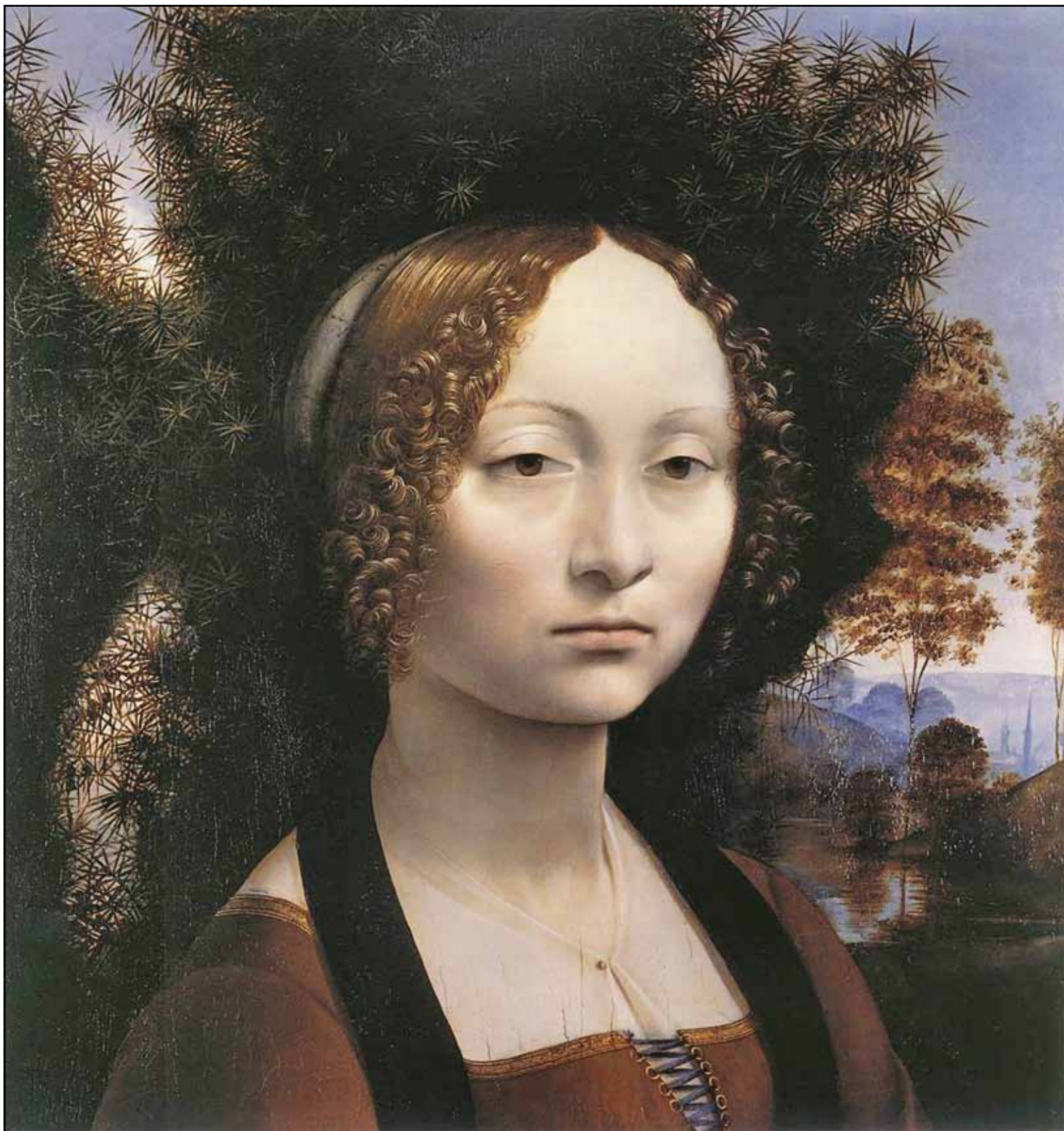


**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 3

*Леонардо  
да Винчи*

Москва  
Директ-Медиа  
2009

Леонардо  
да Винчи  
1452–1519



*Портрет Джиневры де Бенчи. 1474*

В последние годы фигура Леонардо да Винчи пробуждает к себе немалый интерес. Печатаются книги и огромное количество статей, на экраны выходят документальные и художественные фильмы. Мистики находят общий язык с учеными и искусствоведами в попытках разгадать тайну гения. Появилось даже отдельное направление в науке, занимающееся исследованиями творчества Леонардо да Винчи. В честь живописца открываются

музеи, по миру беспрестанно курсируют тематические выставки, ставя рекорды посещаемости, а «Мона Лиза» с утра до вечера взирает на толпы туристов сквозь бронированное стекло. Исторические факты и легенды, научные открытия и художественный вымысел – все перемешалось вокруг имени одного гения.



*Святой Иероним. 1480–1482*



*Святая Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем. 1507–1508*

## Жизнь Леонардо

Этот рассказ начинается 14 апреля 1452, когда у зажиточного нотариуса сэра Пьеро из городка Винчи появился на свет первенец – Leonardo di ser Piero da Vinci. Женщина по имени Катерина, давшая миру будущего гения, по разным версиям была не то простой крестьянкой, не то хозяйкой местной таверны. Хотя мальчик родился вне брака, отец с первых лет активно участвовал в его судьбе. Пятилетнего сына, жившего до этого с матерью, он забрал в свой собственный дом. Несмотря на то что Пьеро был официально женат, других детей, кроме Леонардо, у него не было. Поэтому появление ребенка в семье встретили тепло и радушно. Находясь на полном обеспечении у отца, единственное, чего художник так и остался лишен, – это права на наследство. Детство Леонардо проходило безмятежно, в общении с живописной горной природой Тосканы. Любовь к родному краю он сохранил на всю жизнь, увековечив дух этих мест в своих пейзажах.

Провинциальная идиллия в Винчи закончилась, когда Леонардо с семьей переехал в близлежащую

Флоренцию. Жизнь предстала перед ним во всей яркости красок самого настоящего мегаполиса того времени. Городом правили представители рода Медичи, известные как щедрые меценаты, которые всячески способствовали развитию искусств. При их участии Флоренция стала колыбелью научной и культурной революции, известной как Возрождение. Оказавшись здесь, юноша попал в самый центр событий. Флоренция XV века приближалась к пику своего расцвета и славы, неотъемлемой частью которой стал пока еще молодой Леонардо.

Но для начала будущему гению было необходимо получить образование. Являясь незаконнорожденным, сын не мог продолжить дело отца, как и стать, например, врачом или адвокатом. Оно, как оказалось, и к лучшему. С самых ранних лет Леонардо демонстрировал незаурядные художественные способности, поэтому сэр Пьеро не мог пройти мимо этого факта в принятии решения о судьбе сына. Вскоре отец отдал четырнадцатилетнего юношу на обучение в одну из самых передовых и успешных мастерских живописи. Наставником Леонардо стал известный художник Андреа дель Вероккио. К счастью, Вероккио не проповедовал средневековые взгляды на искусство, а шагал в ногу со временем. Он интересовался

*Пейзаж. 1473*





*Голова девушки. Около 1483*



*Набросок мужской головы к картине «Тайная вечеря». Около 1495*



образцами античного искусства, которое так и оставалось непревзойденным, стремился возродить традиции Греции и Рима. В то же время в его мастерской широко использовались современные научные и технические достижения, благодаря которым живопись обрела все больший реализм. Схематичные и плоские изображения времен Средневековья уступали место стремлению во всем подражать природе. Для этого надо было овладеть приемами воздушной и линейной перспективы, понимать природу света и тени, а значит, не обойтись без знаний математики, геометрии, черчения, физики, оптики и химии. Леонардо обучался у Верроккио азам точных наук, параллельно овладевая техническими приемами рисования, занимался скульптурой и моделированием, приобретал навыки работы с металлом, гипсом и кожей. Его талант раскрывался настолько ярко, что уже вскоре молодое дарование с лихвой опередило опытного мастера по качеству и мастерству владения живописью.

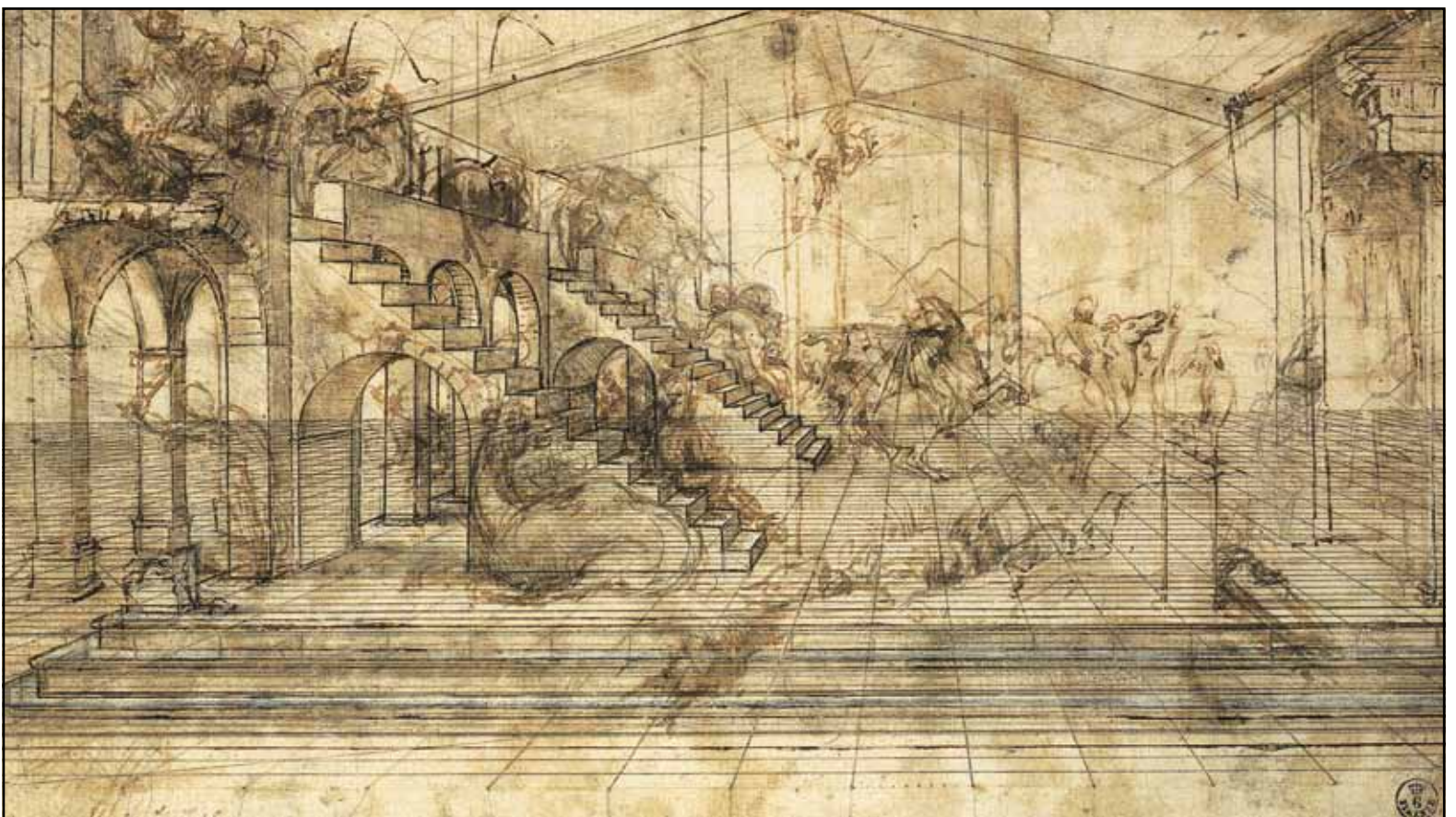
В 1472 двадцатилетний Леонардо стал членом флорентийской Гильдии художников. И хотя собственной мастерской он обзавелся лишь спустя несколько лет, этот факт означал начало его пути как самостоятельного мастера. Несмотря на зарождающийся альянс с наукой, общество видело в художнике пока лишь ремесленника, не обладающего особым престижем. До идеала свободы творчества было еще далеко.

Леонардо на протяжении всей жизни искал место службы у всевозможных покровителей, а выполнение отдельных церковных и светских заказов строилось на основе простого торгового соглашения. Так между творческими исканиями и работой над немногочисленными заказами прошло десять лет. Но однажды до Леонардо дошел слух, что правителю Милана, герцогу Сфорца, требуется придворный скульптор, и молодой человек решил попробовать свои силы.

Милан являлся одним из ведущих центров оружейного производства, а Леонардо был с головой погружен в свое новое увлечение – создание чертежей оригинальных машин и хитроумных механизмов. Поэтому он очень вдохновился возможностью переезда в столицу инженерного дела. В своем рекомендательном письме герцогу Сфорца он осмелился предложить себя не только в качестве скульптора, художника и архитектора, но в первую очередь как инженера, утверждая, что может соорудить бронированные машины, корабли, пушки, катапульты и прочую военную технику.

В результате Леонардо добился своего лишь отчасти: он получил должность скульптора, который должен был изготовить бронзовую статую лошади для фамильного надгробия своего нового покровителя Сфорца. В силу разных обстоятельств, статуя

*Штудия для картины «Поклонение Марии». Около 1481*



так и не была создана, но семнадцать лет, проведенных Леонардо при миланском дворе, не прошли даром. В оружейных мастерских интерес молодого художника к военному делу, технике и механике только рос. Именно на этот период приходится почти все его изобретения.

