появляется вторая картина, изображающая Благовещение во Флоренции. По сравнению с первой здесь сделан 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 флорентий-

ская 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 такую же любовью написаны малейшие складки платья Девы, превосходно обрисовывающего ее грациозную фигуру и девический стан.

По окончании своего второго «Благовещения» Леонардо да Винчи предпринял ряд путешествий по Тоскане.

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 так и не выполнил этого намерения.

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 дьяконской облачении и благочестивую христианку, весьма мало похожую на женщин, сопоставивших 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. Фигуры святого Леонарда, изображенного в виде католического дьякона, и святой Лючии потому уже не портят впечатления, что на них, в сущности, сосредоточен главный интерес картины. Образ Христа еще далеко не тот, который обессмертил имя Леонардо после создания им «Тайной вечери». Поразительно хорошо, однако, дано 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, оставляющая 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.

По приглашению миланского герцога Лодовико Моро Леонардо, уже славившийся во всей Италии как один из первых живописцев, один из лучших учителей музыки, а также как выдающийся инженер и архитектор, променял Флоренцию на Милан (1483 г.).

Одной из причин, побудившей герцога пригласить Леонардо, было также желание Лодовико воздвигнуть конную бронзовую статую Франческо Сфорца.

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, отец Лодовико Моро, 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 сыновей 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.

Но несмотря на окружающий его придворный шум и разврат Леонардо замышлял чисто идеальные сюжеты поразительной красоты. Одну из своих лучших Мадонн великий художник написал для прекрасной Чечилии Галлерани, в то время пленившей герцога Лодовико.

Леонардо да Винчи было тридцать с небольшим 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.

В 1490 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 Leonardi Vinci*. Среди манускриптов Леонардо есть многие, составляющие, по видимому, 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.

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.

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 восторженный 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.

В 1497 году Леонардо был сильно опечален смертью молодой жены Лодовико Моро, герцогини Беатриче, постоянно страдавшей и молившейся за своего мужа. Под влиянием этого горестного события он задумал свое величайшее произведение – «Тайную вечерю» – и окончил его необычайно быстро. Менее года понадобилось художнику для создания этого

произведения, которое было вполне закончено в начале 1498

Гете в одном из своих сочинений говорит, что каждая из фигур «Тайной вечери» есть превосходный портрет. Это слишком слабо сказано: каждая представляет собой нечто выше портрета, а именно тип. Писатель XVI века Джиральди, слышавший о Леонардо от его современников, следующим образом поясняет метод, которому следовал художник, комбинируя черты живых людей в бессмертные типы: «Этот великий художник, когда ему надо было ввести какую-либо личность в одну из своих картин, сначала задавался вопросом о качествах данной личности: благородна ли она или вульгарна, веселого или сурового нрава, следует ли изобразить ее тревожною или спокойною, старою или молодою, доброю или злою. Ответив после долгих размышлений на эти вопросы, Леонардо старался вращаться в обществах, где встречаются обыкновенно люди сходного типа. Он внимательно наблюдал их обычные движения, физиономию, хватки: как только попадалась малейшая черта, годившаяся для его предмета, он ее отмечал карандашом в маленькой записной книжке, которую всегда носил с собой. Когда после долгих поисков художник наконец убеждался, что собрал достаточное количество материала, только тогда он брался за кисть».

«Тайная вечеря» Леонардо да Винчи сама по себе создала целую школу. Не говоря уже о множестве копий, из которых лучшая была сделана Марко д'Оджионе, эта картина была родоначальницей целого ряда картин, миниатюр, мозаик. Храм превратился в музей, воспитавший несколько поколений художников. О Леонардо можно сказать, что он в живописи создал настоящие типы Христа и апостолов, подобно тому, как Рафаэль создал настоящий или наивысший тип Мадонны.

