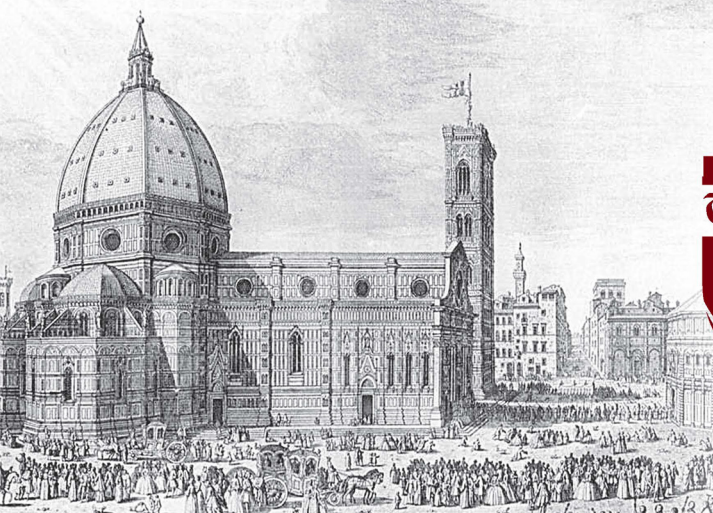


Леонардо
Микеланджело
Рафаэль



История
для юных
и не очень
юных

ББК 85.103(4)511.1
УДК 75.03
Л47

Филиппов М. Леонардо да Винчи. **Брилиант С.** Микеланджело. Рафаэль. — М.: Наука, 2024. — 424 с., илл. — ISBN 978-5-02-041116-6.

Авторы книги, писатели М.М. Филиппов и С.М. Брилиант, в доступной и увлекательной форме рассказывают о жизни и творчестве трех великих мастеров итальянского Возрождения — Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело. Впервые опубликованный петербургским издателем Ф.Ф. Павленковым в конце XIX столетия, сборник стал настоящей классикой отечественной публицистики.

Книга будет интересна всем, увлекающимся историей искусства.

ISBN 978-5-02-041116-6

© ФГБУ Издательство «Наука», редакционно-издательское оформление, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА
5

Михаил Филиппов
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ: ХУДОЖНИК, УЧЕНЫЙ И ФИЛОСОФ
11

Глава I
СЫН НОТАРИУСА ИЗ ВИНЧИ
13

Глава II
МАСТЕРСКАЯ ВЕРРОККЬО
23

Глава III
ФЛОРЕНЦИЯ
ПРИ ЛОРЕНЦО ВЕЛИКОЛЕПНОМ
39

Глава IV
В МИЛАНЕ
45

Глава V
СНОВА ФЛОРЕНЦИЯ
74

Глава VI
ВТОРОЙ МИЛАНСКИЙ ПЕРИОД
93

Глава VII
ЛЕОНАРДО В РИМЕ
99

Глава VIII
ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ
107

Глава IX
ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК
120

Глава X
ВЫДАЮЩИЙСЯ УЧЕНЫЙ
133

Семен Брилиант
МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
153
ВВЕДЕНИЕ
155
Глава I
ДЕТСТВО
158
Глава II
МАСТЕРСКАЯ ГИРЛАНДАЙО И ВИЛЛА КАРЕДЖИ
166
Глава III
ПРИ ДВОРЕ ПЬЕРО МЕДИЧИ
182
Глава IV
БЕГСТВО ИЗ ФЛОРЕНЦИИ
187
Глава V
ВПЕРВЫЕ В РИМЕ
196
Глава VI
ДАВИД
205
Глава VII
ПРИ ПАПЕ ЮЛИИ II
218
Глава VIII
СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА
233
Глава IX
ПАПСКИЙ НЕВОЛЬНИК
247
Глава X
ОСАДА ФЛОРЕНЦИИ
255
Глава XI
КРУТОЙ НРАВ – ЧУТКОЕ СЕРДЦЕ
264