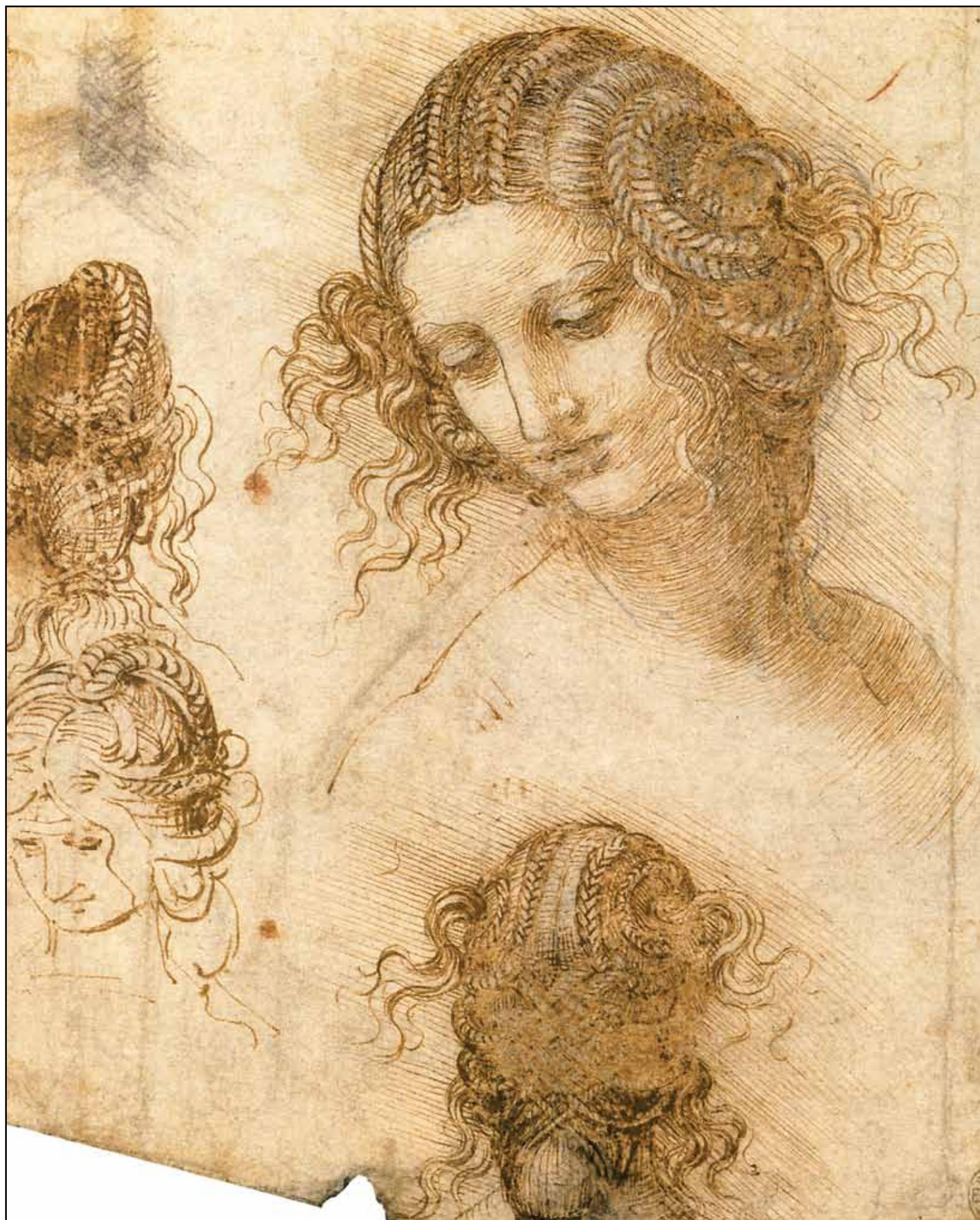
Леонардо создал многочисленные чертежи металлургических печей, печатного, ткацкого и прокатных станков, деревообрабатывающей машины. Ему первому пришли в голову идеи вертолетного винта, поворотного подъемного крана, шарикоподшипников, механизма для забивания свай, прибора для измерения скорости ветра, гидравлической турбины, разводного ключа, редуктора, пожарной телескопической лестницы. Леонардо разрабатывал модели всевозможных машин для ведения войн – танка, подводной лодки, катапульты. В его эскизах имеются прообразы экскаватора, велосипеда, ласт, проектора водолазного колокола. Но, пожалуй, самыми известными станут конструкции, основанные на кропотливом изучении полета птиц: летательного аппарата, похожего на дельтаплан, и парашюта.

*Аллегория. Фрагмент. Около 1516*

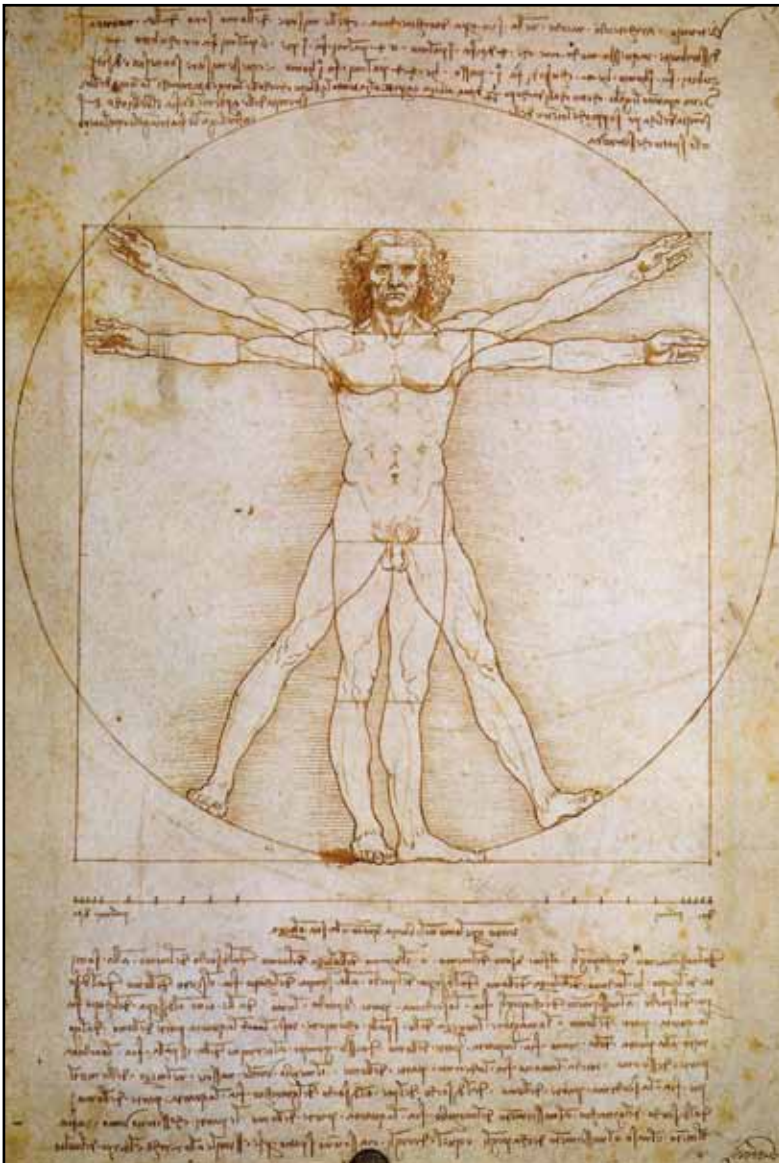


К сожалению, Леонардо так и не увидел воплощения большинства своих идей при жизни. Он неоднократно сетовал на отсутствие необходимого сырья и материалов, ему сложно было смириться с тем, что гениальные замыслы пока слишком сильно опережают эпоху. Время для их внедрения в жизнь людей наступит лишь к концу XIX века. И, конечно, мастер даже не подозревал, что на исходе XX столетия вереницы туристов будут любоваться всеми этими изобретениями в музеях, посвященных его творчеству.

А пока, в 1499, Леонардо покинул Милан. В результате шедших войн город оказался захваченным французами во главе с Людовиком XII, а герцог Сфорца, лишившись власти, бежал за границу. Начались переезды с места на место, и до 1503 Леонардо нигде подолгу не задерживался. И вот, в пятьдесят лет его вновь ждала Флоренция – город, где он когда-то начинал простым подмастерьем, а теперь на пике своего творческого пути работал над созданием гениального полотна «Мона Лиза». Через несколько лет Леонардо вернулся в Милан в качестве придворного живописца Людовика XII, в то время получившего контроль над всем итальянским севером.



*Леда. 1503–1507*



*Витрувианский человек. Около 1490–1492*

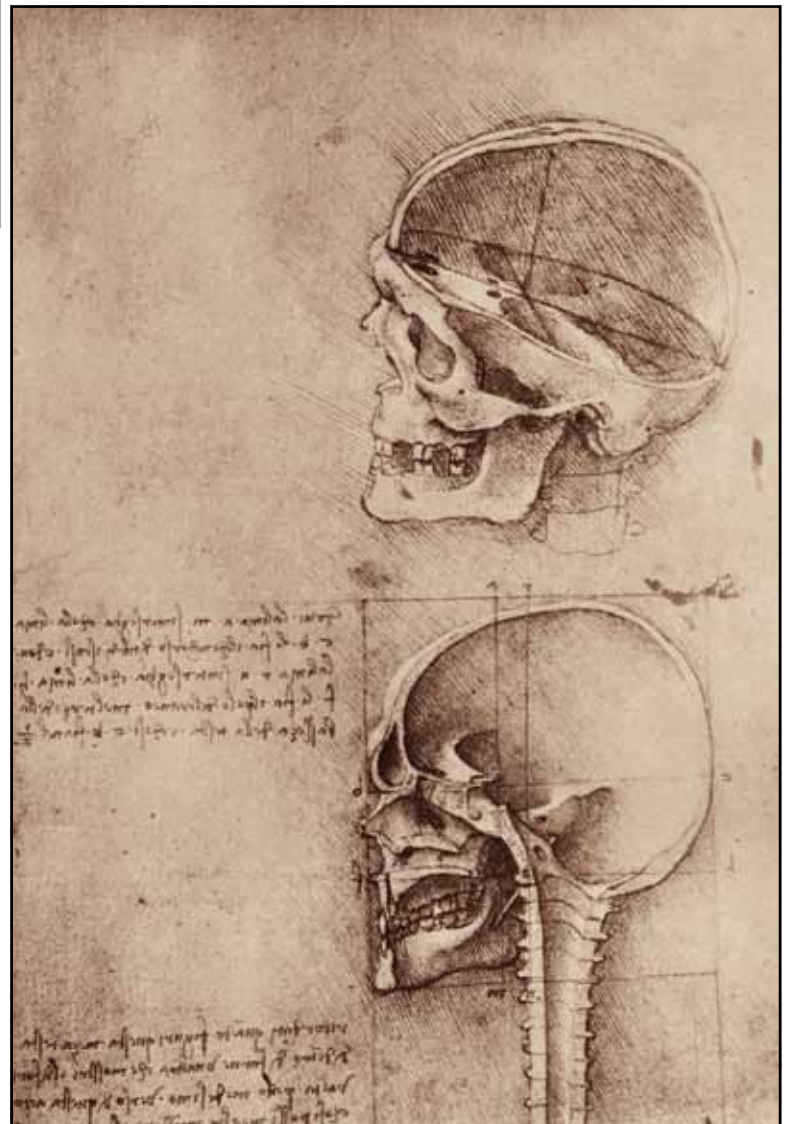
Какое-то время жизнь Леонардо проходила между Миланом и Флоренцией, пока в 1513 он не переехал в Рим под покровительство Джулиано Медичи, брата папы Льва X. В течение следующих трех лет художник в основном занимался наукой, техническими экспериментами и заказами на инженерные разработки.

Остаток своей жизни итальянский гений провел во Франции, куда его пригласил Франциск I, сменивший на престоле Людовика XII. Жизнь в королевской резиденции, замке Амбуаз, была окружена высочайшим почетом к маэстро со стороны монарха. Несмотря на то что у престарелого Леонардо онемела правая рука, а состояние здоровья становилось все хуже, он продолжал делать зарисовки и заниматься с учениками, заменившими ему семью, которую мастер так и не создал при жизни.

## Талант наблюдателя

Леонардо с самого детства имел редкий талант наблюдателя. Очарованный явлениями природы, он мог подолгу всматриваться в пламя свечи, изучать движение воды, следить за поведением живых существ, циклами роста растений, полетами птиц... Благодаря живому интересу ко всему, что его окружало, он познавал мир все больше и больше. «Природа так обо всем позаботилась, что повсюду ты находишь, чему учиться», – говорил мастер. Уже во взрослом возрасте, чтобы исследовать атмосферные явления, художник совершил переход через самый высокий альпийский перевал, а для изучения свойств воды путешествовал по горным рекам и озерам. На протяжении всей жизни Леонардо не расставался с записной книжкой, в которой отмечал все, что привлекало его внимание. Именно оптике он придавал особое значение в своих исследованиях, считая глаз живописца непосредственным инструментом научного познания.