В то время, когда Леонардо писал свою «Вечерю», любимыми его учениками были Са-

лаи и Мельци. Обоих он называл своими сыновьями: первый был, быть может, его сыном, не только по духу, но и по крови. Этот прекрасный юноша с русыми волосами, говорят, лицом походил на Леонардо. Но кто была героиня романа Леонардо? Мельци был более близок к Леонардо по духовному родству: его кисть – почти кисть учителя, лишь более женственная и менее выразительная. К этому времени относятся знаменитые «правила», написанные Леонардо для своих учеников и вывешенные на стене. С правилами этими не мешает ознакомиться тем теоретикам, которые проповедуют весьма одностороннее учение о так называемой «бессознательности» творчества. Для Леонардо в искусстве главное – мысль, а не инстинкт художника.

«Если все кажется легким, – говорит Леонардо в своих правилах, это безошибочно доказывает, что работник весьма мало искусен и что работа выше его разума».

Критика врагов приносит больше пользы, чем восторженные похвалы друзей. Друзья только покрывают позолотой наши недостатки.

Люди, предающиеся быстрой и легкой практике, не изучив достаточно теории, подобны морякам, пускающимся в море на судне, не имеющем ни руля, ни компаса.

Художник, рабски копирующий манеру другого художника, закрывает дверь для истины, потому что его призвание не в том, чтобы умножать дела природы.

В ночной тиши старайтесь вспоминать идеи вещей, которые вы изучали. Рисуйте умственно контуры фигур, которые вы наблюдали в течение дня; где мысль не работает вместе с рукой, там нет художника».

Благородная простота и мужественность звучат в следующих словах: «Не ссылайтесь на вашу бедность как на оправдание в том, что вы не имели возможности достаточно учиться и стать достаточно умелыми. Изучение искус-

ства питает не только душу, но и тело. Сколько раз бывало, что философы, рожденные в роскоши, добровольно отказывались от нее, чтобы не отвлекаться от своей цели!»

Ученики Леонардо боготворили учителя. Он умел сделать самый тяжелый труд приятным, но не терпел лени. В его мастерской было весело; он не требовал труда выше сил и способностей. В своем трактате о живописи Леонардо пишет: «Весьма полезно иногда оставлять работу и несколько развлечься. По возвращении ум становится свободнее. Чрезмерное прилежание и излишняя усидчивость отягощают ум, порождая бессонницу».

Наступил 1499 год, и в жизни Леонардо да Винчи произошел крутой перелом. Милан был взят французскими войсками, и победители предавались всякого рода бесчинствам. Очевидец этих событий Кастильони уверяет, что французы совершили акт самого дикого вандализма, испортив знаменитую модель статуи Франческо Сфорца, плод многолетних трудов Леонардо да Винчи.

Накануне падения герцога Лодовико денежные дела его были так плохи, что он перестал платить Леонардо даже ту небольшую пенсию, которую да Винчи получал прежде. Леонардо долго молчал. Но, наконец, нуждаясь в деньгах не столько для самого себя, сколько для уплаты жалованья ученикам и рабочим, написал герцогу, что придется бросить живопись и скульптуру, потому что искусство не доставляет ему даже средств, необходимых, чтобы жить. Лодовико продолжал осыпать Леонардо обещаниями.

В первый раз в рукописях Леонардо появляются скорбные ноты. Это отрывочные замечания, но и по ним можно судить о том, что даже его олимпийское спокойствие не устояло перед такими испытаниями. . . Когда французы окончательно утвердились в Милане, Леонардо оставалось одно – возвратиться туда, где он провел юность, во Флоренцию.

В Милане Леонардо оставлял все: свою Академию, два своих капитальнейших произведения, из которых одно было уже изуродовано, другое – его «Тайная вечеря» – было оставлено на милость победителей. Два верных ученика – Пачоли и «сын» Леонардо, белокурый Салаи, – сопровождали художника.

Но Флоренция была уже не та, какой Леонардо ее оставил около двадцати лет тому назад, да и сам он был уже не тот. Во Флоренции его знали, но больше по воспоминаниям. Здесь уже явились новые авторитеты, толпа поклонялась молодым богам,

Не имея возможности работать над большими картинами, которых никто ему не заказывал, Леонардо был вынужден писать портреты. Из этих портретов, преимущественно женских, прославились в особенности два – Джиневры Бенци и Лизы дель Джокондо, иначе называемой «Мона Лиза».

