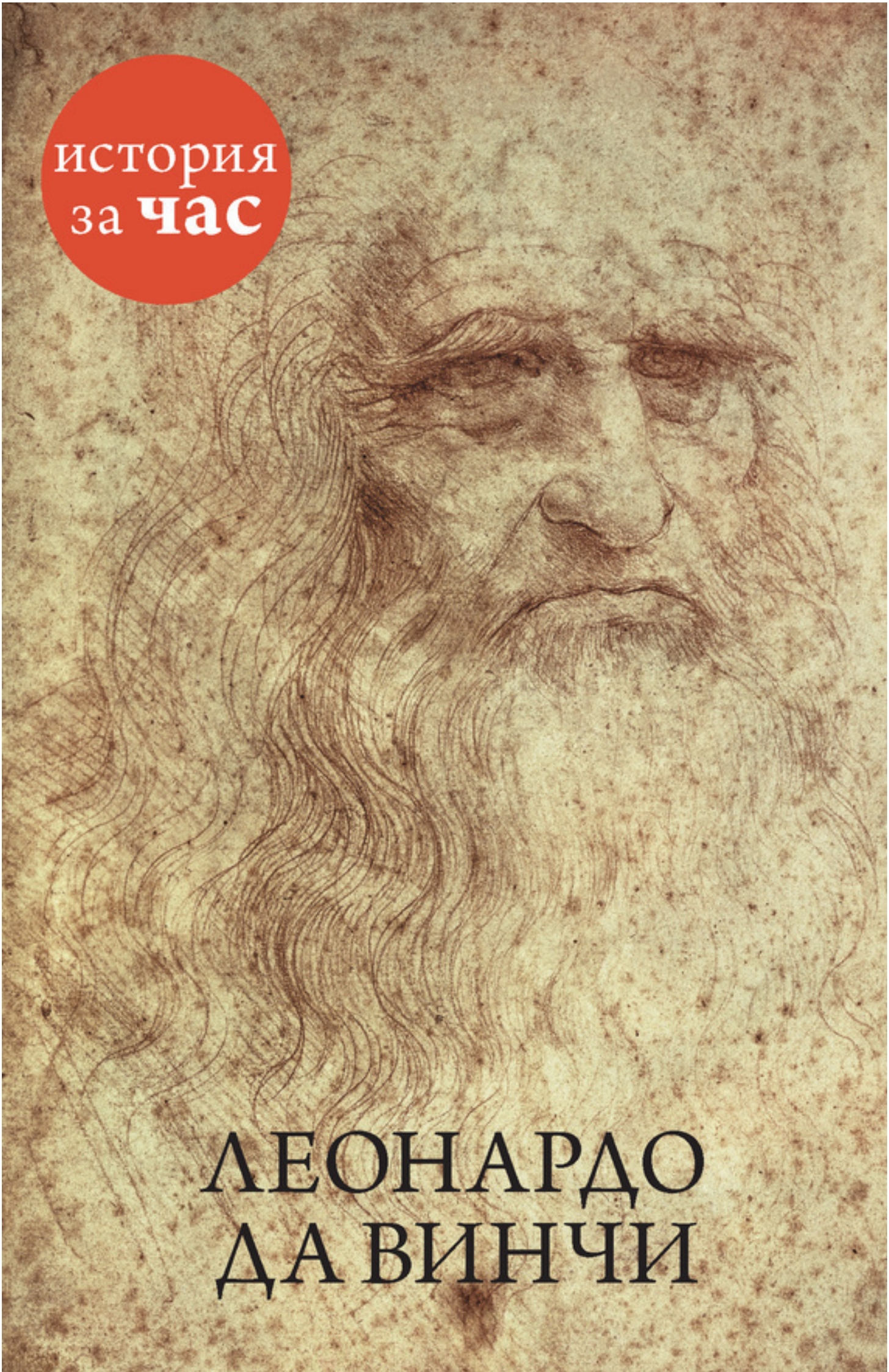
история
за час
ЛЕОНАРДО
ДА ВИНЧИ

История за час

Леонардо да Винчи

«Азбука-Аттикус»