## *Исследования человеческого черепа. 1489*



## Сближение с наукой

Одним из первых Леонардо да Винчи пришел к пониманию, что если художник хочет запечатлеть в своих творениях окружающий мир и самого человека, не исказив их сути, природу этого самого мира нужно изучать так глубоко, насколько это возможно. Постепенно от наблюдения за видимыми формами и явлениями он углублялся в процессы и механизмы, скрывающиеся за ними.

Благодаря познаниям в математике, ему удалось увидеть, что любой предмет или объект – это целое, всегда состоящее из частей, соразмерность которых при объединении их в единое целое и есть то, что принято называть гармонией. Оказалось, что такие понятия, как «красота», «гармония», «природа» неразрывно связаны. Их объединяет закон, следуя которому образуются все формы в природе от самых дальних звезд до пылцы на цветочных лепестках. Этот закон можно выразить на языке цифр, а его применение служит

*Гигантский арбалет. 1480–1482*

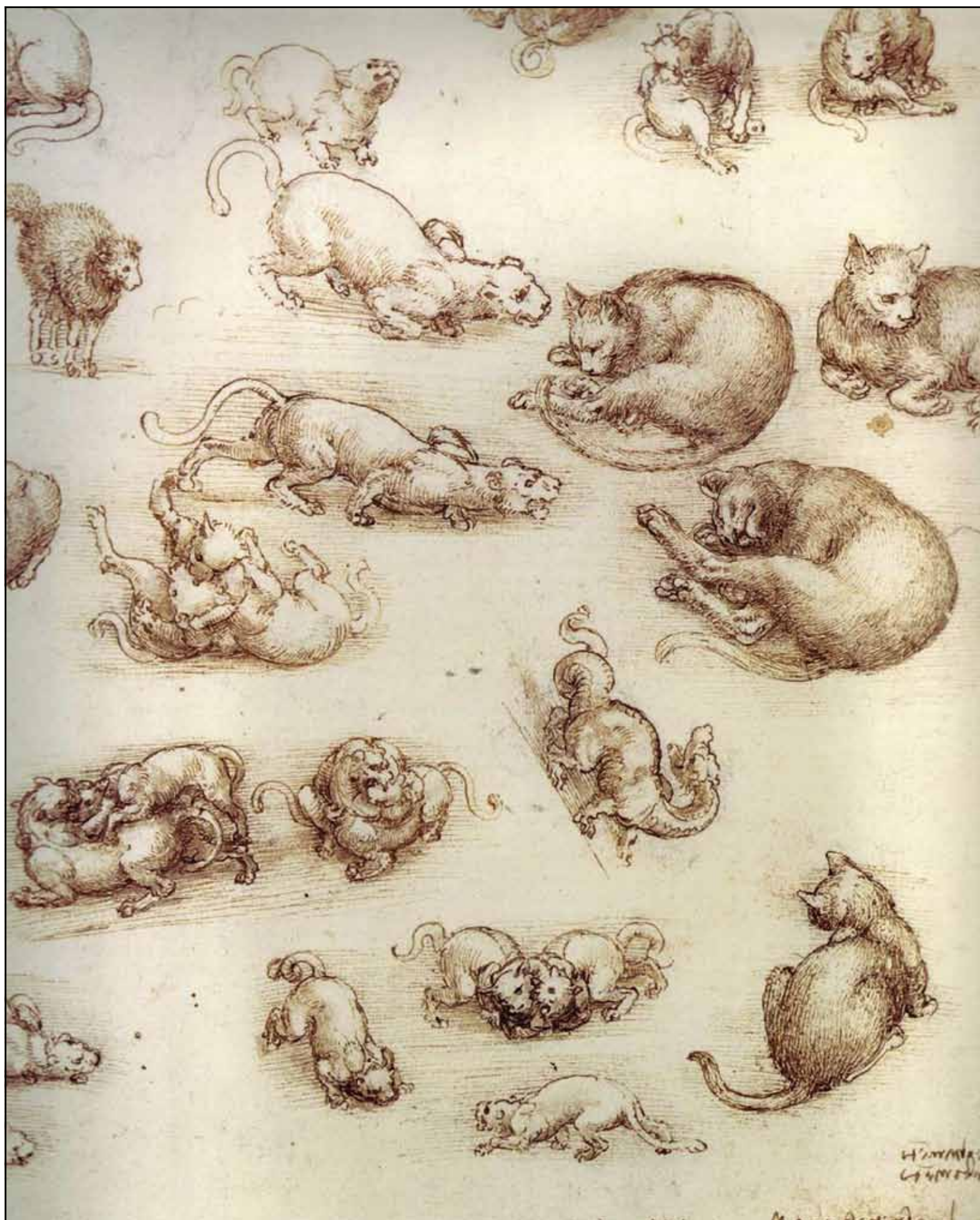


*Анатомические записки плечевого пояса человека. 1509–1510*

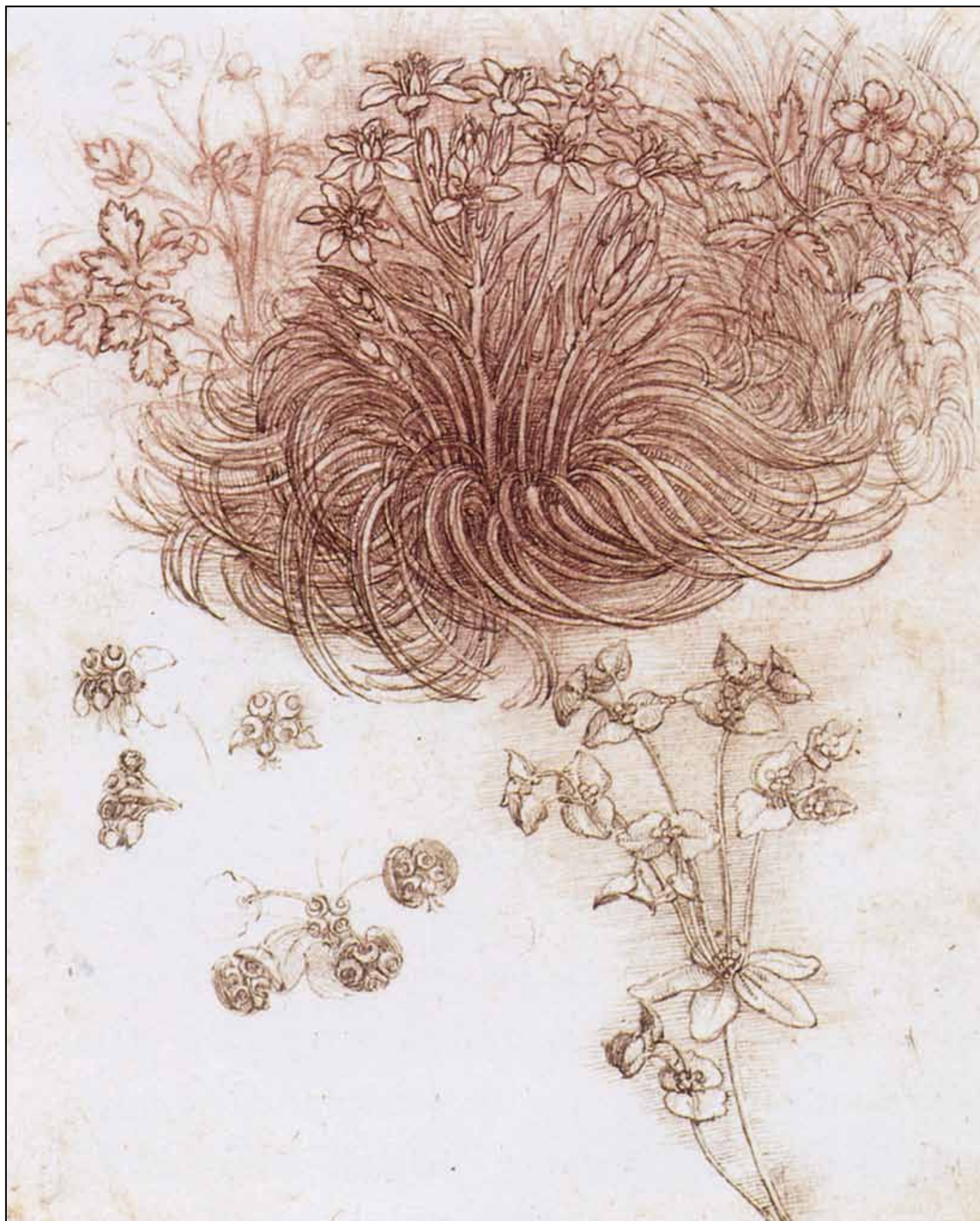
ключом к достижению красоты и гармоничности создаваемого человеком мира форм.

В руках Леонардо оказался тот же принцип, который использовал сам Творец Бытия при создании мира. Свое открытие он назвал «Золотая, или Божественная Пропорция». В античном мире, в Греции и Египте, этот закон уже был известен и широко применялся в разных видах искусства. Но Леонардо шел по пути практика и предпочитал обретать знания на собственном опыте общения с природой и миром. В тандеме с математиком Лукой Почоли он работал над книгой «Божественная пропорция», а после смерти мастера на свет появился трактат «Золотое сечение», основанный на его открытиях. Книга написана на языке математики, физики и геометрии.

Помимо этих наук Леонардо в разное время был серьезно увлечен изучением химии, ботаники, геологии, геодезии, анатомии, оптики, астрономии... А все для того, чтобы в конечном итоге решать задачи, поставленные перед ним искусством. Именно



Зарисовки кошек, драконов и других животных. 1513–1515



*Звезда Вифлеема. 1505–1507*

посредством живописи, которую он считал наиболее интеллектуальным видом творчества, Леонардо стремился выразить красоту и гармонию окружающего пространства.

## Ожившее искусство

**Ч**ем глубже Леонардо проникал в основы научных знаний о мире, тем явственнее его картины наполнялись жизнью, становясь более правдивыми. Кажется, что с людьми, изображенными кистью мастера, можно с легкостью завести беседу, повернуть в руках нарисованные им предметы, войти в картину и затеряться в глубине пейзажа. В образах Леонардо, загадочных и в то же время удивительно реалистичных, очевидна одухотворенность.

Что такое настоящее, живое творение современному человеку легче ощутить на контрасте с фотографией. Фотография является зеркальной копией, документальным свидетельством жизни, не самим сотворенным миром, а лишь его отражением. С этой

точки зрения фотограф – современное воплощение того, о ком Леонардо сказал в свое время: «Живописец, бессмысленно срисовывающий, руководясь практикой и суждением глаза, подобен зеркалу, которое подражает в себе всем противопоставленным ему предметам, не обладая знанием их». Художник же, по мнению Леонардо, изучает природу, воссоздает ее на полотне и в то же время превосходит ее, «придумывая бесчисленные формы животных и трав, деревьев и пейзажей». Помимо науки, Леонардо говорит о фантазии как о следующей ступени мастерства и уникальном даре человека. «Там, где природа кончает производить свои виды, там человек начинает из природных вещей создавать с помощью этой же самой природы бесчисленные виды новых вещей». Обращаясь к художникам со страниц своих рукописей, он непременно призывает их развивать воображение. И ему можно верить. Стоит лишь вспомнить обо всех механизмах, машинах и приспособлениях, которые изобрел гений.

В стремлении к познанию Леонардо коснулся почти всех областей человеческой деятельности. Он проявил себя как музыкант, поэт и литератор,

*Битва при Ангыари. 1503–1506*





скульптор, архитектор и урбанист, инженер и механик, биолог, знаток анатомии и медицины, геолог, картограф, физик и химик. Его талант нашел свое применение даже в разработке одежды, создании кулинарных рецептов, проектировании садов и составлении игр для дворцовых развлечений. Леонардо мог похвастаться не только разносторонними знаниями и всевозможными умениями, но и почти идеальной внешностью. Современники описывали его как высокого, красивого человека, хорошо сложенного и наделенного физической силой. Он отлично пел, танцевал и играл на лире, был блестящим и остроумным рассказчиком, обладал изысканными манерами, умел быть обходительным и буквально очаровывал людей одним своим присутствием.

Однако приверженцы традиций с опаской поглядывали на смельчака, с блеском в глазах отстаивавшего свои новаторские идеи. За нестандартное мышление его клеймили как еретика и без малого обвиняли в служении дьяволу. Что ж, таков удел всех гениев. Они приходят в мир, чтобы, сломав устои, повести людей вперед. На словах и на деле отрицая опыт прошлых поколений, Леонардо говорил, что «картина у живописца будет мало совершенна, если он в качестве вдохновителя берет картины других». Это касалось и остальных областей знаний. Леонардо уделял большое внимание опыту как главному, на его взгляд, источнику представлений о мире и человеке. «Мудрость есть дочь опыта», – говорил он. Ее нельзя приобрести, просто изучая книги. Те, кто их пишет, – лишь посредники между природой и людьми.

Человеку открыты бесчисленные возможности познания мира, с которым он неразрывно связан каждой клеточкой своего тела. Человек – дитя природы и венец творения. Изучая мир, Леонардо на самом деле познавал себя. Так что же больше интересовало его – живопись или познание? Кем он все-таки был – художником, ученым или философом? В настоящем творце, коим являлся Леонардо да Винчи, эти понятия слились воедино. Можно обучиться рисованию, владеть кистью и красками, но невозможно научиться быть художником, ибо это особое состояние чувств, особое отношение к миру. Природа ответит взаимностью, откроет свои тайны, станет музой и позволит проникнуть в суть вещей и явлений лишь тому, кто действительно ее любит. По всему, что делал Леонардо, по тому, как они жил, видно, что он был страстно влюбленным человеком...