Многие современные и позднейшие поэты воспели красоту обеих этих флорентинок. Джиневра считалась красивейшей девушкой во всей Флоренции; Мона Лиза, третья жена пожилого флорентинца Франческо дель Джокондо, славилась среди замужних женщин.

Леонардо четыре года работал над портретом Моны Лизы и никогда не считал его законченным. За этот портрет король Франциск несмотря на свои денежные затруднения, заплатил 45 тысяч франков.

Некоторые писатели стараются доказать, что Мона Лиза была любовницей Леонардо да Винчи. Слово слишком грубое, и доказательства не вполне убедительные. Но что касается художника, то наилучшим фактом, свидетельствующим о его чувствах к Моне Лизе, является его картина – «Джоконду» трудно назвать портретом, это больше чем портрет, это «песнь торжествующей любви». Как бы ни был велик гений Леонардо, сомнительно, чтобы художник мог создать «Джоконду», если бы был влюблен только в картину. Есть,

впрочем, вещи, которые скорее чувствуются, чем доказываются.

Мы еще возвратимся к этой картине, когда будет идти речь об общем характере и значении художественной деятельности Леонардо да Винчи.

Материальное положение Леонардо наконец поправлялось. Декретом Флорентийской республики ему поручено было написать фрески в зале Совета, и канцлер республики Содерини выдал ему вперед довольно крупную сумму.

Вскоре после этого началось памятное в истории искусства состязание между Леонардо да Винчи и Микеланджело. В то время во Флоренции уже не господствовала династия Медичи, изгнанная вследствие заговора, в котором участвовали многие знатные фамилии.

Город Флоренция хотел показать, что он не уступает царственным меценатам в деле поощрения искусств. Был устроен конкурс на композицию картины, долженствовавшей украсить большой зал Совета. Воинственная и богатая Флорентийская республика хотела увековечить славу своих побед. В качестве сюжета участникам предлагалось избрать какой-либо эпизод из времен пизанской войны. Власти республики обратились к двум знаменитейшим художникам того времени – Леонардо да Винчи и Микеланджело (Рафаэль был еще слишком молод).

Микеланджело был в высшей степени серьезным и опасным соперником даже для такого мастера, как Леонардо.

Разносторонность знаний и способностей – единственная черта, сближавшая обоих противников.

Оба были живописцами, скульпторами, математиками, инженерами, архитекторами. Но в манере обоих замечалось крупное различие. Мощная кисть Микеланджело точно высекала мрамор, придавая в то же время преувеличенно атлетические формы. Леонар-

до, наоборот, соединял с силой грацию, с рельефностью – знание самых тонких переливов света и тени. Оба произведения отличались замечательными достоинствами, но были совершенно различны по идее и по манере исполнения.

Вероятно, что ни один из двух не был признан победителем; по крайней мере достоверно известно, что флорентийские власти, не желая оказать преимущество ни одному из двух соперников, не заказали картины.

К величайшему несчастью, оба картона – как Микеланджело, так и Леонардо – пропали.

Когда Леонардо выставил, после многократных отсрочек, свой картон подле картона Микеланджело, вражда между обоими художниками стала еще сильнее. Как всегда бывает в подобных случаях, друзья и почитатели обоих великих людей еще более враждовали между собой, чем они сами, а главное, передавали всевозможные сплетни. Жизнь во Флоренции, где остроумный Микеланджело не давал ему прохода своими сарказмами, вскоре стала невыносимой для Леонардо. Он чаще стал посещать Милан и, наконец, счел возможным последовать приглашению французского короля Людовика XII, который любезно повелительно звал его к себе.

Леонардо прибыл в Милан, где, тотчас по приезде короля, получил титул «королевского живописца» при довольно приличном содержании.

У Леонардо было в Милане достаточно дел. Он деятельно занялся вопросом проведения Мартезанского канала, и интересами земледелия. В одной из рукописей Леонардо рассуждает о том, каким образом вознаградить пахотную землю и луга за воду, которая будет отведена в канал, и указывает удобнейшие способы копать колодцы. В то же время Леонардо представил проект устройства шлюзов в канале Св. Христофора.

