

Б.П. Михайлов

Леонардо да Винчи, архитектор

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 72
ББК 85.11
Б11

Б11 **Б.П. Михайлов**
Леонардо да Винчи, архитектор / Б.П. Михайлов – М.: Книга по Требованию, 2021. – 80 с.

ISBN 978-5-458-24093-2

В настоящей работе наибольшее внимание обращено на творчество Леонардо как архитектора, инженера и теоретика искусства.

ISBN 978-5-458-24093-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



инуло пять веков со дня рождения знаменитого художника, зодчего и мыслителя Леонардо да Винчи. Они принесли с собой огромные изменения во всех общественных отношениях людей. Пять веков тому назад разыгрывалась ожесточенная борьба, составлявшая основное содержание общественной жизни времени Леонардо да Винчи, — борьба, в которой новые общественные классы расшатывали вековые устои феодально-крепостнического строя.

«Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством,—указывал Энгельс,— эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености» [1].

Из числа титанов, созданных эпохой Возрождения, Энгельс первым называет имя Леонардо да Винчи. И действительно, вряд ли кто-либо другой мог бы состязаться с Леонардо в силе и смелости мысли и в многосторонней учености. За пять веков угасла слава многих выдающихся деятелей того времени, однако значение Леонардо не только не умаляется временем, но все более и более возрастает, несмотря на старания некоторых буржуазных ученых принизить его значение, объявить его, одного из величайших реалистических художников, мистиком, а искусство его — загадочным и непонятным.

В наши дни прогрессивная наука с каждым годом расширяет и углубляет понимание личности и деятельности великого художника и мыслителя; все яснее и свежее встает перед нами его величественная фигура. Несмотря на гибель многих его картин, расхищение и утрату значительной части его записок, время, углубляя понимание его идей, принесло ему как бы новую юность. Вполне приложимы к его произведениям слова, сказанные Плутархом о великих архитектурных творениях древнегреческого гения:

«Их вечная новизна спасла их от прикосновения времени, как будто их творец дал своим произведениям вечную юность и вдохнул в них нестареющую душу» [2].

Настоящий пятисотлетний юбилей Леонардо да Винчи, проводимый по постановлению Всемирного Совета Мира, будет способствовать дальнейшему раскрытию и углублению понимания огромного творческого наследия Леонардо да Винчи.

Можно надеяться, что многостороннее изучение наследия великого художника будет плодотворным также и для дальнейшего развития передового, реалистического искусства, объединяющего свои силы в борьбе за мир во всем мире.

Естественно, что, стремясь внести свою долю в понимание многогранного творчества Леонардо, каждый из современных прогрессивных исследователей способен воспринять и углубить понимание лишь отдельных сторон его наследия. В настоящей работе наибольшее внимание обращено на творчество Леонардо как архитектора, инженера и теоретика искусства. Однако было бы неправильным отрывать эти стороны его деятельности от всей его жизни, ибо их развитие и проявление в творчестве мастера были обусловлены конкретными историческими условиями его бытия. Каждый особый аспект, в котором изучается наследие Леонардо, может помочь выявлению некоторых особых черт и в других областях его творчества. Нельзя отрывать научное творчество Леонардо от художественного, ибо у него они слиты неразрывно.

Леонардо-архитектор по существу был и инженером и градостроителем, теоретически и практически разрабатывавшим научные основы своего обширного и многостороннего творчества.

В процессе настоящей работы возникли также некоторые новые логические суждения о предполагаемых портретах Леонардо, а в результате их выявились и новые вероятные его изображения, указания на которые, быть может, будут полезны для познания облика гениального художника.





Автопортрет Леонардо да Винчи. Турин



ДЕТСКИЕ ГОДЫ И ЮНОСТЬ



Леонардо да Винчи родился в апреле 1452 года в небольшом селении Анкиано близ городка Винчи как

внебрачный сын нотариуса Пьеро да Винчи. Мать его, Катерина, вскоре вышла замуж и ушла из жизни своего сына. Отец Леонардо взял его к себе в дом, заботился о нем и дал ему образование.