*Рисунок мужской головы. 1504–1505*

## Мадонна в гроте

«Мадонна в гроте» (около 1483, Лувр, Париж) – это первое живописное произведение, в котором Леонардо раскрывается как состоявшийся мастер. Композиция была заказана для алтаря одной из капелл в миланской церкви святого Франциска и должна была стать центральной частью триптиха. Помимо Леонардо над алтарным образом трудились еще два мастера, один из которых исполнял боковые панели с изображением ангелов, а другой – резное деревянное обрамление готового произведения.

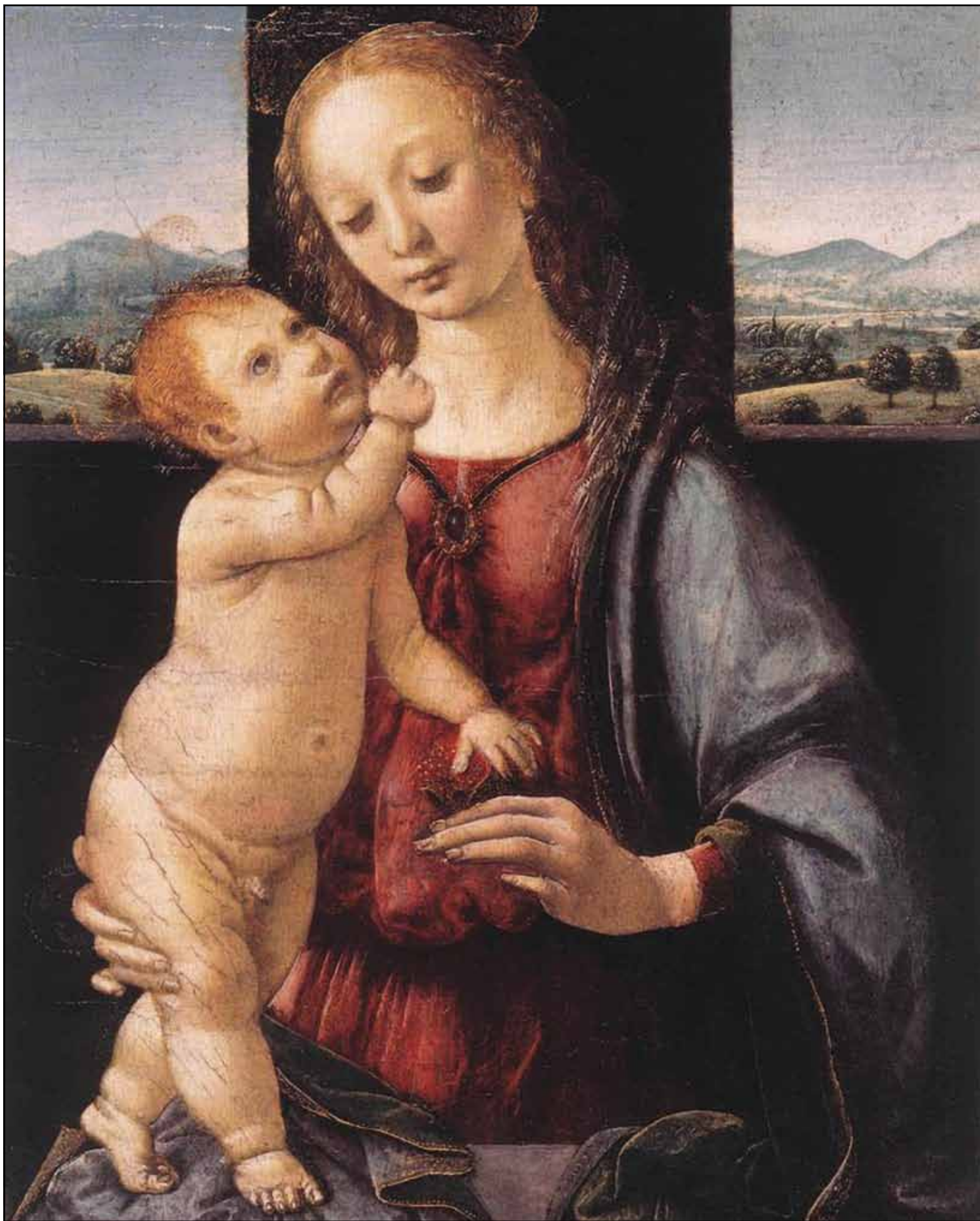
Контракт, который Леонардо заключил с церковниками, был более чем подробный. В нем оговаривались мельчайшие детали картины вплоть до цвета одежд, стиля и техники исполнения различных элементов, от которых художник не должен был отклоняться ни на шаг. Так на свет появилось произведение, повествующее о встрече Иисуса и Иоанна Крестителя в младенчестве. Действие происходит в глубине грота. Здесь Мать и Сын укрываются от преследований царя Ирода, который видел в Сыне Божьем угрозу своей власти. Сложив ладони в молитве,



*Мадонна в гроте. Около 1483*

Креститель устремляется к Иисусу, который жестом руки благословляет его. Глядящий в сторону зрителя ангел Уриэль является молчаливым свидетелем этого таинства. Отныне он будет призван оберегать младенца Иоанна. Все четыре фигуры расположены на картине так, что кажется, они образуют единое целое. Композицию хочется назвать «музыкальной» – столько нежности, плавности и гармонии в ее персонажах, связанных между собой жестами и взглядами.

Художнику очень непросто далась эта работа. Временные рамки были очень важны для заказчика, но, как нередко случалось с Леонардо, он не сумел в них уложиться, что повлекло за собой долгие судебные разбирательства. В результате художнику пришлось написать еще одну, более позднюю версию этой композиции, которая хранится в Национальной Галерее Лондона и известна как «Мадонна в скалах».

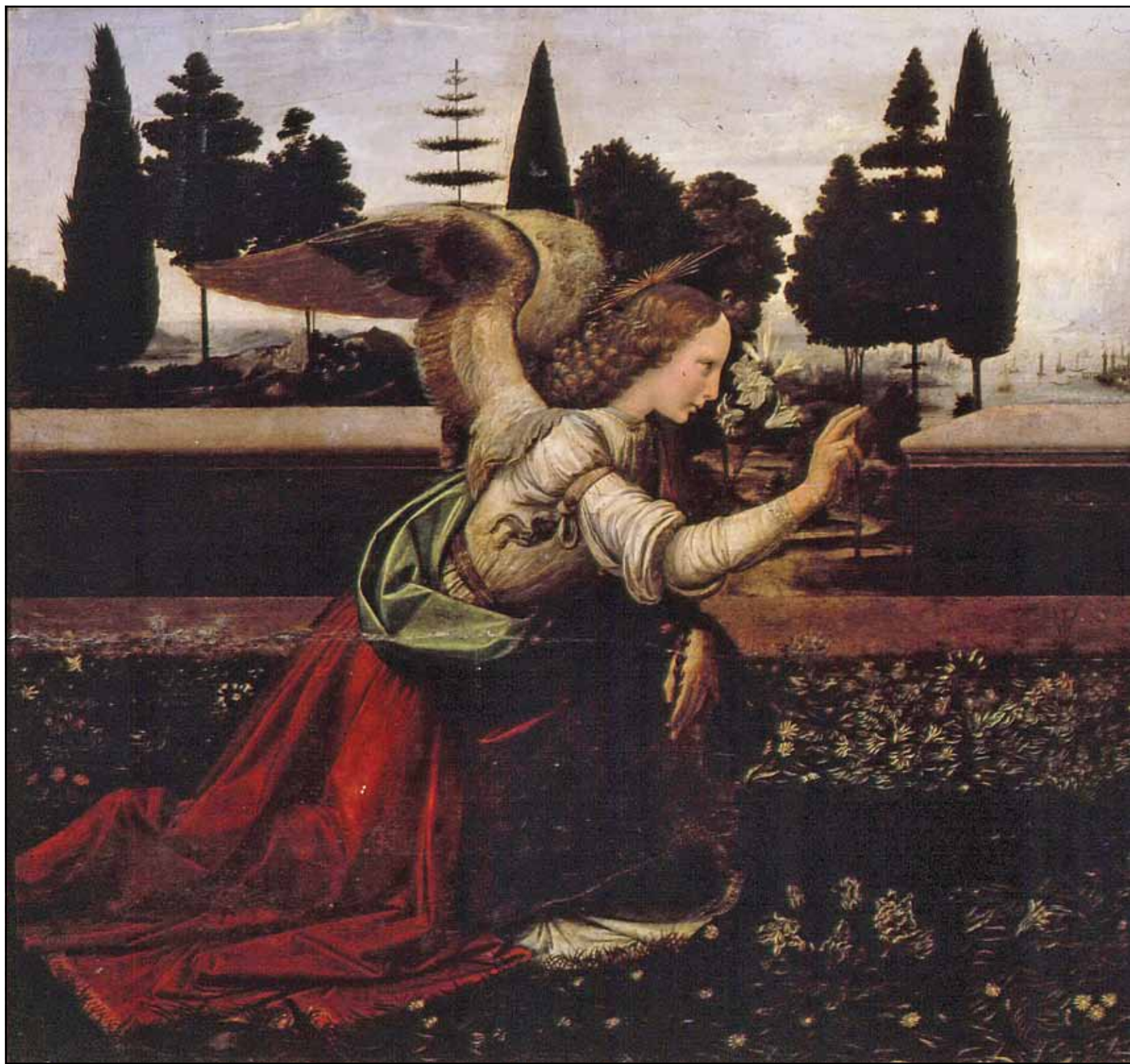


*Мадонна Дрейфус. 1470–1475*

## Благовещение

**К**артина «Благовещение» (1472–1475, Галерея Уффици, Флоренция) написана в самом начале творческого пути живописца. Полотно с изображением Благовещения было заказом для одного из монастырей в окрестностях Флоренции. Однако не все исследователи творчества Леонардо уверены, что оно является полностью самостоятельной работой двадцатилетнего художника. Хотя, впрочем, споры вокруг авторства этой и многих других картин Леонардо – отнюдь не редкость.

На деревянной панели внушительных размеров – 98х217 см показан момент, когда архангел Гавриил, спустившийся с небес, сообщает Марии, что Она родит Сына и назовет Его Иисус. Считается, что в это время Мария как раз читает ту самую часть пророчеств Исайи, где упоминалось о предстоящем свершении. Сцена не случайно расположена в весеннем саду – цветы под ногами и в руке архангела символизируют чистоту и безгрешность Девы Марии. Да и сам по себе сад, огороженный низкой стеной, традиционно ссылается на образ Богородицы, также



обособленной в своей непорочности от внешнего мира. Любопытная деталь связана с крыльями Гавриила. Спустя время неизвестный художник удлинил их в довольно грубой живописной манере. Те же, что изначально задумал Леонардо, остаются различимы – они значительно короче и, вероятно, были срисованы с крыльев настоящей птицы в полете.

В «Благовещении», если присмотреться внимательнее, можно обнаружить несколько ошибок в построении перспективы еще неопытным Леонардо. Самая явная – это правая рука Марии, при

взгляде на которую создается впечатление, что она находится ближе к зрителю, чем сама фигура Женщины. В драпировках пока нет мягкости, одежды персонажей выглядят слишком тяжелыми и неподвижными, как будто сделаны из камня. Но так учил Леонардо Вероккио. Такими, отчасти угловатыми и резкими, были все изображения художников того времени. Зато позже по пути к обретению живописного реализма Леонардо будет двигаться сам и поведет за собой остальных художников.



Благовещение. 1472–1475



*Эскиз драпировки для сидящей фигуры. 1470–1484*

## Мадонна Литта

**П**олная задумчивости, нежная и умиротворенная Мать любуется на Дитя, сосредоточив во взгляде всю полноту Своих чувств. В картине «Мадонна Литта» (около 1480, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) Леонардо удалось создать выразительный женский образ практически с помощью единственного жеста. Без легкого наклона головы, столь свойственного многим работам мастера и который он так часто изучал в своих подготовительных рисунках, ощущение безграничной материнской любви во многом бы пропало. Только тень в уголках губ Марии словно намекает на готовую возникнуть улыбку, но сколько нежности это придает всему лицу!