Глава XII
РИМСКИЕ МОНУМЕНТЫ
278
Глава XIII
ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ
286
Семен Брилиант
РАФАЭЛЬ САНТИ:
ЕГО ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
299
ВВЕДЕНИЕ
301
Глава I
ДЕТСТВО
305
Глава II
ЮНОСТЬ И УЧЕНИЕ
322
Глава III
ФЛОРЕНЦИЯ
340
Глава IV
РАФАЭЛЬ ПРИ ДВОРЕ УРБИНО
353
Глава V
РАФАЭЛЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ
363
Глава VI
РИМ
376
Глава VII
РАФАЭЛЬ И ЮЛИЙ II
386
Глава VIII
РАФАЭЛЬ И ЛЕВ X
396
Глава IX
СМЕРТЬ РАФАЭЛЯ
410

Глава I

Сын нотариуса из Винчи

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

О матери Леонардо да Винчи сохранилось мало сведений. Известно только, что после первой женитьбы Пьеро, состоявшейся в том самом 1452 году, когда родился Леонардо, Катарина прекратила почти всякие отношения с обольстившим ее синьором и даже вышла замуж за какого-то крестьянина. Вскоре после того Катарина умерла, а Пьеро взял маленького Леонардо в свой дом, где он воспитывался на попечении у первой мачехи, Альбиеры ди Джованни, и, главное, бабушки — матери отца — Лючии, которая в нем души не чаяла. Вторая мачеха Леонардо, Франческа Ланфредини, вышла за Пьеро, когда ей было 16, а Леонардо 13 лет, так что они оказались почти товарищами; последняя же, Маргарита, как говорят, была даже моложе своего пасынка, и все три мачехи умерли еще в весьма молодых летах. Сохранился итальянский сонет, следующим образом характеризующий детство и юность Леонардо и его отношения с женщинами, заменившими ему мать: «Он был первым зерном драгоценного ожерелья, и это зерно, без сомнения, оказалось самого чистого жемчуга, потому что все три жены Пьеро гордились им как своим собственным». Из своих детских воспоминаний Леонардо вынес о первых двух приемных матерях впечатление юности, красоты и нежных, почти сестринских ласк.

От третьей жены синьор Пьеро имел, кроме девяти сыновей, еще двух дочерей, но никто из его детей, исключая сына простой крестьянской девушки, не выказывал никаких особых талантов и способностей. По словам одного из старинных биографов, под генеалогическим древом фамилии Винчи было сделано примечание, гласившее, что из девяти братьев Леонардо ни один не отличился «ни умом, ни мечом», а поэтому имена их не были удостоены упоминания. Впрочем, в одной из книг архива тогдашней

Флорентийской республики названы двое из братьев Леонардо, причем об одном сказано только, что он, по преемству от отца, был нотариусом.

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

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

Еще за пятьдесят лет до рождения Леонардо во Флоренции были такие классики-гуманисты, как итальянец Мальпагини и грек Мануил Хрисолор; их окружали толпы пламенных и восторженных учеников, переводивших лучшие философские произведения древней Греции, терпеливо и любовно изучавших классическую науку и искусство и усердно, со знанием дела собиравших античные произведения, которыми они интересовались не только как



Андреа дель Верроккьо. Барельефный портрет Козимо Медичи. Старый музей, Берлин

антикварии или буквоеды-археологи, но и как тонкие ценители скульптуры и живописи.

В Старом музее в Берлине хранится великолепный барельеф, вышедший из мастерской главного из учителей юного Леонардо, известного в то время скульптора и живописца Верроккьо, изображающий первого из славных флорентийских меценатов, Козимо Медичи: серьезный, добродушный, но энергичный старческий профиль, отсутствием растительности и круглой шапкой напоминающий старую женщину.

Этот замечательный человек оказал огромную услугу развитию науки и искусства, затрачивая нередко баснословные суммы на покупку драгоценных рукописей, гнивших в архивах разных немецких, французских и греческих монастырей. Благодаря щедрости Козимо были вынуты из архивной пыли такие сокровища, как наилучшие списки материалистической поэмы Лукреция «О природе вещей», естественноисторических сочинений Плиния и некоторых произведений Цицерона. В конце своей жизни Козимо основал «платоническую» Академию, ставшую центром итальянского классицизма. При тогдашних условиях художественного творчества, когда без содействия меценатов даже величайший живописец или скульптор рисковал умереть с голоду, немаловажным делом было также сооружение на средства Козимо Медичи и его преемников многих великолепных зданий, которое потребовало объединенных усилий всех тогдашних лучших флорентийских архитекторов, живописцев и скульпторов.