2015

Леонардо да Винчи / «Азбука-Аттикус», 2015 — (История за час)

Леонардо да Винчи. Титан Возрождения. Живописец, скульптор, архитектор. А еще естествоиспытатель, механик, инженер, математик. Он совершил множество открытий, предугадал пути интеллектуальных поисков последующих поколений. Его имя окутывает ореол таинственности. Художник-новатор, Леонардо ставил и решал задачи, считавшиеся невыполнимыми. Не было ни одной научной проблемы, на которую он не обратил бы внимания. Да Винчи оставил более семи тысяч рукописей. Эти записи до сих пор будоражат воображение пытливых исследователей. Ибо «не оборачивается тот, кто не устремлен к звездам».

, 2015
© Азбука-Аттикус, 2015

Содержание

Введение 6
Детство в провинции. Загадка почерка 8
В мастерской Верроккьо. Флоренция 10
Начало самостоятельной жизни 13
Конец ознакомительного фрагмента. 14

Автор-составитель Вера Калмыкова
Леонардо да Винчи. История за час

© Текст, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2015
КоЛибри®

Введение

Загадка личности и творчества Леонардо да Винчи, одного из «титанов Возрождения», вот уже шестое столетие занимает человеческие умы. Живописец, скульптор, архитектор, он был еще и естествоиспытателем, механиком, инженером, математиком, совершил множество открытий, предугадал пути интеллектуальных поисков последующих поколений. Его фигуру окутывает плотный ореол тайны. Как мог один человек совмещать в себе столько дарований – от художника до инженера? Почему писал свои труды таким странным почерком? Отчего во Флоренции, где Леонардо получил профессию и первое признание, за ним закрепилась репутация человека необразованного? По каким причинам у него не было семьи и, за редчайшим исключением, близких людей?..

Некоторые особенности интеллектуальной жизни эпохи Возрождения, или Ренессанса, могут пролить свет и на черты характера Леонардо да Винчи.

Термином «Возрождение» пользовались уже в XVI в., но современное значение он приобрел в XIX столетии. Возрождалось в первую очередь античное наследие. Ведь на исходе Средневековья на улицах итальянских городов в беспорядке и изобилии лежали обломки античных статуй, фрагменты мраморных колонн и портиков, покрытые искусной резьбой. Домовладельцы использовали даровой материал для строительства жилищ, а иногда пережигали мрамор, чтобы получить полезную в обиходе известь.

«Первооткрывателем», способным живым, незамутненным взглядом увидеть всю красоту давно забытого искусства дохристианской поры, стал для своих современников художник Франческо Скварчоне, работавший на рубеже XIV–XV вв. У него имелась огромная мастерская, число его учеников доходило до полутора сотен.

Чуть раньше художники-архитекторы, начиная от Амброджо Лоренцетти и заканчивая Филиппо Брунеллески, уже освоили и теоретически обосновали законы перспективы, и живописцы перешли к объемному воспроизведению объектов на плоскости, чего до XIV столетия почти не случалось.

В эпоху Возрождения, как и в предшествующие и несколько последующих столетий, не существовало противопоставления искусства и ремесла или искусства и науки. Настоящий художник обязан был владеть техникой своего дела досконально, знать и уметь все – от растирания красок до составления сложнейших канонических композиций. Исследователь творчества Леонардо да Винчи М. А. Гуковский подчеркивал: «Художник XV в. универсален – он и живописец (иконный и фресковый), и скульптор по мрамору и по бронзе, и архитектор. Как архитектор он выполняет и работу строителя, то есть сугубо техническую работу, как скульптор он отливает бронзовые статуи, высекает и перемещает громадные глыбы мрамора, то есть вплотную соприкасается с задачами технического порядка. Поэтому совершенно естественно, что из рядов художников-практиков вышли первые техники-специалисты…» [6][1].

Живописцы, как и ювелиры, каменщики, плотники, объединялись в профессиональные союзы – цехи или гильдии. В каждом городе цех был свой. Члены его не только хранили секреты от соперников, но и делились открытиями с коллегами. То или иное новшество подробно обсуждалось, а иногда отвергалось. Искусство считалось таким же способом познания мира, как и наука. Поэтому закономерным было требование уметь делать все необходимое для решения профессиональных задач. Отсюда же и разнообразие умений, типичное для эпохи [4].