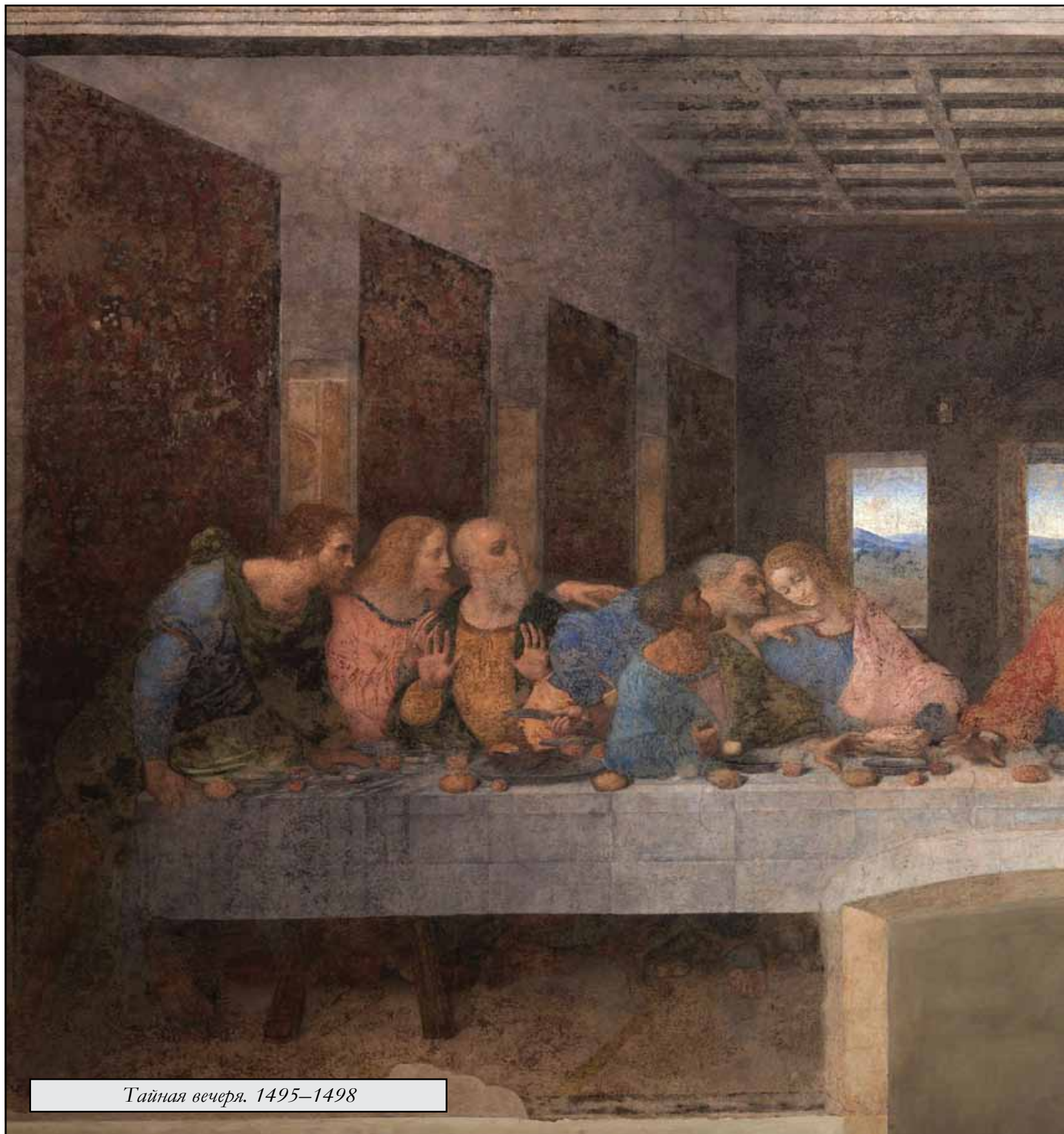
Младенец Иисус держит в левой руке почти незаметного с первого взгляда птенца, являющегося в христиан-

ской традиции одним из символов Сына Божьего и Его детства. Однако некоторая неестественность позы Ребенка и слишком четкие контуры рисунка заставляют многих специалистов предположить, что один из учеников Леонардо принимал активное участие в создании картины.

Это совсем небольшое по размеру произведение — 42x33 см, вероятнее всего, было предназначено для домашнего поклонения. Надо сказать, что в Италии XV века изображения Мадонны с Младенцем пользовались большой популярностью, и зажиточные горожане часто заказывали их художникам. «Мадонна Литта» изначально была написана Леонардо для правителей Милана. Позже, сменив нескольких владельцев, в начале XIX века она перешла в частную коллекцию семьи Литта. Современное название картины происходит от имени графа Литта, имевшего фамильную картинную галерею в Милане. Именно он в 1865 продал ее Эрмитажу вместе с несколькими другими произведениями.



*Мадонна Литта. 1490–1491*



*Тайная вечеря. 1495–1498*

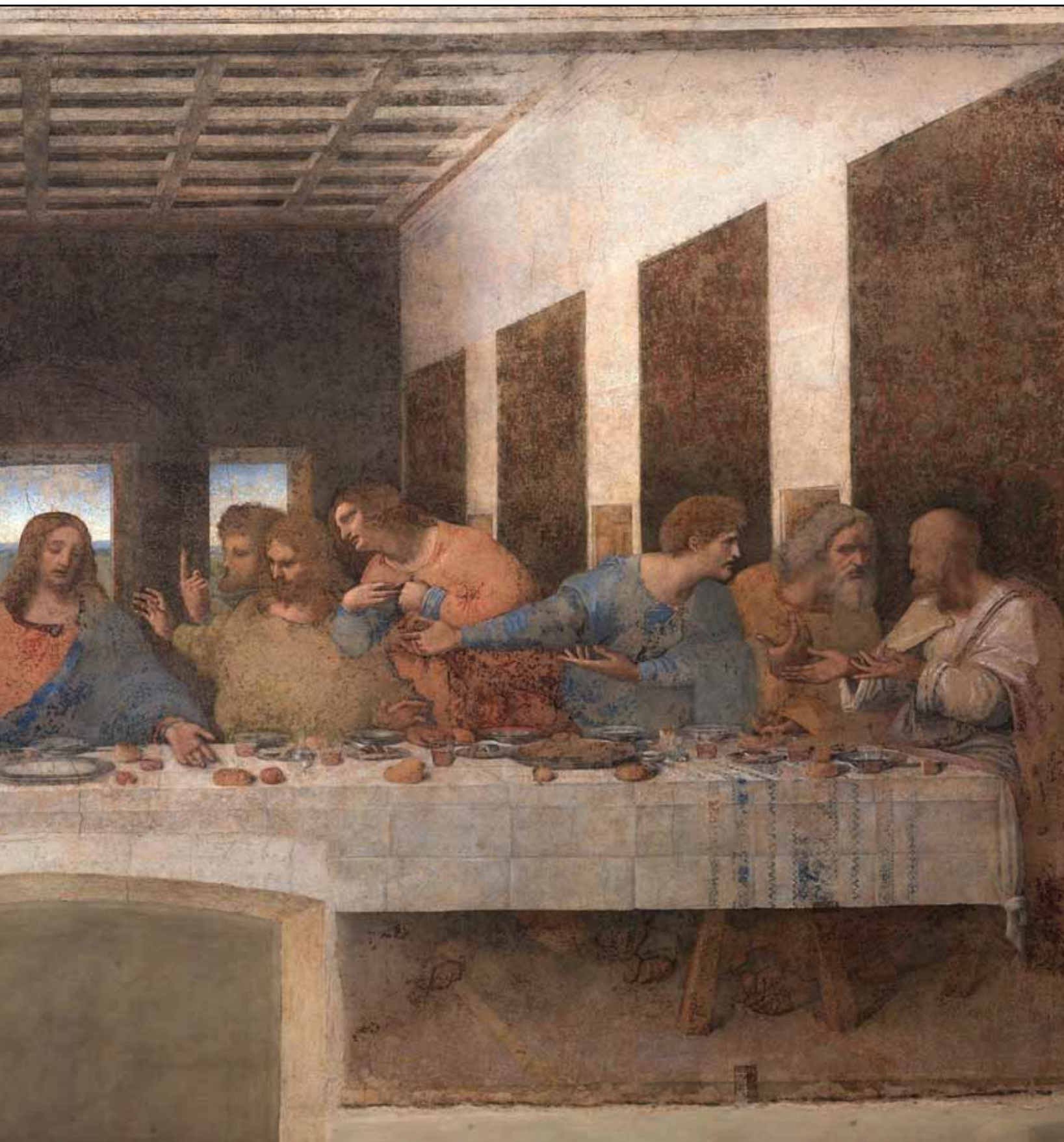
### Тайная вечеря

**Н**а стене трапезной миланского монастыря Санта-Мария делле Грацие располагается одно из самых главных национальных достояний Италии. В занимающей пространство 4,6x8,8 м. фреске «Тайная вече-

ря» (1495–1498) описывается драматический момент из Евангелия, когда в окружении учеников из уст Христа звучит фраза: «Один из вас предаст Меня».

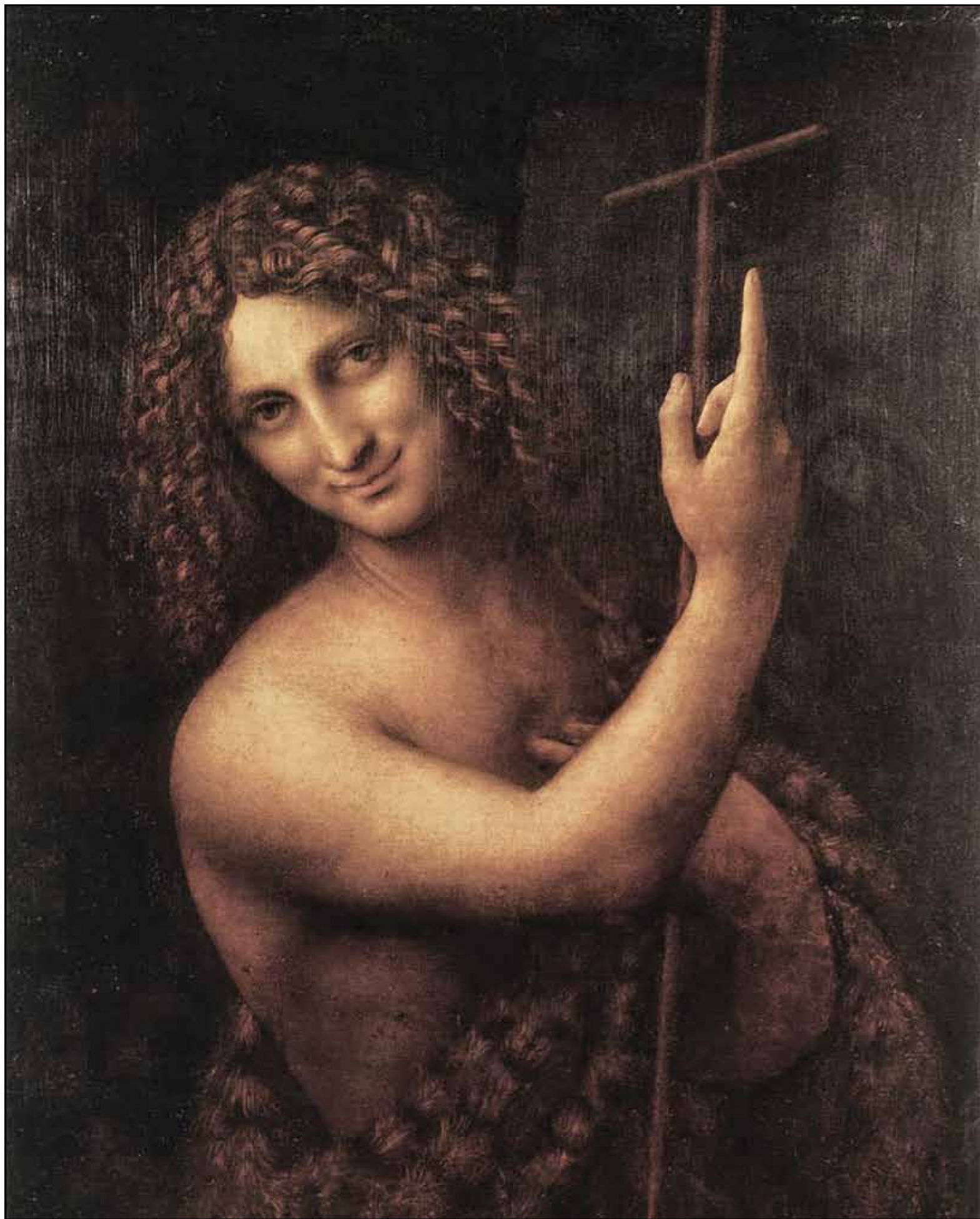
Леонардо, которого всегда привлекало изучение страстей человеческих, хотел запечатлеть в образах апостолов не известных каждому исторических персонажей, а





простых людей, каждый из которых по-своему откликается на происходящее событие. Художник поставил своей задачей с максимальной достоверностью передать психологическую атмосферу вечера, показать различные характеры его участников, обнажая их душевный мир и переживания. В разнооб-

разии лиц и жестов есть место почти всем эмоциям от удивления до гнева, от растерянности до печали, от неверия до глубокого потрясения. Предатель Иуда, которого все художники до этого изолировали от общей группы, в этой картине сидит вместе с остальными, но явно выделяется мрачным



*Иоанн Креститель. 1515–1516*



выражением лица и тенью, словно окутавшей его фигуру. Учитывая принцип золотого сечения, Леонардо выверил расположение каждого из учеников с математической точностью. Двенадцать апостолов разделены на четыре симметрические группы, выделяя в центре фигуру Христа. Прочие детали картины призваны лишь не отвлекать внимание от

*Андреа дель Верроккио. Крещение Христа. 1472*

персонажей. Стол намеренно получился чрезмерно маленьким, а само помещение, где происходит трапеза, выглядит строго и просто.