Так, над украшением палаццо Медичи, сооруженного архитектором Микелоццо, трудились такие крупные художники, как скульптор Донателло, в своих барельефах изумительно воспроизводивший античные камеи и создав-

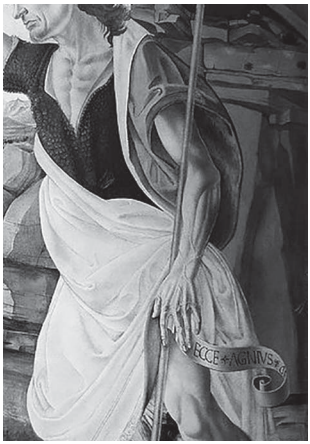
ший такие произведения, как Юдифь над трупом Олоферна и победоносный Давид, — первая со времен античного мира статуя, которую художник осмелился изобразить без всякой одежды, исключая, впрочем, шляпу и обувь, весьма мало гармонирующие с неприкрытой даже фиговым листком наготой. Каковы бы ни были недостатки этой статуи, в изображении мускулатуры и в пластичности форм нельзя не видеть первого шага на пути, которым шли впоследствии Леонардо да Винчи и Микеланджело.

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

Платон в то время почти неограниченно господствовал во Флорентийской академии, и самому Лоренцо приписывают мысль, что без платонизма нельзя быть хорошим христианином. Учение Платона более гармонировало с поэтическими наклонностями Лоренцо и его ближайших друзей, нежели строго научное, но несколько сухое учение Аристотеля. Музыка, поэзия, народные песни и сказки, облеченные в более утонченную форму братьями Лукой и Луиджи Пульчи, влили в тогдашнее флорентийское искусство новую, свежую струю, которой не могло дать даже наиболее добросовестное изучение античного мира. Вместе с тем были возведены на надлежащее место почти забытые в начале XV века итальянские гениальные поэты Данте и Петрарка, как бы вновь открытые с тех пор, как появилось первое флорентийское издание «Божественной Комедии» (1481), давшее новый неисчерпаемый запас сюжетов для живописи и скульптуры. Точные науки не были, од-

нако, забыты; в особенности медицина с анатомией и математика стояли высоко и, в свою очередь, содействовали развитию скульптуры и живописи. Леонардо да Винчи в ранней юности получил основательную математическую подготовку и до самой смерти продолжал время от времени заниматься математикой. Паоло Тосканелли, знаменитый флорентийский врач и философ, был вместе с тем крупнейшим из местных математиков; ему принадлежит знаменитое определение широты и долготы Флоренции; он был также одним из первых географов своего времени. Влияние этого замечательного человека на умственное развитие юного Леонардо было весьма значительно, и его можно проследить во многих сочинениях и даже художественных произведениях последнего; так, благодаря Тосканелли, Леонардо живо заинтересовался особенностями тропической природы.

До какой степени тесно связаны между собою различные общественные условия, делающие возможным появление таких творческих сил, какие мы наблюдаем у Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля, видно из того, что Флоренция по характеру своих торговых и политических сношений в то время была более способна развить вкус и воображение художника, нежели даже Венеция. Флорентийская торговля во второй половине XV века заняла в Италии первое место, флорентийские банки процветали даже во Франции, Фландрии и Англии; здешние купцы торговали во всех тогда известных европейцам частях земного шара; флорентийские колонии находились в Тунисе, в Армении, в Крыму, в Северном Китае; во Флоренцию притекали произведения всевозможных стран и народов, значительно расширяя кругозор ученого, вкус художника и воображение поэта. О значении флорен-



Рука Иоанна Крестителя. Фрагмент картины «Крещение Христа» из мастерской Верроккьо. Уффици, Флоренция

тийской культуры можно судить по одному тому, что лишь благодаря карте, составленной упомянутым Тосканелли, стало возможным путешествие Христофора Колумба. У того же Тосканелли, кроме Леонардо да Винчи, учились математике Лука Пачоли, лучший из комментаторов Евклида, и тот самый Америго Веспуччи, который впервые описал Америку.