В этом смысле многосторонность дарований Леонардо естественна. Но все-таки даже современники поражались широте его интересов, выделяли его в ряду деятелей искусства и науки. Художник-новатор, он стремился ставить и решать задачи, в ту пору считавшиеся невы-

[1] Здесь и далее см. список источников цитат в конце книги.

полнимыми. В любой области, не только в искусстве, не было ни одной научной проблемы, на которую он не обратил бы внимания. Он изобретал то самопрялку, то осадные орудия, то станки, то приборы. Он изучал аэродинамику, положение центра тяжести предметов, форму крыла птицы. Так благодаря изучению птичьего полета появился орнитоптер (от древнегреческих слов со значением «птица» и «крыло»), а позже геликоптер (от «винт» и «крыло») и даже парашют. Леонардо оставил более семи тысяч рукописей. Его заметки, в которых он обычно обращался к самому себе на «ты», до сих пор интересны, выводы, к которым он пришел, неожиданны, суждения о жизни оригинальны.

Детство в провинции. Загадка почерка

Удивительно, что столь блистательный мыслитель-практик и философ-теоретик не получил в детстве и юности фундаментального образования. Леонардо родился 15 апреля 1452 г. Кто-то называет местом его рождения городок Винчи вблизи Флоренции, кто-то – деревеньку Анкиано (Анхиано), расположенную неподалеку. Отцом его был синьор Пиеро да Винчи, потомственный нотариус, человек зажиточный и уважаемый, а матерью – простолюдинка Катерина, то ли крестьянка, то ли хозяйка таверны. Мессир Пиеро и не думал на ней жениться; однако его законная супруга долго не беременела, поэтому со временем отец взял в семью четырехлетнего бастарда. В те времена незаконнорожденные дети, признанные отцами, получали примерно такие же юридические права, что и родившиеся в церковном браке. В местном реестре 1457 г. мальчик фигурировал в документах как сын и наследник Пиеро. Мачеха относилась к приемышу как к собственному ребенку. И потому его начали учить всему, что подобало знать будущему мужчине в конце XV – начале XVI столетия, хотя, конечно, ни в Анкиано, ни в Винчи, где он жил с отцом, не нашлось педагогов столичного уровня. Возможно, недостаток эрудиции связан как раз с провинциальным детством будущего гения Ренессанса.

Первым признаком образованности в XV–XVI вв. служила латынь. В этой области Леонардо категорически не преуспел ни на родине, ни позднее во Флоренции. Возможно, отец не планировал для него научной карьеры, предполагая, что тот будет художником (не случайно сразу после переезда во Флоренцию в 1466 или в 1469 г. Леонардо начал обучаться искусству в мастерской знаменитого в те годы Андреа Верроккьо). Мессир Пиеро мог заметить, что сын внимательно рассматривает все вокруг, наблюдает движение света и теней и постоянно что-то зарисовывает. В те времена зачатками творческих дарований не пренебрегали; иметь в собственной семье художника считалось большой удачей, хотя лучше бы, конечно, ребенку стать банкиром или купцом… Возможно, латыни его не учили потому, что бастард все же не мог претендовать на поступление в университет. Вероятно также, что юный Леонардо и впрямь не проявлял здесь должного усердия. Сегодня ученые утверждают: иностранные языки с трудом даются тем людям, у которых собственное «я» отчетливо выражается на родном. Увы, со временем нелюбовь к латыни вылилась в серьезную проблему, и, чтобы ее решить, художнику пришлось покинуть Флоренцию…

Обожаемый родными юноша отличался «ангелоподобной» красотой лица, что отмечал еще Джорджо Вазари – первый биограф и Леонардо, и других замечательных мастеров эпохи. Писал Леонардо в основном левой рукой, хотя при необходимости мог пользоваться и правой. Буквы выстраивались справа налево и были перевернуты – такой текст легче читается с помощью зеркала. Интересно, что мальчика, по всей видимости, не переучивали, хотя «леворукость» в то время считалась признаком того, что в человеке скрывается дьявол, и нечистого изгоняли всеми возможными способами. Вероятно, причина заключалась в том, что Леонардо, как предполагают современные медики, страдал легкой формой детского церебрального паралича, настолько легкой, что со временем, постоянно занимаясь физическими упражнениями, ему удалось полностью преодолеть симптомы. Изначально у него была нарушена двигательная активность правой стороны тела. Но в зрелости он легко менял руку, делая записки или работая над картинами или рисунками.