Работая над «Тайной вечерей» Леонардо решил на эксперимент с красками. Но состав полученного



*Святая Анна с Марией и младенцем Христом. Около 1510*



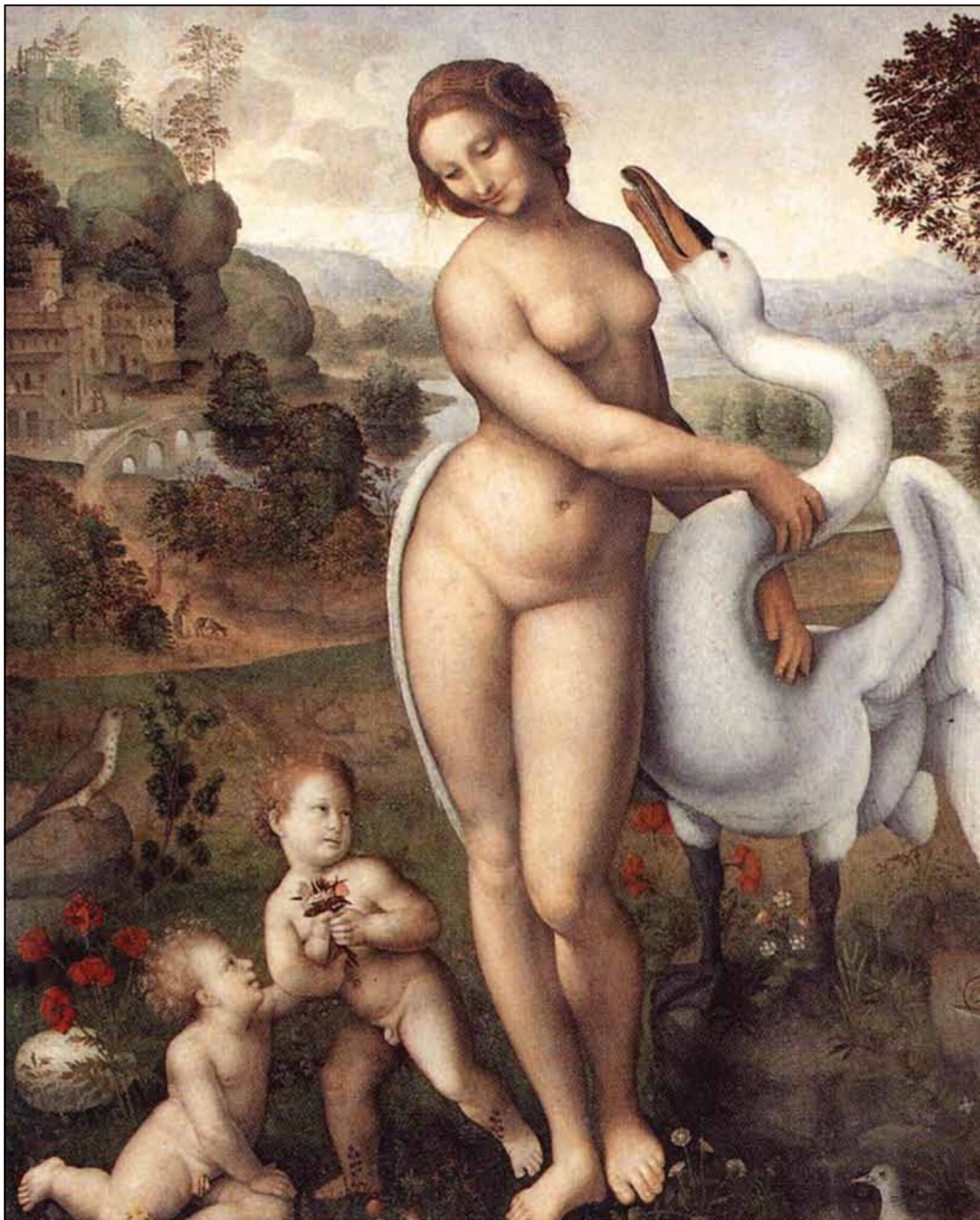
*Мадонна с веретеном. 1501*



*Дама с горностаем. Портрет Чечилии Галлерани. 1490*



*Портрет Лукреции Кривелли. 1490–1495*



*Леда с лебедем. 1510–1515*





грунта и краска, для которой мастер сочетал масло и темперу, оказались крайне нестойкими. Это привело к тому, что уже через двадцать лет после написания произведение стало необратимо портиться. Коношня, устроенная армией Наполеона в одном помещении с фреской, еще более испортила ее вид.

*Бахус. Фрагмент. 1513–1515*

С начала истории «Тайной вечери» и по нынешний день над этой монументальной росписью проводилось немало реставрационных работ, благодаря которым ее все-таки пока удастся сохранить



*Мона Лиза (Джоконда). Фрагмент. 1503–1506*

## Мона Лиза

**Л**еонардо да Винчи за всю свою жизнь создал не более двадцати живописных работ, часть из которых осталась незавершенной. Эта черта мастера настораживала заказчиков, а его обыкновение работать медленно и вовсе стало притчей во языцех. В свое время один из монахов монастыря Санта-Мария делле Грацие, который наблюдал за работой Леонардо над знаменитой фреской «Гайная вечеря», поделился впечатлениями. Художник ранним утром забирался с картиной на леса, возведенные вдоль стены, и не расставался с кистью до глубокой ночи, напрочь забыв о еде и отдыхе. В другой раз он мог часами пристально рассматривать свое произведение и проводить дни напролет, не нанося ни единого мазка.

Но если фреска из миланского монастыря из-за неудачно выбранной техники исполнения стала одним из самых больших разочарований мастера, то с портретом «Мона Лиза» все обстоит совсем иначе. С момента написания и до конца своих дней Леонардо будет с ней неразлучен, как с самым драгоценным сокровищем. Эта небольшая по размеру картина – всего 77х53 см – производит впечатление монументального полотна, хотя вернее было бы сказать – она просто производит впечатление!

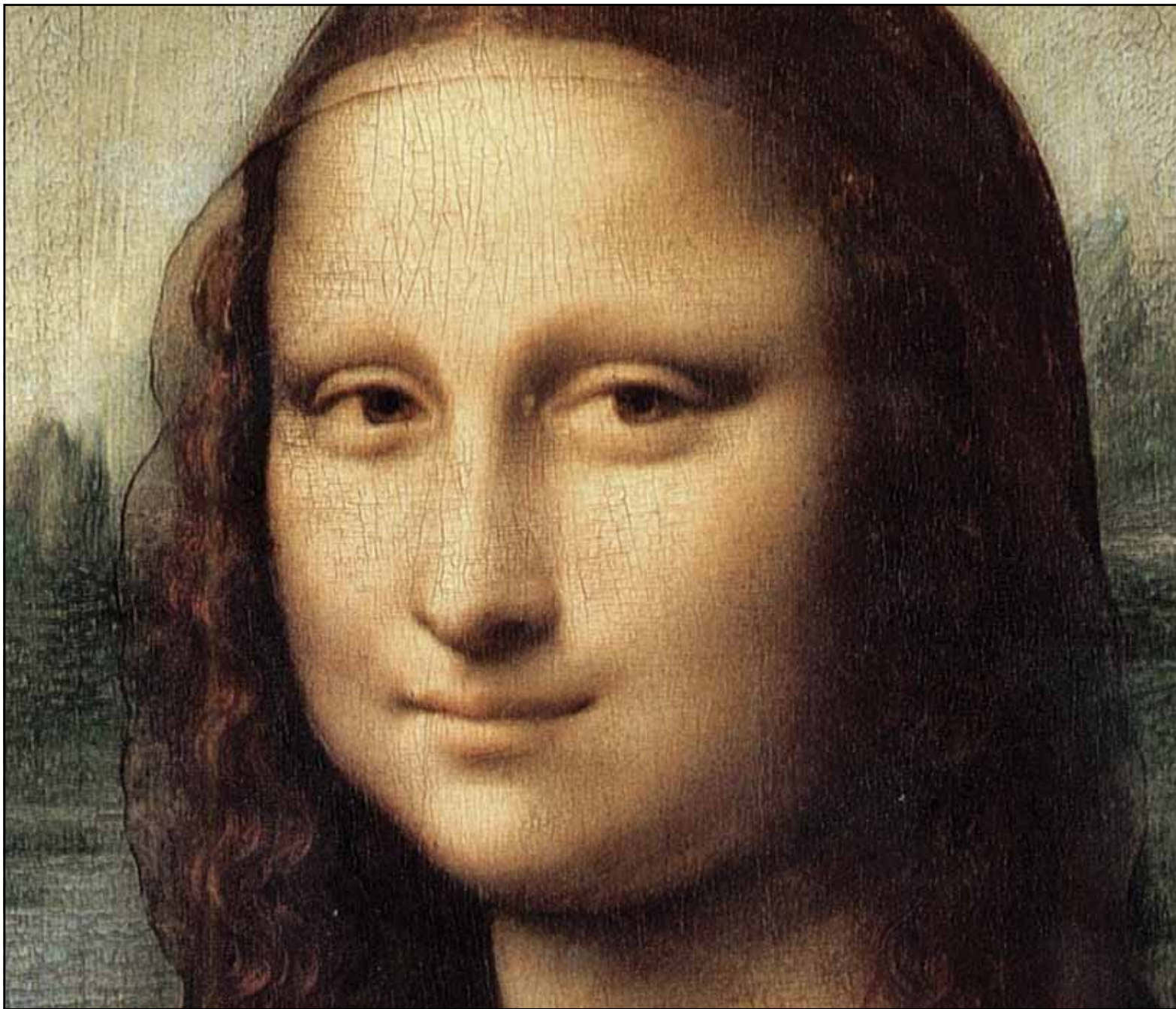
## Тайна изображенной модели

**В** записях Леонардо нет ни одного упоминания о работе над портретом. Кто поручил ему работу над картиной? Кто была моделью? Документальных свидетельств попросту нет. Но в своих догадках пытливые умы специалистов продвинулись необыкновенно далеко. Кандидатками в героини полотна в разное время становились герцогиня Мантуи Изабелла д'Эсте, портреты которой Леонардо выполнял в тот период. Следом за ней выступает флорентийская дама по имени Пачифика Брандано, любовница влиятельного мецената Джулиано Медичи. Некоторые исследователи считают, что никакой модели не было вовсе и Леонардо создал собирательный образ идеальной дамы. Другие – что он воссоздал черты своей матери. Третьи полагают, что этот юноша в женской одежде – не кто иной, как ученик и, возможно, даже любовник самого мастера – Джигана Джакомо Капроти. Он находился рядом с ним последние двадцать шесть лет, и ему художник завещал картину. Наконец, очень популярна точка зрения, что «Мона Лиза» – автопортрет самого Леонардо да Винчи.

Традиционным же считается мнение, что на



*Мона Лиза (Джоконда). 1503–1506*



*Мона Лиза (Джоконда). Фрагмент. 1503–1506*

картине изображена жена флорентийского купца Франческо дель Джокондо Лиза Герардини. Работа над «Джокондой» проходила между 1503 и 1513, но точных дат создания у нас нет. Предположительно будущая Мона Лиза, а тогда еще просто Лиза Герардини впервые начала позировать Леонардо, когда ей было около двадцати четырех лет. Приставка «мона» – сокращение от «мадонна», что в переводе с итальянского означает «дама, госпожа».

### **Улыбка на живом лице**

Эпоха Возрождения провозгласила человека как наиболее совершенное творение природы. Поэтому в живописи, устремленной во всем подражать при-

роде, изображение человека становится истинным показателем мастерства художника. Важно было передать не только особенности внешнего облика модели. Самое главное – суметь раскрыть ее личность. Но как показать невидимое? Как выразить на картине темперамент и душевные качества, присущие персонажам?

Леонардо советовал делать фигуры с такими жестами, которые передавали бы состояние души человека. «Если фигуры не делают жестов определенных и таких, которые членами тела выражают представление их души, то фигуры эти дважды мертвы: мертвы преимущественно потому, что живопись сама по себе не живет, она – выразительница живых предметов без жизни, а если к ним не присоединяется жизненность жеста, то они оказываются мертвыми и во второй раз», – считал мастер.