Одновременно Леонардо редактировал и иллюстрировал рисунками и чертежами последнюю часть книги Луки Пачоли «О божественной пропорции» – сочинение, изобилующее весьма остроумными арифметическими и геометрическими теоремами. Оно было посвящено еще Лодовико Моро.

Между тем Флорентийская республика, отпустив Леонардо к Людовику XII, вдруг спохватилась и потребовала, чтобы художник возвратился и продолжал здешние работы. Из-за этого началась целая дипломатическая переписка. О Леонардо спорили, как будто бы речь шла о целой провинции.

Тем временем война не прекращалась. В 1511 году сын умершего в плену Лодовико Моро герцог Максимилиан Сфорца разбил французов и победоносно вступил в Милан. Нечего и говорить, что Максимилиан, который ребенком часто сиживал на коленях у Леонардо, удержал художника при своем дворе и заказал ему два своих портрета. Но и он недолго удержался в Милане, и война продолжалась с переменным счастьем еще три года.

Время для искусства было самое тяжелое, Единственным прибежищем оставался Рим. Леонардо собрал своих любимых учеников и, как древний пророк, оставил негостеприимный край. На первой странице одной из его рукописей есть лаконичное повествование об этом переселении: «Выехал из Милана в Рим с Джованни, Франческо Мельци, Салаи, Лоренцо и Фанфойя».

Второй миланский период жизни Леонардо дал мало капитальных произведений. За это время из-под его кисти появляются несколько портретов, колоссальная Мадонна, луврский «Иоанн Креститель», которого некоторые критики считают изображением Вакха, и Иродиада, далеко превосходящая находящуюся подле нее (во Флоренции) Мадонну его соперника Микеланджело.

В 1514 году римским папой и меценатом

был Лев X. Во Флоренции, еще не доехав до Рима, Леонардо и его ученики были уже приняты с большим почетом братом папы, Джулиано Медичи.

В Риме путников ожидал самый радушный прием – Лев X осыпал Леонардо похвалами и сказал ему: «Работай во славу Божию, Италии, папского престола и твою собственную».

В Риме Леонардо начал и окончил свое «Святое семейство»: именно эту картину он готовил для Льва X. Наиболее веское доказательство дано Стендалем, который показал, что прекрасная фигура св. Катерины (она стоит за Богоматерью и читает) написана с жены Джулиано Медичи, брата папы Льва X.

Эта картина известна в России более, чем какое-либо иное произведение Леонардо да Винчи, так как она находится в Эрмитаже и приобретена еще в XVII веке Екатериной II.

«Святое семейство» было написано, по всей вероятности, в 1515 году. Все истинные знатоки искусства называют эту картину одним из гениальнейших произведений живописи.

В то время в Риме, кроме Леонардо, находились еще два равных ему гения – Микеланджело и юный Рафаэль. Первый был его врагом, второй – восторженным почитателем и даже учеником, если только величайший из итальянских живописцев имел учителя.

Когда Леонардо прибыл в Рим, Рафаэль был на гребне своей славы. Он принял Леонардо как лучшего друга, почти как отца, но, увлеченный своей земной любовью и неземными идеалами, слишком юный по сравнению с Леонардо, не мог быть его товарищем. Что касается Микеланджело, он счел прибытие Леонардо нарушением своих прав. Ему было поручено украсить фасады нескольких церквей и папские гробницы, и он не терпел соперников. Повторилась флорентийская история; Леонардо не устоял в борьбе с полным силы противником и уступил ему место.

Перед этим, однако, между обоими врагами произошло состязание, на этот раз не карандашом, а пером. Леонардо да Винчи изложил свое мнение о превосходстве живописи над скульптурой.

Вот что пишет Леонардо:

«Скульптура есть механическое искусство. Работа скульптора чисто ручная и требует по преимуществу физического усилия.

Живописец, для того чтобы прийти к желанной цели, должен знать все, что относится к свету и к противоположности света, то есть к окраске, рисунку, размерам тел, к изменениям цвета и формы, которым подвергается предмет, приближаясь или удаляясь от глаза наблюдателя; живописец должен изучать также явления движения и покоя».