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

Первоначальную художественную школу прошел Леонардо да Винчи под руководством одного из лучших тогдашних флорентийских скульпторов и живописцев, уже упомянутого выше как Верроккьо, — прозвище, под которым он известен; настоящее имя главного из учителей Леонардо было Андреа ди Микеле ди Франческо Чони; прозвище свое он получил по преемству от ювелира Джулиано Веррокки. Среди флорентийских ювелиров 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 потягаться с любым из тогдашних живописцев и скульпторов. Он приучил юного Леонардо не только к добросовестному труду, но и к точному наблюдению природы, указывая ему, между прочим, на необходимость основательного изучения анатомии. В этой области сам Верроккьо знал больше, чем большинство его современников. Замечательна как свидетельство реалистического направления таланта этого художника его картина, изображающая крещение Христа, в которой стоит обратить внимание на левую руку Иоанна Крестителя.

Рука аскета с ее жилами и сухожилиями, ясно видными сквозь кожу, почти прилегающую к скелету, и со страшными, искалеченными, ободранными пальцами написана, очевидно, по знаменитому рецепту Леона Баттиста Альберти: «Нарисуй скелет, покрой его мускулами и жилами и тогда только облеки кожей».

Но Верроккьо не был реалистом в смысле французского натурализма второй половины XIX века, рекомендующего копировать природу без всякой цели и смысла и весьма близкого к тому, что древние греки и вслед за ними Лессинг называли рипарографией (от греческого *ρυπαρός* — навоз). Верроккьо отлично понимал, что без известной красоты форм и сюжета нет искусства, и искал и находил эту красоту то в расположении человеческих фигур, то в гармонических складках одежды, чаще же всего — в глубине и силе выражения, свидетельствующего о сильном чувстве или внутренней борьбе живописуемых лиц.

Леонардо да Винчи поступил учеником в мастерскую Верроккьо в четырнадцатилетнем возрасте, в 1466 году, когда Верроккьо был еще известен только как живописец; лишь позднее учитель Леонардо прославился как скульп-

тор. В шестидесятые годы XV века слава Верроккьо как учителя живописи была весьма велика, и поэт Уголино Верино посвятил живописцу латинское четверостишие следующего содержания:

Право, Лиссипп[2], 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.

[2] Лисипп (ок. 390–300 гг. до н.э.) — древнегреческий скульптор. (*Здесь и далее прим. ред., кроме особо помеченных.*)

Глава II

Мастерская Верроккьо

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

нял мелодии для танцев, писал слова и составлял музыку для серенад, импровизировал сонеты, из которых сохранился только один — элегического, скорее философского, чем любовного характера. Несколько эксцентричная и капризная натура юноши, избалованного женщинами, сказывается в словах сонета: поэт плачет после того, как получил предмет своих пламенных желаний. «Самый красивый мужчина во всей Флоренции», — говорили о нем не только женщины, но и его первые биографы.

Этот юноша вел самую увлекательную жизнь, нельзя сказать, чтобы беспорядочную, потому что она вполне согласовывалась с нравами того веселого времени, и еще более потому, что Леонардо умел из самой этой жизни извлекать художественный материал. Было в его натуре, без сомнения, много эксцентричного: так, например, он писал справа налево, используя так называемое зеркальное письмо. Можно только предполагать, какие причины могли стоять за этой причудой: возможно, так Леонардо хотел зашифровать свои записи, скрывая их содержимое от посторонних глаз, а может быть, дело всего лишь в том, что он был левшой или амбидекстером, и такой способ письма был для него наиболее удобным. С одинаковым жаром предавался Леонардо науке, искусству, забавам, любви. Его знала вся Флоренция, и часто этот весельчак, превращаясь в серьезного мечтателя, задумчиво блуждал по улицам города, в мягкой суконной шляпе, темном плаще, модных кожаных или бархатных башмаках и всегда с записной книжкой за поясом: сюда он вносил заметки о виденном и слышанном, здесь же набрасывал первые грубые эскизы.

Леонардо много учился и много влюблялся, но его лучшей учительницей и самой дорогой любовницей была

природа. «Одна только природа — наставница высших умов», — сказал он, предвосхищая настроения высших интеллектуальных кругов второй половины XVI — начала XVII веков. Но надо не только наблюдать, а также размышлять о наблюдаемом. «Теория — полководец, практика — солдаты», — сказал Леонардо и на деле всегда следовал этому изречению. Такой ученик был более чем достоин учителя вроде Верроккьо.