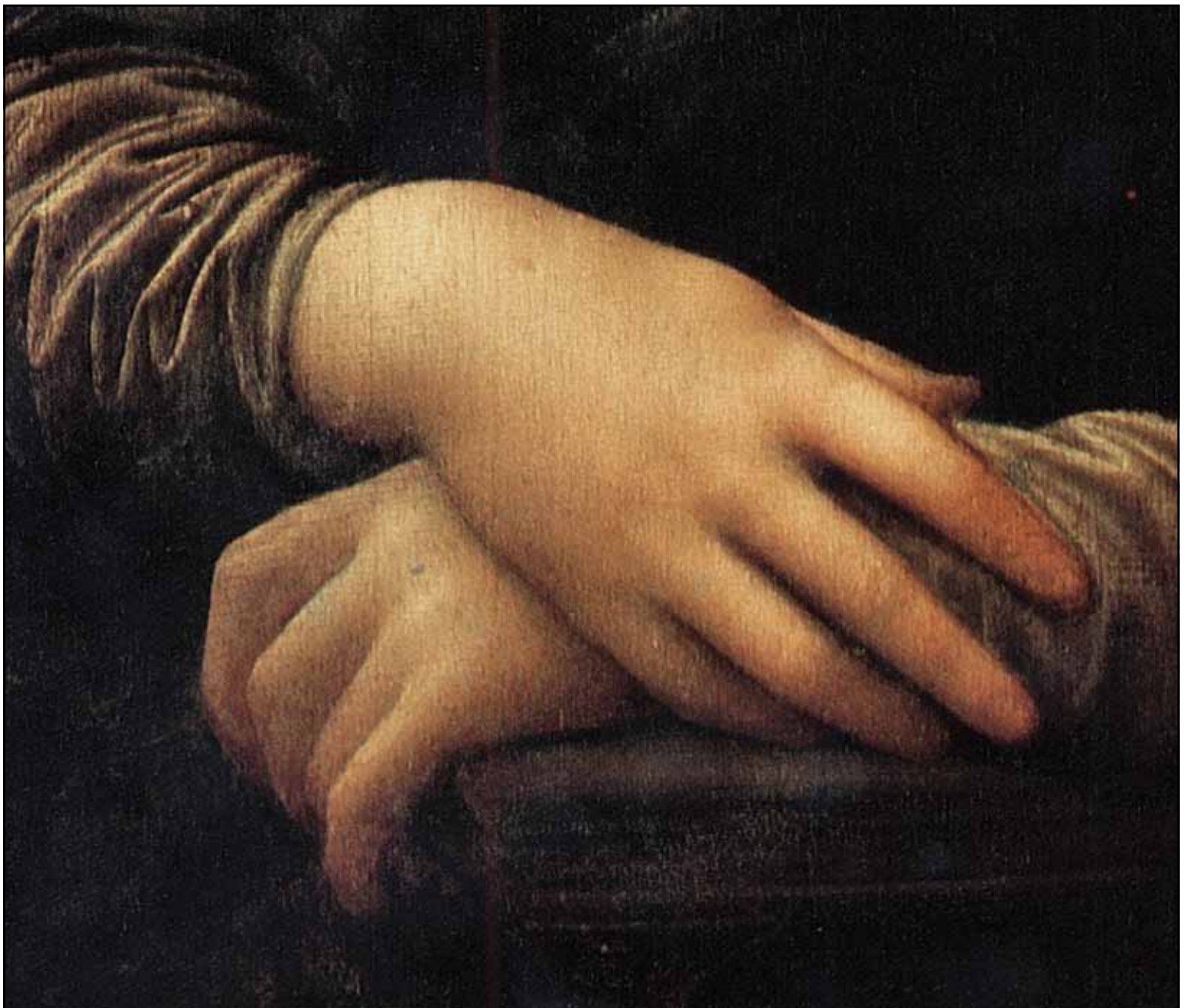
Но не обязательно прибегать к сложным поворотам и замысловатым движениям. Верх мастерства – насыщенность и глубина образа при полном отсутствии внешнего движения. На губах Моны Лизы застыла едва уловимая улыбка, которая придает лицу какое-то особенное выражение. Смотрящая с портрета женщина о чем-то думает или вспоминает, все в ней просто, естественно и одновременно загадочно. Леонардо создал, без преувеличения, живое лицо живого человека. Он не срисовал, а воссоздал свою модель, явил одухотворенный образ, притом настолько живой, что это почти пугает. Не зритель смотрит на нее, а она сама наблюдает за ним глубоким, осмысленным взглядом. Когда находишься с картиной в одном помещении, создается впечатление, что этот взгляд всегда направлен на тебя независимо от того, куда ты перемещаешься. Многим лицо

Моны Лизы кажется изменчивым в разных ракурсах, в зависимости от угла зрения. Это даже не картина – это присутствие.

## Многослойная Живопись

**И** тем не менее то, что мы видим, – лишь слой красок на плоской поверхности деревянной панели. Какое же волшебство должен был сотворить Леонардо с помощью кистей и палитры, чтобы зритель поверил в «Джоконду», как в настоящую?! Картина состоит из почти прозрачных, необычайно тонких слоев цвета, покрывающих исходный рисунок. По мере того, как высыхало предыдущее покрытие, Леонардо накладывал следующее. И так много-много

*Мона Лиза (Джоконда). Фрагмент. 1503–1506*





*Мадонна Бенуа. 1478*

раз с завидным терпением и виртуозностью. В результате многослойной живописи цвета переходят от одного в другой настолько плавно, что контурные линии рисунка как будто растворены. Нет границ между светом и тенью, которые мягко сливаются друг с другом, создавая ощущение объема. Леонардо удается невероятное – он рисует воздух. Еще заметной дымкой художник наполняет пространство картины, в которой появляется глубина. Этот эффект дымки, мягкого, рассеянного света Леонардо назвал итальянским словом «сфумато». Мазки его кисти были настолько мелкими, что ни микроскоп, ни рентген не позволяют обнаружить следов работы и даже определить количество слоев краски. Несмотря на попытки многих художников повторить прием Леонардо, с точки зрения техники живописи «Мона Лиза» до сих пор считается непревзойденной.

Однако этому шедевру уже очень много лет, и то, каким он предстает перед зрителем сегодня, не до конца совпадает с его изначальным видом. Упоминания о картине есть у первого биографа Леонардо – Джорджо Вазари, жившего в XVI веке. С восхищением повествуя о портрете Лизы Герардини, он упоминает малиновые тона в цветовой гамме лица, которые теперь совершенно не просматриваются. Лакочные покрытия, которые после Леонардо наносили на картину, чтобы обеспечить ее лучшую сохранность, на самом деле изменили соотношение цветов и создали замутненный эффект. Теперь мы смотрим на изображение женщины, которое как будто просвечивает сквозь морские воды. В какой-то момент были утрачены и две небольшие колонны, располагающиеся по бокам от главной фигуры. Присутствие этих архитектурных фрагментов явно указывало на то, что Мона Лиза сидит на балконе, а вовсе не подвешена в воздухе, как это иногда кажется.

### Золотая пропорция

**В**се элементы картины расположены в пространстве особым образом. Они следуют закону гармоничной, божественной пропорции. Фигура Джоконды с математической точностью соотносится с «золотыми треугольниками», являющимися частями правильного звездчатого пятиугольника. Это очень важно с точки зрения зрителя, который различает предметы окружающего мира по форме. Одни нам нравятся, другие – нет. И очень часто интуитивно мы считаем красивыми и тянемся к тем формам, которые подчиняются Золотой пропорции. Это было известно с древности, а сегодня доказано учеными и проверено экспериментально. Не только в

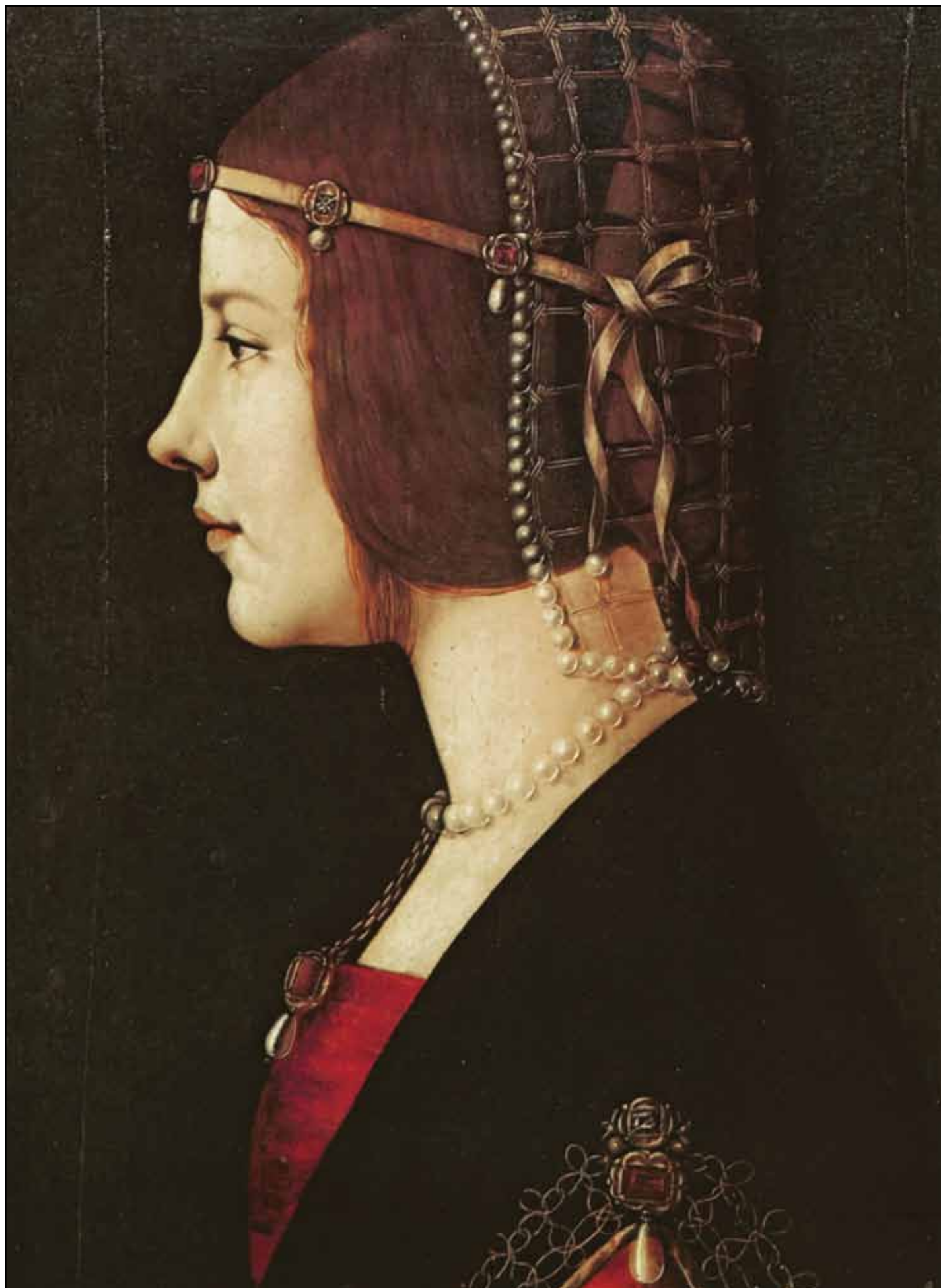


*Мона Лиза (Джоконда). Фрагмент. 1503–1506*



*Портрет музыканта. 1485*





*Портрет Беатриче д'Эсте. Около 1485*

живописи, но и в психологии, промышленном дизайне, создании рекламы – в основе самых разнообразных форм и изображений по сей день применяется один из основных законов гармонии. Только мы редко об этом знаем.

## Общение с Джокондой

**Н**о все, о чем мы говорим, – не больше, чем просто слова. Картины пишут не для того, чтобы вести о них беседы, а чтобы ими любоваться. Читая текст, не почувствуешь того, что ощущаешь кожей, глядя Джоконде в глаза. И если зритель знаком с ней только по фотографиям, то он не видел настоящей Джоконды. Репродукции стирают с ее лица жизнь, и волшебство образа бесследно пропадает. Фотография может дать лишь общее представление о произведении искусства, но она помеха для тех, кто хочет насладиться общением с живыми творениями. Она – просто посредник. Похожим образом обстоит дело и со всевозможными специалистами, предлагающими авторитетные суждения об искусстве. «Кто может идти к источнику, не должен идти к кувшину», – любил повторять Леонардо. К чему посредники? Никакие знания и кипы прочитанных книг не помогут, если чувственный мир груб. В общении с настоящими, живыми произведениями нужна лишь собственная душевная чуткость.

При встрече с «Моной Лизой» каждый будет искать и увидит в ней что-то свое. У разных людей она вызовет разные чувства и ассоциации, оживит личные воспоминания или натолкнет на размышления. Одним ее лицо покажется грустным, другим – задумчивым, третьим – лукавым, а кому-то – даже злое. Прочие же посчитают, что Джоконда вообще не улыбается.

## Мона Лиза или портрет Леонардо

**К**ак Создатель вложил в человека душу, художник вкладывает в свое творение частичку себя. Чувствуя, насколько сильно он связан с каждым собственным произведением, Леонардо неоднократно рассуждал о том, что «фигуры часто похожи на своих мастеров. Это происходит потому, что суждение наше – есть то, что движет руку при создании очертаний данной фигуры». Глядя на произведение искусства, зритель не только видит то, что на нем изображено. Происходит самое главное – он соприкасается с внутренним миром художника и узнает его самого. Не потому ли сдержанная, почти эфемерная улыбка Джоконды вот уже столько времени

будоражит умы и сердца людей своей непостижимостью? В ней чувствуется вся мудрость знания истинной природы вещей, накопленная Леонардо да Винчи. Через свое любимое детище на нас смотрит сам художник. Кажется, что весь опыт мира собран в этом небольшом портрете и воплощен в форму женщины. Проникнуть в тайну Джоконды – значит, постичь гения.

И в Милане, и в Риме, и в своем последнем прибежище, французском Амбуазе, Леонардо не расставался с этим полотном. А потом завещал «Мону Лизу» своему ученику и помощнику, который вскоре продал картину последнему покровителю художника, французскому королю Франциску I. Несколько поколений монархов любовались ею в Версале, пока Людовик XV не велел убрать работу в хранилище. После Великой французской революции Наполеон поместил шедевр в свою спальню во дворце Тюильри, а позднее – в музей Наполеона в Лувре. 21 августа 1911 картину украли. Похитителем был итальянец по имени Винченцо. Он хотел вернуть полотно на родину Леонардо и почти три года прятал шедевр в собственном доме. На протяжении этого времени и до своего возвращения в Лувр «Мона Лиза» не сходила с обложек газет и журналов всего мира. Так она стала самым узнаваемым произведением мирового искусства, а разговоры о ней не стихают и по сей день.