Однако Пьеро да Винчи был очень занят своими делами и не мог направлять стремления сына. По существу маленький Леонардо был почти полностью предоставлен самому себе. Столь ранняя самостоятельность сделала его несколько замкнутым. Он жил в мечтах, внимательно наблюдая живописную природу и жизнь родного Винчи. Быть может дед его, Антонио, оказывал на него в детские годы то направляющее влияние, которого не мог дать ему отец.

Леонардо было около 14 лет, когда умерли его дед и мачеха. Отец его, Пьеро, вскоре снова женился и переехал вместе с семьей во Флоренцию. Здесь Леонардо получил более широкие возможности для своего развития, чем в захолустном Винчи.

Вероятно в 1467 году, когда Леонардо было 15 лет, отец отдал его в ученье в мастерскую Андреа Верроккьо — знаменитого живописца и ваятеля.

Новая жизнь началась для юного Леонардо. Он попал в один из творческих центров Флоренции, где передовое искусство того времени создавалось под руководством крупного мастера и большого человека.

Ювелир, резчик, скульптор, живописец, инженер и музыкант, Верроккьо был превосходным наставником для юного Леонардо. Однако и ученик стоил учителя. Леонардо быстро овладел всеми знаниями и творческими приемами своего учителя.

Леонардо принимал самое деятельное участие во всех работах мастерской Верроккьо; предполагают, что иногда он сам служил моделью для скульпторов и живописцев, в частности для одной из крупнейших скульптурных работ Верроккьо — статуи юного Давида [3] (рис. 1). Если это предположение правильно, то до нас дошли превосходные изображения юного Леонардо. На картине художника Франческо Боттичини «Юный Товий с ангелом», хранящейся в галерее Уффиций во Флоренции, юный Леонардо изображен в виде архангела Михаила в латах, с обнаженным мечом в одной руке и сферой в другой (рис. 2). Наряду с мастерской Верроккьо школой для Леонар-

до, как и для большинства художников того времени, служила знаменитая капелла Бранкаччи при церкви дель Кармине, где один из гениальных мастеров живописи раннего Возрождения Мазаччо написал фрески на темы из жизни апостола Петра, бывшие предметом всеобщего удивления. Их изучали все знаменитые впоследствии сверстники Леонардо. Сюда приходили делать зарисовки и Микельанджело, и многие другие художники.

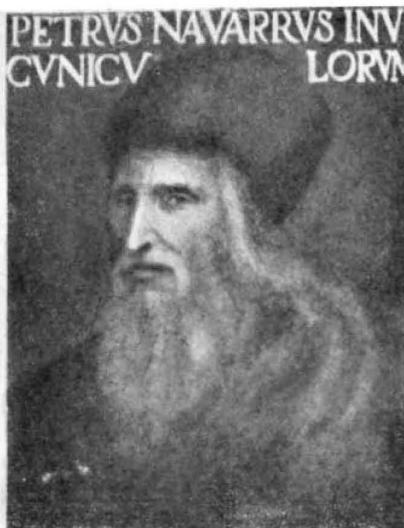
Недаром первый историк искусства эпохи Возрождения, сам художник, Вазари писал в своих жизнеописаниях: «Труды Мазаччо заслуживают бесконечных похвал и, главным образом, потому, что своим мастерством он дал направление прекрасной манере нашего времени» [4]. Вазари пишет также, что «вещи, созданные до Мазаччо, можно считать написанными, его же вещи в сравнении с работами других живы, правдивы и естественны» [5].

Фрески Мазаччо были новым словом в развитии реалистического искусства, которое побеждало тогда в борьбе со старыми, средневековыми, условными формами искусства.