Любопытно сравнить с этим мнением резкое возражение, сделанное от имени скульптуры противником Леонардо.

«Живопись, – пишет Микеланджело, – если я не ошибаюсь, ценится тем более, чем она рельефнее изображает предметы, рельеф же, наоборот, ценится тем менее, чем он более похож на живопись. Поэтому я до сих пор думаю, что скульптура – факел живописи и что между ними разница, как между солнцем и луною. Впрочем, научившись мыслить более философски, я пришел к убеждению, что оба искусства, стремящиеся к той же цели, равны по достоинству. Споры о преимуществе того или другого – чистая потеря времени. Я скажу еще, что автор, который вздумал дать живописи преимущество, ровно ничего не смыслит в этом деле; моя служанка лучше могла бы решить этот вопрос, если бы вмешалась в спор».

По словам Рио, автора «Истории христианского искусства», сам папа Лев X стал враждебен Леонардо, о котором враги его говорили, что он предан французскому королю. Как нарочно, в Италии господствовала в то время настоящая галлофобия, вызванная опасе-

нием, что Флоренция и Рим подвергнутся участи Милана.

Оклеветанный, преследуемый врагами, Леонардо да Винчи решил наконец идти туда, где его более всего ценили. Он уехал во Францию.

Не следует забывать, что несмотря на смерть Людовика XII, Леонардо постоянно продолжал числиться «живописцем короля Франции», и по-рыцарски благородный, умевший ценить искусство и уважать гений Франциск I, не мог не вспомнить о «своем» живописце.

Во время пребывания в Риме Леонардо да Винчи, кроме «Святого семейства» и одной «Мадонны», написал немного. Он занимался, по обыкновению, не одною живописью, но и науками и, между прочим, изобрел механизм для выбивания медалей, который вошел в употребление в тогдашнем Риме.

Приняв Леонардо с почти царскими почестями, король взял художника с собой в Павию, где дал ряд блистательных празднеств.

Влияние, оказанное итальянским художником на французский двор, было громадно. Без его советов и указаний не обходилось ни одно придворное торжество, начиная с крещения сына короля и кончая бракосочетанием Лоренцо Медичи, герцога Урбинского, с дочерью герцога Бурбонского.

Франциск I привез Леонардо, воображая, что привезет с собою сотни гениальных художественных произведений. К сожалению, он ошибся. По приезде во Францию Леонардо да Винчи почти бросил кисть и даже перо. В течение более чем трехлетнего пребывания на чужбине он не создал ничего замечательного – лучший аргумент против критиков, уверявших, что он был столько же французом, сколько итальянцем.

Единственное указание на два больших портрета, написанных Леонардо, встречается у аббата Рожера: то были портреты короля

Франциска I и королевы Клавдии. Это был долг, уплаченный Леонардо за гостеприимство, оказанное ему королем.

В наше время не найден ни один из этих портретов.

В одной из дошедших до нас картин стараются узнать Марию Магдалину, принадлежащую, как говорят, кисти да Винчи; но если это правда, то именно эта картина служит доказательством того, что рука художника ослабела.

«Мою душу – Богу, мое тело – земле, мое имущество – близким» – такое завещание Леонардо.

Оно было написано еще 23 апреля 1518 года это завещание. Через год Леонардо скрепил его королевской печатью. Девять дней спустя, 2 мая 1519 года, Леонардо скончался после довольно продолжительной болезни шестидесяти семи лет от роду.

Вот рассказ о смерти Леонардо, переданный его биографом Вазари: «Будучи уже стар, Леонардо заболел и пролежал несколько месяцев. Чувствуя близость кончины, он занялся исключительно истинами нашей святой католической религии. Скорбя о своих грехах, больной исповедался со смирением и, готовясь набожно принять причастие, приподнялся, хотя не мог стоять. Друзья и слуги поддерживали его, король, часто посещавший его по-приятельски, вошел как раз в эту минуту. Леонардо, весьма уважавший монарха, снова лег в постель и, рассказывая королю подробности своей болезни, просил прощения у Бога и людей в том, что не сделал для искусства всего, что мог бы сделать.