## Автопортрет

**В** эпоху Возрождения художники имели обыкновение помещать собственное изображение где-нибудь в глубине полотен, над которыми они работали. Возможно, Леонардо не стал исключением и запечатлел себя в роли юного пастуха на подготовительном рисунке к картине «Поклонение Волхвов». Среди прочих существует также мнение, что он изображал свои черты для изучения пропорций человеческого лица. Но все это лишь догадки. Единственный портрет мастера, чья подлинность не вызывает сомнений, – это «Автопортрет» (около 1515, Королевская библиотека, Турин) размером 33x21 см, без которого теперь не обходится ни одно иллюстрированное издание, посвященное творчеству Леонардо да Винчи.

«Голова его была покрыта длинными волосами, брови были такие густые и борода такая длинная, что он казался подлинным олицетворением благородной учености, каковой уже раньше были друид Гермес и древний Прометей», – пишет художник XVI века Джованни Ломаццо, глядя на портрет.



Леонардо создал «Автопортрет», когда ему было около шестидесяти лет. Он потратил всю жизнь на изучение мира, природы и людей, а теперь, когда его творческий путь близился к концу, настал момент взглянуть на себя самого. Но не просто, как смотрят в зеркало, а посмотреть взглядом художника, способного проникнуть в самую суть вещей и умелыми движениями руки запечатлеть увиденное на плоской поверхности листа. Автопортрет, как ничто иное, обнажает мастера не только перед зрителем, но и перед самим собой. Кусочком красной сангины Леонардо набросал несколько линий, но, ка-

*Поклонение волхвов. 1481–1482*

жется, не мог быть более честен. Молодость – пора самолюбования, зрелости это ни к чему. Перед нами человек со взглядом мудреца, с суровыми и в тоже время спокойными чертами. Мы видим не утомленного старца, а гения, обладающего невероятной внутренней силой, в котором все еще живет страсть. Леонардо серьезен, сосредоточен и полон решимости. Сквозь этот быстрый рисунок проступает законченный образ, к которому нечего добавить.

Долгое время судьба этого рисунка была



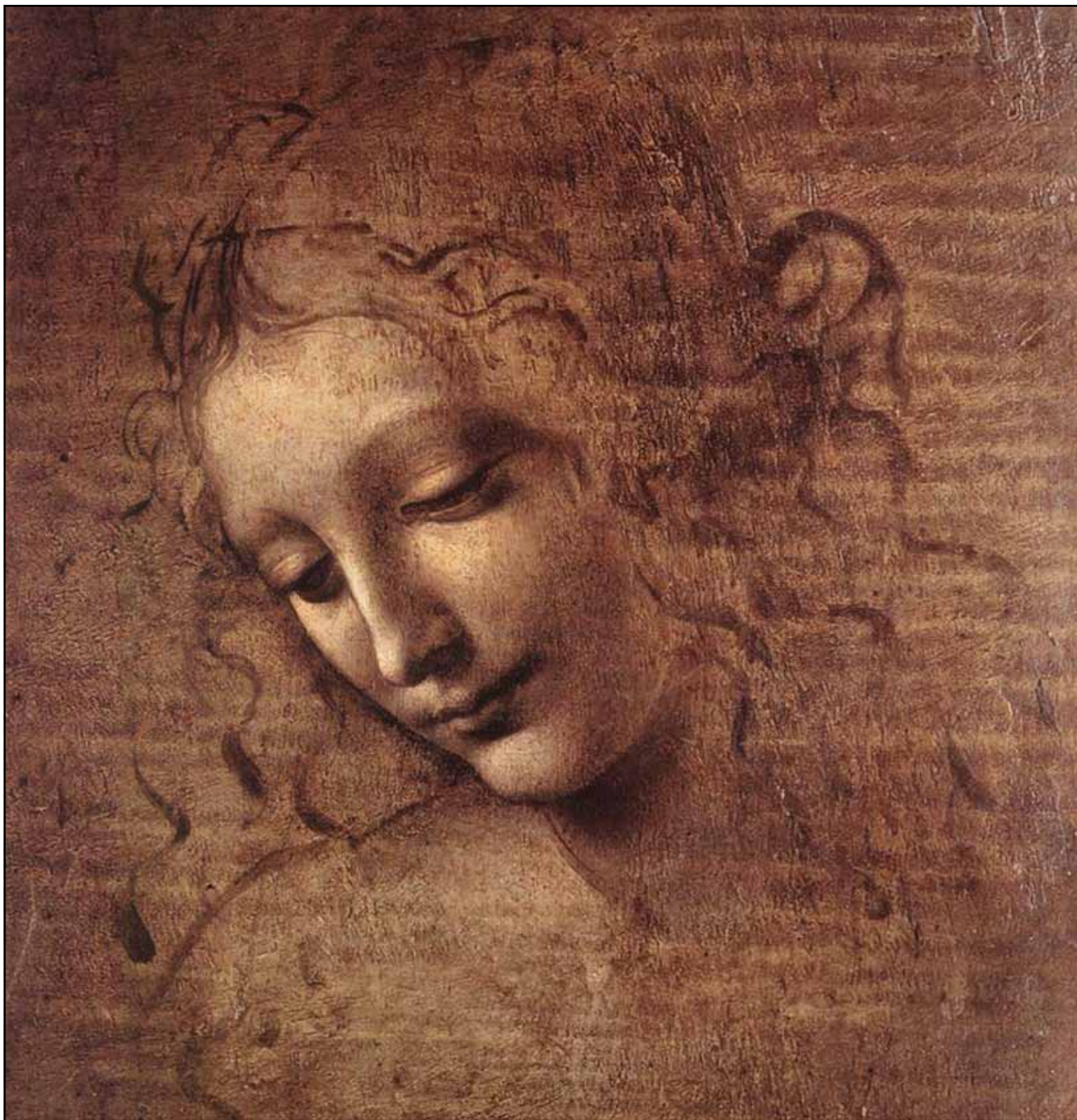
*Автопортрет. Около 1515*



*Мадонна с гвоздикой. 1478–1480*



*Профиль воина в шлеме. Около 1472*



*Женщина с распущенными волосами. 1508*

неизвестна. Он был обнаружен лишь к концу XIX века, когда его выкупил у неизвестного коллекционера итальянский монарх Карл Альберт Савойский и передал на хранение в Королевскую библиотеку города Турина. Искусствоведами замечено, что кого бы не изображал Леонардо, он невольно или сознательно придавал портрету сходство с собой.

### Путь и тайна гения

**Л**еонардо да Винчи умер 2 мая 1519. Спустя столетия художник остается символом безграничных устремлений человеческого разума, гением, наделенным почти сверхчеловеческими способностями, творцом и провидцем. Попытки проникнуть в тайны, которые мастер оставил в наследство людям, сродни желанию понять что-то о самом искусстве как об одном из высших проявлений человека.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Портрет Джиневры де Бенчи.** 1474. Дерево, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон
- стр. 4 – **Святой Иероним.** 1480–1482. Дерево, масло. Музей Ватикана, Рим
- стр. 5 – **Святая Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем.** 1507–1508. Бумага, уголь, мел. Национальная галерея, Лондон
- стр. 6 – **Пейзаж.** 1473. Бумага, тушь, перо. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 7 – **Голова девушки.** Около 1483. Тонированная бумага, свинцовый карандаш. Королевская библиотека, Турин
- стр. 8 – **Набросок мужской головы к картине «Тайная вечеря».** Около 1495. Тонированная бумага, тушь, перо, серебряный карандаш. Музей графики Альбертина, Вена
- стр. 9 – **Штудия для картины «Поклонение Марии».** Около 1481. Бумага, тушь, перо, серебряный карандаш. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 10 – **Аллегория.** Фрагмент. Около 1516. Бумага, сангина. Королевская библиотека, Виндзор
- стр. 11 – **Леда.** 1503–1507. Бумага, тушь, перо, уголь. Королевская Библиотека, Виндзор
- стр. 12 – **Витрувианский человек.** Около 1490–1492. Бумага, коричневые чернила, свинцовый карандаш, перо. Академическая галерея, Венеция
- стр. 13 – **Штудии человеческого черепа.** 1489. Бумага, тушь, перо, уголь. Королевская библиотека, Виндзор
- стр. 13 – **Гигантский арбалет.** 1480–1482. Бумага, коричневые чернила, свинцовый карандаш, перо. Библиотека Амброзиана, Милана
- стр. 13 – **Анатомические зарисовки плечевого пояса человека.** 1509–1510. Бумага, коричневые чернила, свинцовый карандаш, перо. Королевская библиотека, Виндзор
- стр. 14 – **Зарисовки кошек, драконов и других животных.** 1513–1515. Бумага, тушь, перо, уголь. Королевская библиотека, Виндзор
- стр. 15 – **«Звезда Вифлеема».** 1505–1507. Бумага, тушь, перо, сангина. Королевская библиотека, Виндзор
- стр. 16 – **Битва при Анжяри.** 1503–1506. Бумага, уголь, тушь, перо, акварель. Аувер, Париж
- стр. 17 – **Рисунок мужской головы.** 1504–1505. Бумага, свинцовый карандаш. Музей изобразительных искусств, Будапешт
- стр. 18 – **Мадонна в гроте.** Около 1483. Холст, масло. Аувер, Париж
- стр. 19 – **Мадонна Дрейфус.** 1470–1475. Дерево, темпера. Национальная галерея искусств, Вашингтон  
\*Некоторые исследователями приписывается Лоренцо ди Креди
- стр. 20–21 – **Благовещение.** 1472–1475. Дерево, темпера. Аувер, Париж
- стр. 22 – **Эскиз драпировки для сидящей фигуры.** 1470–1484. Холст, темпера. Аувер, Париж
- стр. 23 – **Мадонна Литта.** 1490–1491. Темпера, холст (переведено с деревянной доски). Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 24–25 – **Тайная вечеря.** 1495–1498. Темпера на мастике. Церковь Санта-Мария дель Грацие, Милан
- стр. 26 – **Иоанн Креститель.** 1515–1516. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 27 – **Андреа дель Верроккио. Крещение Христа.** 1472. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция  
\*Леонардо да Винчи является автором Ангела (слева) и пейзажа над головами ангелов
- стр. 28 – **Святая Анна с Марией и младенцем Христом.** Около 1510. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 29 – **Мадонна с веретеном.** 1501. Дерево, масло. Частное собрание, Нью-Йорк  
\*Известны три версии этой композиции, эта наиболее близка к манере Леонардо да Винчи
- стр. 30 – **Дама с горностаем. Портрет Чечилии Галлерани.** 1490. Дерево, масло. Национальный музей, Краков
- стр. 31 – **Портрет Лукреции Кривелли.** 1490–1495. Дерево, масло. Аувер, Париж  
\*Вероятнее всего, на портрете изображена Лукреция Кривелли любовница Лудовико Моро. По мнению некоторых исследователей, картина написана Болттраффио
- стр. 32 – **Леда с лебедем.** 1510–1515. Масло, дерево. Галерея Боргезе, Рим  
\*Картина «Леда и лебедь» кисти Леонардо да Винчи до нашего времени не сохранилась. О ней можно судить лишь по копии, сделанной неизвестным художником в начале 16 века
- стр. 33 – **Бахус.** Фрагмент. 1513–1515. Масло, темпера, дерево. Аувер, Париж  
\*Первоначально картина называлась «Иоанн в пустыне»
- стр. 34 – **Мона Лиза (Джоконда).** Фрагмент. 1503–1506. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 35 – **Мона Лиза (Джоконда).** 1503–1506. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 36 – **Мона Лиза (Джоконда).** Фрагмент. 1503–1506. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 37 – **Мона Лиза (Джоконда).** Фрагмент. 1503–1506. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 38 – **Мадонна Бенуа.** 1478. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 39 – **Мона Лиза (Джоконда).** Фрагмент. 1503–1506. Дерево, масло. Аувер, Париж
- стр. 40 – **Портрет музыканта.** 1485. Дерево, масло. Пинакотекка Амброзиана, Милан.  
\*Возможно, на картине изображен регент миланского собора Франкино Гаффурио.
- стр. 41 – **Портрет Беатриче д'Эсте.** Около 1485. Дерево, масло. Пинакотекка Амброзиана, Милан  
\*Некоторые исследователи творчества Леонардо да Винчи считают автором этого портрета Джованни Амброджио де Предиса
- стр. 43 – **Поклонение волхвов.** 1481–1482. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 44 – **Автопортрет.** Около 1515. Сангина на бумаге. Королевская библиотека, Турин
- стр. 45 – **Мадонна с гвоздикой.** 1478–1480. Дерево, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 46 – **Профиль воина в шлеме.** Около 1472. Бумага, свинцовый карандаш. Британский музей, Лондон
- стр. 47 – **Женщина с распущенными волосами.** 1508. Дерево, темпера. Национальная галерея, Парма



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Автор текста: *К. Егорова*  
Корректор: *Е. Иванова*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д.34/63, стр.1  
E-mail: [editor@directmedia.ru](mailto:editor@directmedia.ru)  
[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)

---

**ТОМ 3 «Леонардо да Винчи»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки  
Обложка: **Леонардо да Винчи. «Мадонна Литта»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 22. 09. 2009  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л 3,0

№

2009 год