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

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

Кроме Верроккьо, у Леонардо было еще двое 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 от ра-



Николя де Лармессен. Портрет Андреа дель Верроккьо. Галерея Уффици, Флоренция

бот делла Роббиа. Другой — Сеттиньяно, замечательный скульптор, особенно удачно изображавший женщин и детей. Из старших соучеников Леонардо на него повлиял разве один Боттичелли, прославившийся своими чудными рисунками к «Божественной комедии» Данте, настоящий живописец-поэт, мечтательный идеалист, любивший, подобно Леонардо, научные и философские занятия. Что касается знаменитого Перуджино, бывшего сверстником и учеником Леонардо, то в молодости он далеко отставал от да Винчи, и в первых его картинах нет и следа мечтательного пафоса, которым он так прославился впоследствии.

Первой серьезной работой Леонардо да Винчи было изображение одного из двух ангелов, фигурирующих на лучшей из картин его учителя Верроккьо, а именно «Крещение Христа»[3]. Об этой картине составилась 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 совсем не удавался, и художник временно оставил картину неоконченною. Воспользовавшись отсутствием учителя, Леонардо взял кисть и нарисовал другого ангела. Возвратившись и увидев работу ученика, Верроккьо был так изумлен, что воскликнул: «Раз 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 скульптурою. Это очевидное преувеличение, но зато, с другой стороны, новейшие исследования показали, что, не ограничившись фигурою ангела, юноша-живописец переделал и усовершенствовал почти всю картину учителя, начиная с фигуры Христа и кончая руками первого, написанного учителем, ангела. Что касается второго, вполне неудавшегося Верроккьо ангела, то Леонардо попросту замазал его краской — следы этой работы заметны до сих пор на картине — и сверху написал другого.

[3] См. рис. на с. 29.

Тропический ландшафт также, по всей вероятности, принадлежит Леонардо, и из-под скал и воды, виднеющейся вдали, 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[4].

Этот другой ангел, написанный юным Леонардо, в одно и то же время и реальнее, и идеальнее своего товарища. Реальнее потому, что представляет результат внимательного наблюдения настоящих детских лиц. Это сборный тип прекрасных 11—12-летних флорентийских девочек, с которыми еще недавно играл Леонардо. Идеальнее — по красоте и выразительности. Мечтательный, серьезный, умно удивленный и понимающий важность и значение происходящего, взор этого ангела вполне гармонирует с общей идеей картины. Роскошные локоны, увенчанные, как дымкою, тонким, прозрачным сиянием, пластически очерченные, резкие, но вполне естественные складки одежды — во всем видны уже признаки будущей манеры Леонардо. Картина находится в настоящее время в Галерее Уффици. Она была написана по заказу одного монастыря — монахи в то время давали большой заработок художникам.

[4] Разницу в технике учителя и ученика также можно наблюдать, сопоставив их Мадонн с младенцами, написанных приблизительно в тот же период, что и «Иоанн Креститель». «Мадонна с гвоздикой» Леонардо выделяется несколько нетипичной для мастерской Верроккьо техникой: юный художник разбавляет темперу маслом (тем самым повторяя открытие Яна ван Эйка, который несколько десятилетий до этого стал применять масляные краски) и ему удается достичь более плавных переходов между соседствующими цветами, в особенности в изображении пейзажа на заднем плане.



Мастерская Верроккьо. Крещение Христа. Галерея Уффици, Флоренция

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

«Синьор Пьеро да Винчи, — повествует Вазари, — находясь в деревне, встретил одного крестьянина, кото-