Вдруг с ним сделался припадок судорог. Король встал и стал поддерживать ему голову, чтобы облегчить страдание; но божественный художник как будто почувствовал, что не может надеяться на еще более высокие земные поместили испустил дух в объятиях короля».

В достоверности этого рассказа, принятого некоторыми историками за легенду, не может

быть ни малейшего сомнения. Он буквально подтверждается сохраненной Вазари латинской эпитафией, которая гласит:

«Леонардо да Винчи. Что еще сказать? Его божественный гений, его божественная рука заслужила ему честь умереть в объятиях короля».

Могила Леонардо да Винчи была забыта еще в XVII веке, а в нашем столетии понадобилась вся проникательность и настойчивость французского критика Арсена Гуссэ для того, чтобы открыть ее, раскопать и не без священного трепета взять в руки череп великого старца. С помощью садовника замка и его дочери Арсену Гуссэ после долгих поисков удалось найти великолепный череп с сохранившимися еще восемью зубами, с широким и высоким челом; затем были найдены камни с полустертыми буквам INC. После некоторых поисков удалось также найти плиты с буквами LEO и, наконец, DUC. Сомнений более не было: эти буквы, украшенные затейливыми арабесками, очевидно гласили:

LEONarDUS vINCius.

Это было начало латинской эпитафии, вероятно той самой, которую сохранил Вазари и в которой, между прочим, сказано:

«Его искусная рука, более всякой другой, умела располагать для утех глаз тени и краски. Он обладал тайною воспроизводить тела людей и даже воздушные образы богов. Его кисть давала жизнь лошадям».

Необходимо, однако, дать более точную оценку художественного значения произведений Леонардо да Винчи и той роли, которая принадлежит им в истории искусства.

Эпоха, к которой относится жизнь и деятельность Леонардо да Винчи, известна под именем Возрождения.

Отличительной чертой искусства времен Возрождения, помимо обращения к классической древности, является «индивидуализм» или, если угодно, субъективизм. Личность ху-

дожника, его «я» постоянно выступает наружу. Наивность и непосредственность античной жизни исчезают при этом совершенно, но зато появляется внутренняя «демоническая» борьба.

При всем глубоком знании античного мира, которым обладал Леонардо, он не только не копирует древних, но и не может подражать им, потому что он – сын своего времени.

В числе картин Леонардо, находящихся в Луврской галерее, можно видеть два произведения, о которых много спорили: «Вакх» и «Иоанн Креститель». Вторая в особенности поразительна. Кто раз видел эту картину, никогда не забудет странного выражения глаз юноши, придающего его лицу даже нечто неприятное. Это сияющее от восторга лицо с болезненной улыбкой на устах, характерный жест, с которым аскет указывает на небо, производят поразительное драматическое впечатление.

Любопытно, что в то время, как этого Иоанна многие считали Вакхом, настоящего Вакха, находящегося в том же Лувре, иные принимают за Иоанна. В выражении обоих лиц есть действительно нечто сходное, но для Леонардо. Вакх не был веселым богом классической древности. Это Вакх-мечтатель, опершийся о мрачную скалу. Он не наслаждается, а ищет наслаждений, и жадный взор его устремлен в беспредельное пространство. Это не шумное веселое опьянение классической Греции, а лихорадочный бред пытливой, гениальной, но болезненной натуры.

Если даже эти две картины Леонардо представляют много загадочного – особенно для тех, кто судит о них, не вникнув в дух той эпохи, – то что сказать о бессмертной «Джоконде», об этой поэме любви, в которой действительно все загадочно? Эту дивную картину копировали не один раз. В высшей степени замечательно, что даже лучшие копии «Джоконды» не похожи на оригинал. Что всего лю-

бопытнее – и это доказано фотографическими снимками, – ни одна из копий не воспроизвела сколько-нибудь точно даже геометрических измерений и пропорций оригинала: на всех копиях руки слишком велики и улыбка почти цинична вследствие неверного воспроизведения губ. Очевидно, что гений Леонардо сумел создать иллюзию, которой поддается и копирующий его художник почти так же, как если бы он писал с живой Моны Лизы.