Одной из важных особенностей того времени было то, что искусство развивалось в теснейшей связи с развитием науки. Художники стремились использовать для своего творчества все



а



б



в



г



ж



з



и



к



л



м

1. Известные и предполагаемые портретные изображения Леонардо да Винчи

а — портрет Леонардо на титульном листе трактата Вазари (1568 г.); б — портрет Леонардо работы Пьетро да Новарра (1510 г.); в — портрет Леонардо работы Амброджо да Предис (1498 г.); г — предполагаемый автопортрет из «Поклонения волхвов»; д — Леонардо в виде архангела Михаила на картине художника Франческо Боттичини; е — Леонардо в виде Давида — бронзовая статуя Верроккьо; ж — пропорции человеческого лица (1498 г.); предполагаемый автопортрет Леонардо; з — эскиз апостола к «Тайной вечере» (1496 г.); предполагаемый автопортрет Леонардо; и — Микельанджело: изображение Леонардо, изучающего анатомию (1500 г.); к — Леонардо в виде Платона на картине Рафаэля «Афинская школа» (1509 г.); л — Леонардо в виде царя Давида на картине Рафаэля «Диспут» (1509 г.); м — изображение царя Соломона на дверях флорентийского Баптистерия (Гиберти, 1440 г.); тип мудреца, сложившийся во флорентийском искусстве задолго до Леонардо. По книге Л. Гольдшнейдер «Леонардо да Винчи», Лондон, 1948 (на англ. языке)

достижения передовой науки и сами двигали ее вперед.

Еще Брунеллеско, друживший с известным математиком и географом Тосканелли, разрабатывал теорию живописной перспективы. Дальше пошли Учелло и особенно Пьеро деи Франчески. По этому же пути пошел и Леонардо.

«Увлекающийся практикой без науки — словно кормчий, ступающий на корабль без руля или компаса; он никогда не уверен, куда плывет. Всегда практика должна быть воздвигнута на хорошей теории, коей вождь и врата — перспектива, и без нее ничего хорошего не делается ни в одном роде живописи», — писал позднее Леонардо [6].

В мастерской Верроккьо Леонардо мог ознакомиться с геометрией и теорией перспективы, широко применявшейся художниками того времени, а также с теорией пропорций, без которой не обходилась изучение человеческой фигуры.

Франческо ди Джорджо Мартини, сиенский художник, современник Леонардо, пишет в начале своего трактата об архитектуре: «Евпомп македонский, уважаемый математик, говорил, что никакое искусство не может быть совершенным без арифметики и геометрии» [7].

Эта мысль характерна почти для всех художников кваттро-ченто, которые старательно изучали математику и применяли ее к искусству, ибо его основой они считали надлежащую меру. Свои математические знания Леонардо расширял, вращаясь в кругу ученых, группировавшихся вокруг Паоло Тосканелли. Упоминание об этом мы находим в дневниках Леонардо (Атлантический кодекс, лист 12).

Его серьезные познания в механике также не могут быть полностью объяснены обучением в школе Верроккьо. И тут, вероятно, не обошлось без общения с



2. Леонардо да Винчи в виде архангела Михаила на картине Франческо Боттиччини (?)

учеными, но кто сообщил ему такие обширные знания в области механики, остается неясным. В своих записях Леонардо точно определяет, что нужно знать художнику. Он говорит, что во избежание ошибок необходимо: «быть прежде всего хорошим перспективистом, затем ты должен обладать полным знанием мер человека и других животных, и, кроме того, — быть хорошим архитектором, то есть знать все то, что относится к форме построек и других предметов, находящихся над землею; а форм этих бесконечно много,

и чем больше ты их будешь знать, тем более похвальна будет твоя работа; те же, в которых ты не напрактиковался, не отказывайся срисовывать с натуры» (Ашбернхэм I, лист 28).