Все же почерк Леонардо столь причудлив, что существует множество иных, более фантастических попыток объяснить этот феномен. Встречаются утверждения, будто он таким образом создавал тайнопись, пытаясь скрыть свои еретические воззрения. Но если Леонардо и был еретиком, то не больше, чем кто-либо из его дерзновенных современников, и, уж конечно, не с раннего детства. Эпоха Возрождения принесла с собой представления о безграничных человеческих возможностях; это не могло не повлечь некоторых колебаний в вопросах о роли

Всевышнего в судьбе Его созданий, и в этом смысле Леонардо был наравне со своим веком. А возможно, в провинции, рядом с любящими дядей, бабушкой и дедом, Леонардо до 14 или даже 17 лет рос свободно, и никто не применял к нему драконовских мер воспитания, которые, конечно, повредили бы его творческим способностям.

Наиболее правдоподобное объяснение почерка Леонардо дает современная наука, на сей раз психология. Предполагается, что он был амбидекстером, то есть человеком, у которого от рождения в равной степени развиты оба полушария головного мозга, а значит, и правая и левая рука (это могло сослужить хорошую службу и в борьбе с двигательными нарушениями). Ясность ума и логика рассуждений у амбидекстеров не препятствуют бурной работе фантазии, порой, как у Леонардо, не знающей границ.

Недостаточность прилежания в изучении латыни компенсировалась у будущего художника страстным интересом к математике и физике. Еще живя в Винчи, он мучил недалекого педагога вопросами, на которые тот не знал ответов, а позже делал себе для памяти такие заметки: «Пусть маэстро Лука покажет тебе, как умножать корни»; «Пусть монах из монастыря Брера объяснит тебе De Ponderibus» (имеется в виду трактат Иордана Неморария, ученого XIII в., «О тяжестях», где рассматривается равновесие грузов на рычаге и на наклонной плоскости) [2]. Леонардо уже в ранние годы неудержимо стремился к знаниям. Если кто-либо обладал интересующими его сведениями или умениями, он шел прямо к тому человеку и задавал свои вопросы.

В мастерской Верроккьо. Флоренция

Во Флоренции Леонардо стараниями отца попал в мастерскую Верроккьо: художник и скульптор Андреа Верроккьо пользовался исключительным расположением Лоренцо де Медичи, или Лоренцо иль Магнифико (Великолепного), как звали его в городе. По свидетельству Вазари, Пиеро отобрал несколько лучших рисунков сына и отнес их на суд Верроккьо, а того изумили исключительные успехи подростка, которого никто никогда ничему не учил. Верроккьо согласился заняться огранкой таланта юноши из Винчи. Двенадцать лет Леонардо провел в его мастерской. Молодой человек не только познал тонкости своего будущего основного ремесла, но и обрел широчайший кругозор, ведь учитель был, без сомнения, одним из самых интересных людей и выдающихся художников своего времени.

Андреа дель Чони, впоследствии взявший прозвание Верроккьо, было тогда чуть больше тридцати лет. Неизменное суровое выражение его одутловатого лица с тонкими губами и квадратной нижней челюстью свидетельствовало о чувстве ответственности, строгости и сдержанности в проявлении эмоций. Будучи ребенком, он вместе с соседями-сверстниками поучаствовал в жестокой забаве: они побили камнями сорокалетнего прядильщика шерсти, который в результате погиб. Малолетних преступников осудили и посадили в тюрьму. Но не столько заключение, сколько трагическая смерть невинного человека наложила отпечаток на всю дальнейшую жизнь Верроккьо. Все последующие годы он посвятил искуплению страшного греха, считал себя обязанным постоянно трудиться и заботиться о бедняках. Работал он, как говорили, с силой и упрямством быка. Леонардо с первых дней подчинился дисциплине, царившей в мастерской, и учился традиционным способам смешивать краски, лить металл, а также рисовать, раскрашивать и гравировать. И пусть юноша появился у Вероккьо с малым интеллектуальным и художественным багажом – вскоре он наряду с будущими известными мастерами Лоренцо ди Креди и Пьетро Перуджино стал любимым учеником мастера.