рый попросил его отвезти во Флоренцию круглую доску, вырезанную им самим из фигового дерева, и отдать там какому-нибудь живописцу, чтобы тот намалевал на ней вывеску. Отец Леонардо охотно согласился, так как часто пользовался услугами этого крестьянина для своих надобностей во время рыбной ловли и на охоте, потому что этот человек был весьма искусным рыболовом и птицеловом. Приехав во Флоренцию с этой доской, Пьеро поручил своему сыну нарисовать на ней что-нибудь особенное, не сказав, зачем и для кого. Леонардо взял доску и, видя, что она была весьма грубо выстрогана и крива, выправил ее на огне и дал точильщику обточить и отполировать. Наведя затем на нее белила и приготовив по своему вкусу, Леонардо стал обсуждать, что бы такое нарисовать? Он остановился на мысли изобразить нечто ужасное, более чудовищное, чем Медуза древних. Задавшись этой целью, он поселился в уединенном месте и стал собирать всякого рода чудовищных и странных животных: кузнечиков, саранчу, летучих мышей, змей, ящериц. Он расположил все это таким странным и вместе с тем остроумным образом, что составил из них ужасное чудовище, выползающее из мрачной расщепленной скалы. Казалось, что дыхание этого чудовища заражало и воспламеняло воздух, черный яд вытекал из его пасти, глаза метали искры, дым клубился, выходя из широко раскрытых ноздрей. Во время этой работы Леонардо много страдал от смрада, распространявшегося от всех этих мертвых животных; но его рвение превозмогало всякие препятствия.

Между тем ни отец Леонардо, ни крестьянин не требовали вывески: может быть, оба забыли о ней. Леонардо предупредил синьора Пьеро, что работа готова

и что отец может прислать за нею. Синьор Пьеро явился сам однажды утром в мастерскую сына. Он постучал, Леонардо отворил и просил подождать, так как надо поставить вывеску на подставку и осветить надлежащим образом. Осветив свою картину яркими лучами света, сын попросил отца войти. Отец, увидев это чудовище и забыв о цели своего посещения, не мог поверить тому, что видит только картину, и бросился бежать. Леонардо удержал его и сказал: "Отец, эта картина производит как раз такое впечатление, какого я ожидал; возьмите же ее". Синьор Пьеро был восхищен. Он потихоньку купил у одного лавочника другую вывеску, на которой было изображено сердце, пронзенное стрелою, и подарил крестьянину, который на всю жизнь остался благодарным за этот дар. А добрый отец, не говоря ни слова, продал картину сына флорентийским купцам за сто дукатов, эти же купцы вскоре получили за нее от миланского герцога втрое более».

Преимущественное внимание юного Леонардо было всегда обращено на изучение человека, причем он наблюдал, где мог, и все, что мог, и, не ограничиваясь наблюдениями, производил даже настоящие художественные опыты. Об этих наблюдениях и опытах сохранилось много анекдотов. Леонардо любил бродить по городским площадям, смешиваясь с толпой торгующего или гуляющего народа, и всюду высматривал, не найдется ли какой-нибудь странной головы, с необычными чертами лица или редкой формой бороды. Увидев подобную фигуру, он нередко целый час следил за таким человеком, стараясь запечатлеть в своем уме черты его лица, и, возвращаясь домой, рисовал его на память. Часто также Леонардо отправлялся на рынок, где торговали кре-

стьяне, выбирал среди них наиболее поражавшие его фигуры, приглашал к себе домой и угощал на славу. Расположив их таким образом в свою пользу, Леонардо рассказывал им уморительнейшие истории, доводя до того, что гости надрывали, как говорится, животики от смеха; или же он старался вызвать в своих добровольных натурщиках чувство страха, внезапно вынимая из-под плаща фантастических животных, вылепленных им из воска и двигавшихся по столу вследствие движения наполнявшей их внутренность ртути. Иногда также Леонардо, любивший физические опыты, брал препараты из птичьих внутренностей, которые казались простыми клубками, затем наполнял их искусственно вгоняемым воздухом до такой степени, что, принимая чудовищные размеры, они, казалось, готовы были занять всю комнату. Простоватые зрители, видя в этом демоническую силу, в ужасе прятались или принимали естественно-драматические позы. Как только крестьяне уходили, Леонардо, все время внимательно наблюдавший за их жестами, позами и выражениями лиц, поспешно брал уголь, перо или кисть и набрасывал свои впечатления. Страсть к наблюдению результатов сильных ощущений доходила у Леонардо до такой степени, что он нарочно отправлялся на площади, где совершались казни, — присматриваться к выражению лиц преступников и зрителей.

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