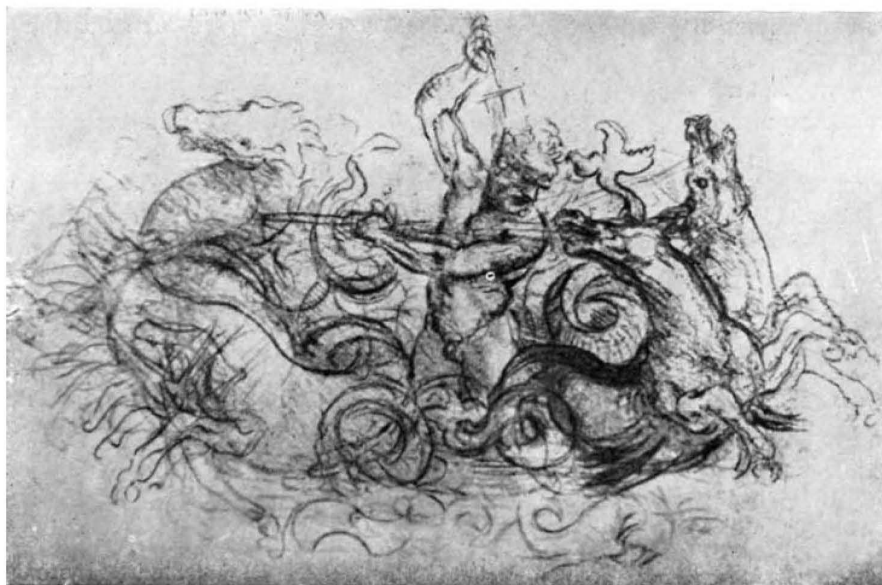
реалистическое направление, развивавшееся в искусстве того времени, толкало Леонардо в самую гущу жизненных интересов. Он не удовлетворялся уже ролью созерцателя жизни, но стремился принять в ней живейшее участие.

В 1467 году, когда он поступил в мастерскую Верроккьо, сняты были леса с фонтана, увенчавшего купол флорентийского собора, и это сооружение, которым была открыта эпоха Возрождения в области архитектуры, впервые предстало перед глазами флорентийцев в своем законченном виде. Грандиозный дворец Питти заканчивался постройкой на холмах за Арно. Слава выдающихся зодчих Брунеллеско, Микелоццо, Альберти гремела тогда во Флоренции. Все это не могло не оказать влияния на талантливого юношу. С тех пор всю свою жизнь стремится он к работе над разрешением крупнейших инженерных и архитектурно-строительных проблем, настолько, что часто забрасывает кисть ради циркуля и оставляет живопись ради разработки инженерных вопросов.

В те дни в промышленной и торговой жизни Флоренции намечался кризис.

Еще в 1453 году турки взяли Константинополь; рухнула Византийская империя, державшая в своих руках торговые пути на Восток.

Венецианская республика, теснимая турками на островах архипелага, давно уже захватила восточные проходы Альп. Торговые пути на север и восток были отрезаны для флорентийских товаров. Приходилось сокращать производство шерстяных и шелковых тканей, которым



3. Нептун. Рисунок Леонардо

жила Флоренция, и подумывать о расширении торговли с западными странами.

В это время юный сын Пьеро да Винчи, еще учившийся в мастерской Верроккьо, разработал и предложил к осуществлению грандиозный проект канала.

«Он был первым, кто еще юнцом поставил вопрос о том как использовать реку Арно, чтобы соединить каналом Пизу и Флоренцию» — говорит Вазари [8]. Если бы проект Леонардо был осуществлен, Флоренция имела бы свой морской порт — Пизу и получила бы возможность расширить свою внешнюю торговлю, а следовательно, расширить и производство. Несомненно, что в этих проектах юного Леонардо было еще очень много незрелого и неосуществимого; тем не менее они характеризуют необычайную смелость его мысли.

Тот же Вазари рассказывает. «Леонардо ежедневно делал модели и чертежи, показывающие, как с легкостью сносить горы и прорывать сквозь них туннели, от одной долины к другой, и как при помощи рычагов, кранов и винтов подымать и передвигать

большие тяжести, а также как осушать гавани и отводить трубами воду из низин, ибо его мозг никогда не прекращал своих выдумок»... [9].