В 1460–1470-е гг. мастерская Верроккьо была своеобразным клубом: здесь собирались все подававшие надежды молодые люди Флоренции. В первую очередь обсуждали, подробно разбирали и критиковали, конечно, художественные работы, но параллельно и философские, и практические вопросы, в частности медицинские труды. Например, предметом дискуссий стали работы Марсили Фичина, главы Платоновской академии во Флоренции. Фичина переводил и комментировал сочинения Платона. Параллельно шли разговоры об оценке античного наследия; здесь Леонардо отличался бескомпромиссностью суждений. Необходимо ценить предшественников и учиться у них, считал он, но принимать искусство прошлого как образец – значит обрекать себя на бесконечное воспроизведение уже готовых форм и самому не искать нового.

Надо сказать, что сверстников и соучеников Леонардо мало интересовали теоретические вопросы живописи, исключая, разумеется, учение о перспективе. Принципы линейной перспективы окончательно разработал Филиппо Брунеллески. Но Брунеллески не оставил научного трактата о перспективе, как это было принято в то время. Систематизировал и обобщил знания об объемном построении изображения ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти, и его работа оказалась одним из величайших достижений Ренессанса.

Альберти поднял идеи Брунеллески на уровень научной теории и создал трактаты по живописи, скульптуре и архитектуре, с которыми Леонардо ознакомился наверняка. Альберти существенно расширил область компетентности художника, и без того широкую во времена Возрождения. Но если раньше художники должны были очень много *уметь*, то теперь выяснялось, что еще больше они должны *знать* и *понимать*. Альберти считал, что кроме необходимого технического мастерства художник также должен обладать познаниями в геометрии и оптике – без них невозможно построить перспективу. Он должен понимать тайны человече-

ского тела, потому что движения тела отражают движения души. Только понимая их, можно написать удачный портрет, не просто похожий, но отражающий внутреннюю жизнь, душевный строй личности. Больше всего Альберти занимало соотношение математики и искусства. И вот тут очень пригодилась детская увлеченность Леонардо математикой: впоследствии он всегда использовал ее в своих живописных работах, считая ее ключом ко всем знаниям.

В 1460–1470-е гг. во Флоренции работали и другие ученые, оказавшие влияние на интеллектуальное развитие Леонардо. Бенедетто дель Аббако занимался коммерцией (мы сказали бы сейчас – экономикой), механикой и инженерным делом. Паоло дель Поццо Тосканелли, выдающийся математик, астроном и врач, совершил также и некоторые открытия в области географии. Тосканелли верил, что до восточных стран возможно добраться, если все время плыть на запад через Атлантику; в 1474 г., за 18 лет до путешествия Колумба, он послал ему карту и письмо, в котором убеждал предпринять такую попытку. Ознакомившись с их идеями, Леонардо выдвинул, вероятно, самый первый из своих многочисленных инженерных проектов – выкопать соединенный с рекой Арно судоходный канал от Пизы до Флоренции. Также он сделал чертежи мукомольных мельниц, подъемных и других механизмов, которые приводились в движение силой воды.

Равнодушен Леонардо был лишь к политике. Флоренция считалась республикой, однако фактически ею управляло семейство де Медичи. Главным инструментом власти был банк Медичи, через который протекало все богатство города, основанное на производстве мануфактуры, торговле шелком и шерстью, ювелирном деле и изготовлении предметов роскоши. Естественно, и процветание каждого конкретного гражданина также зависело от расположения Медичи или кого-то из их приближенных.