В наше время уже нельзя любоваться «вечно русыми» кудрями Моны Лизы: они потемнели и стали почти черными; и ее руки, «которым нет подобных», по словам одного старинного писателя, теперь кажутся погруженными во мрак; ее одежда стала почти вдовой, а дивный пейзаж – море, окаймленное живописными скалами, – едва заметен. Но эта грациозная поза, эти чудные глаза женщины, полной любви, знающей, что ее любят, и в то же время чистой, как невинная девушка, – это не эллинская пластическая красота, это что-то высшее, потому что здесь скрывается сложная душевная драма.

Дух нового времени, бьющий ключом во всех работах Леонардо, достигает высочайшего совершенства в идеальнейшем из его произведений – «Тайной вечере». Великий художник создал бессмертные типы, воспроизводящие основные идеи христианства и, что всего важнее, ту борьбу, которую пришлось и приходится выдерживать этим идеям. Тут проявился весь гений Леонардо как в замысле, так и в исполнении.

На долю Леонардо выпало воплотить в поразительно сильных и глубоко продуманных образах моральное торжество христианской идеи, заметное более всего там, где ей грозит самое низкое предательство. Он понял, что наиболее драматический момент тайной вечери наступает, когда Иисус говорит своим ученикам: «Один из вас предаст меня». Изобразить душевные движения всех двена-

дцати апостолов – людей, различных по возрасту, темпераменту, общественному положению, – и не впасть при этом ни в однообразие, ни в преувеличения, – такова была необычайно сложная задача, поставленная перед собою Леонардо да Винчи. Но эта задача еще ничто по сравнению с изображением фигуры Христа, которая должна была выделяться даже среди таких людей, каковы любимейшие и пламеннейшие из его учеников.

Леонардо справился с этими трудностями гениальнейшим образом. Чем более критика изучает это высочайшее из его произведений, тем более выясняется полная несостоятельность теории, придающей первостепенное значение инстинкту и вдохновению и ставящей мысль на второй план. В этой картине все – мысль, здесь нет ни одной черты, ни одной детали, которая не была бы сотни раз взвешена и продумана. Конечно, это мысль гения, но она идет не ощупью, а верно рассчитанным путем: многие позы, выражения лиц и т. п. точно взяты из трактата о живописи, написанного самим Леонардо.

Если бы Леонардо был только великим художником, то и этого вполне достаточно для его славы. Но он был, сверх того, энциклопедистом, одним из крупнейших ученых и даже техников своего времени.

Величайшая заслуга Леонардо да Винчи состоит в том, что он раньше Бэкона теоретически уяснил значение опытного исследования и раньше Галилея сумел применить экспериментальный метод к самым разнообразным областям знания. Леонардо писал: «Если я занимаюсь каким-либо предметом, я сначала произвожу опыты, а потом делаю выводы и строю доказательства. Таков метод, которому надо следовать, изучая явления природы».

Леонардо да Винчи обладал весьма солидной научной подготовкой. Он был, без сомнения, отличный математик, и, что весьма любопытно, он первый в Италии, а может быть и в

Европе, ввел в употребление знаки «+» (плюс) и «-» (минус). Он искал квадратуру круга и убедился в невозможности решения этой задачи, то есть, выражаясь точнее, в несоизмеримости окружности круга с его диаметром. Изучение геометрии позволило ему впервые создать научную теорию перспективы, и он был одним из первых художников, писавших пейзажи, сколько-нибудь соответствующие действительности.

Но более других областей науки занимали Леонардо различные отрасли механики. Во многих случаях мы несомненно имеем дело с гениальным усовершенствователем и изобретателем, одинаково сильным и в теории, и в практике.

Любопытны общие начала, или аксиомы, механики, которые пытается установить Леонардо. Многое здесь неясно и прямо неверно, но встречаются мысли, положительно изумляющие у писателя конца XV века. «Ни одно чувственно воспринимаемое тело, – говорит Леонардо, – не может двигаться само собою. Его приводит в движение некоторая внешняя причина, сила.