Во Флоренции сформировалась привычка Леонардо всюду носить с собою маленькие альбомчики для записей и зарисовок. Как свидетельствует Вазари, он бродил по улицам в поисках красивых или уродливых лиц, причем уродства, по его мнению, не следовало избегать – оно всего лишь оборотная сторона красоты. Он был настолько счастлив, когда видел какое-нибудь примечательное лицо, что начинал преследовать человека, привлекшего его внимание, и мог заниматься этим весь день, стараясь составить о нем ясное представление, а когда возвращался домой, то рисовал голову так хорошо, как будто человек этот сидел перед ним. Леонардо делал бесконечное количество набросков. Всесторонне изучая выражение лица и осанку человека, он настойчиво старался изобразить различные душевные порывы, при этом оставляя собственные чувства в стороне, чтобы по возможности объективно передать внутреннее состояние модели. «Все наше познание основано на восприятии» [2], – утверждал он, желая, чтобы его собственное восприятие было как можно более полным и объемным.

Леонардо был высоким, красивым, пропорционально сложенным и необычайно сильным физически (даже если современные врачи правы, полагая, что он страдал врожденным заболеванием, он сумел избавиться от его последствий, обрел недюжинную физическую силу и запросто гнул железные кольца и подковы). Он неизменно привлекал к себе внимание, хотя и был не лишен высокомерия. Зато умел убеждать в своей правоте любого собеседника и всегда изысканно одевался (его плащ был слишком короток с точки зрения моды того времени, зато позволял прохожим видеть красоту ног и благородство поступи владельца). С ранней поры Леонардо приобрел привычку осмысливать каждое свое желание, душевное движение или поступок. Так, анализируя, почему ему так нравится модно одеваться и следить за собой, он записал: «Кто желает видеть, как живет душа в теле, тот наблюдает, как тело ежедневно использует свое пристанище. Если это пристанище грязно и запущенно, то и душа, пребывающая в теле, также грязна и запущенна» [2]. Больше всего он ценил свободу. Недаром он покупал у торговцев птицами их певчих пленниц, чтобы тут же отпустить. Уже в молодости Леонардо стал задумываться, стоит ли употреблять в пищу мясо. Он не желал делать свое тело, как сам выражался, «могилой» для таких же земных созданий, как он сам.

Отец, хоть и не отличался особенной щедростью и требовал, чтобы сын брал заказы и сам зарабатывал на удовлетворение своих прихотей, все же приучил художника и к роскоши, и к безнаказанности, и к презрению ко всем, кто недостаточно умен или интересен. Леонардо было все равно, как принято поступать в тех или иных случаях: он всегда ставил во главу угла собственную работу. Однажды к нему в мастерскую заглянул священник. Была Страстная суббота, и святой отец окропил святой водой несколько картин Леонардо. В отместку художник вылил на него целое ведро воды.

Начало самостоятельной жизни

В 1472 г. Леонардо стал членом гильдии художников. Гильдия святого Луки (Лукаса), названная в честь первого христианского живописца, по преданию, написавшего с натуры Богоматерь, объединяла не только художников, но также врачей и аптекарей. Она располагалась в госпитале Санта-Мария Нуова, где Леонардо, вероятно, неоднократно представлялись удобные случаи изучать анатомию человеческого тела. В те времена организация медицинского дела во Флоренции была лучшей во всей Италии. Мартин Лютер в своей «Застольной речи» о путешествии по Италии говорил: «Во Флоренции я увидел, что больницу содержат образцово. Госпитали в Италии очень хорошо отстроены и превосходно снабжены питьем и пищей; в их распоряжении образованные врачи и усердная прислуга. Кровати изумительно чистые, а помещения прекрасно оформлены… Итак, в этих домах происходят подобные метаморфозы и наблюдаются качества, присущие прежде всего детям, – оживленность, отличное питание, необходимые наставления и обучение» [13]. Некоторые исследователи считают, что первое из дошедших до нас самостоятельных произведений флорентийского периода – алтарный образ «Благовещение» – Леонардо выполнил в том же 1472 г., однако позднейшие переделки, выполненные неизвестной рукой, не позволяют точно атрибутировать работу.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

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