Сила есть невидимая и бестелесная причина в том смысле, что не может изменяться ни по форме, ни по напряжению. Если тело движимо силой в данное время и проходит данное пространство, то та же сила может подвинуть его во вдвое меньшее время на вдвое меньшее пространство. Всякое тело оказывает сопротивление в направлении своего движения (здесь почти угадан Ньютонов закон действия, равного противодействию). Свободно падающее тело в каждый момент своего движения получает известное приращение скорости. Удар тела есть сила, действующая в течение весьма недолгого времени». Определение, годное даже до настоящего времени!

Леонардо решительно отрицает возможность *perpetuum mobile*, вечно движущегося без посторонней силы механизма.

Не менее замечательны работы Леонардо да Винчи в области гидростатики и гидродинамики.

Леонардо изучает характер волнообразного движения и объясняет движение звуковых волн: «Волны воздуха удаляются кругообразно от места своего происхождения, один круг встречается другой и проходит далее, но центр постоянно остается на прежнем месте».

Этого достаточно, чтобы убедиться в гениальности человека, в конце XV века положившего основание волнообразной теории движения, которая получила полное признание лишь в XIX столетии.

Кроме того, Леонардо изобретал разные насосы, стекла для усиления света ламп, водолазные шлемы. Он первый в Италии изобрел плавательный пояс. Особенно занимало его воздухоплавание.

Всего любопытнее, что Леонардо еще в XV столетии изобрел парашют (зонтик в 12 локтей, как он выражается) и производил опыты с маленькими шариками и призмами из тончайшего воска, которые надувал теплым воздухом, заставляя их таким образом летать.

Еще Вентури утверждал, что Леонардо раньше Кардано (1550 г.) и Порты (1558 г.) изобрел камеру-обскуру. Теперь это вполне доказано благодаря исследованиям Гроте, который нашел у да Винчи соответствующие рисунки и описания. Леонардо стоял в шаге от изобретения телескопа.

В области прикладной физики весьма интересна изобретенная Леонардо паровая пушка. Действие ее состояло в том, что в сильно нагретую камеру вводилась теплая вода, мгновенно превращавшаяся в пары, которые своим давлением вытесняли ядро. Кроме того, он изобрел вертел, вращавшийся посредством токов теплого воздуха.

О географических познаниях Леонардо лучше всего свидетельствует тот факт, что в Лондонском музее хранится начерченная им

по указаниям известного Америго Веспуччи первая карта Америки.

Нельзя обойти молчанием различные военные изобретения Леонардо. В его чертежах встречаются самые разнообразные формы разрывных снарядов и снарядов, снабженных трубками, извергающими пламя и дым при помощи пороха, смолы и серы, заключенных внутри снарядов. Изобретательность Леонардо в этой области почти неисчерпаема, и, если только он не преувеличивает, некоторые из его бомб разбрасывали осколки в районе не менее ста локтей.

Удивительно, каким образом история науки до сих пор еще не вполне оценила значение научных работ Леонардо, который за 40 лет до Коперника и задолго до новейших опытов Фуко знал уже, что камень, брошенный с высоты башни, не падает к ее основанию, а отклоняется в сторону, и приписывал это явление вращению Земли, в чем легко убедить-

ся уже из одного заглавия его трактата «*De via discesa de gravi combinata colla rotazione della terra*» (О падении тяжелых тел, соединенном с вращением Земли»). В эпоху, когда химия была еще алхимией, Леонардо объясняет горение свечи, говоря, что пламя питается воздухом и что внутренняя часть пламени светит менее по той причине, что в ней сгорание неполно.

Жизнь и деятельность Леонардо служат опровержением расхожего мнения, гласящего, что даже гениальный по натуре человек, слишком разнообразящий свои занятия, не достигает ничего прочного. Любопытно, что о самом Леонардо подобный взгляд высказан остроумным критиком Стендалем. Но, работая во всех областях знания и искусства, он всюду был оригинален и велик; и не его вина, если его заслуги в области науки и философии были оценены слишком поздно и даже теперь не получили еще всеобщего признания.