Никто не верил восторженному юноше, выступавшему с грандиозными проектами. В то же время или позже он выступил, по словам Вазари, с другим предложением: «Среди его моделей и чертежей был один, при помощи которого он неоднократно пытался доказать многим выдающимся гражданам, правившим тогда Флоренцией, возможность поднять флорентийский храм Сан Джованни [10] и подвести под него лестницы, не разрушив его; и доказательства его были так убедительны, что это казалось осуществимым, хотя каждый после его ухода сознавал невыполнимость такой затеи» [11].

Леонардо хотел, очевидно, пойти по стопам великого зодчего Брунеллеско, поразившего в свое время (в 1419 году) Флоренцию смелым проектом постройки грандиозного купола флорентийского собора без устройства лесов и сумевшего добиться осуществления своего

замысла. Однако время грандиозных общественных сооружений миновало для Флоренции, клонившейся теперь к упадку вследствие изменения экономических условий. Именно поэтому все попытки Леонардо войти в сферу практической строительной деятельности во Флоренции были безрезультатными, и ему пришлось ограничиться сферой искусства.

Наступил день, когда он, выполняя фигуру ангела в картине Верроккьо «Иоанн, крестящий Христа», превзошел своего учителя [12]. В мастерской Верроккьо им была исполнена также замечательная маленькая картина «Благовещение», находящаяся ныне в музее Уффиций во Флоренции.

Его учение было закончено. Он достиг мастерства и мог перейти к практической деятельности.

Еще в 1472 году имя Леонардо да Винчи было внесено в «Красную книгу» художников Флоренции, а в 1476 году он вышел из мастерской Верроккьо.



4. Ландшафт в Тоскане, первый датированный рисунок Леонардо (1473 г.)

В ПЕРВЫЕ РАБОТЫ ВО ФЛОРЕНЦИИ



Переход к практике был нелегким для Леонардо. Он не хотел, подобно другим мастерам, писать ремесленные произведения, ради денег угождая вкусу заказчика. Из каждой поручаемой ему работы он стремился сделать чудо искусства, вкладывая в нее свой труд и талант без всякой меры и далеко не всегда получая одобрение заказчика, ожидавшего не того, что делал Леонардо.

Его согражданам было непонятно, почему он выполняет так мало работ, почему одинокие размышления над неосуществляемыми проектами он предпочитает реальной практической работе. И они нередко высказывали ему свое удивление. Однако личное очарование Леонардо было так велико, что всякое злословие смолкало, когда он появлялся в обществе.

Анонимный биограф Леонардо объясняет немногочисленность исполненных Леонардо работ

тем, что он никогда не был доволен собой. Так или иначе, но во флорентийский период жизни и творчества Леонардо им было выполнено лишь несколько картин. В том числе им была выполнена необычайная композиция: на круглом деревянном щите, комбинируя члены тела самых отвратительных животных, он изобразил фантастическое чудовище, стремясь, чтобы оно производило такое же впечатление, какое вызывала голова легендарной Медузы.

Первое изображение Мадонны, выполненное Леонардо, принадлежавшее впоследствии папе Клименту VII, отмечалось современниками как замечательное некоторыми особенно удачными деталями (графин с водой и цветы). Картина эта не сохранилась, так же как и щит с чудовищем.

Для друга своего Антонио Сеньи Леонардо сделал рисунок Нептуна на колеснице, влекомой морскими конями. Сохранился черновой эскиз, свидетельствующий о могуществе фантазии Леонардо и необычайной силе его художественного гения (рис. 3).

К 1473 году относится первый датированный им рисунок, на котором стоит каллиграфическая подпись Leonardo. Это — величественный необозримый тосканский горный ландшафт (рис. 4). В нем отражен великий дух художника, колоссальные замыслы которого не замыкались ни в какие границы.

Еще в годы учения Леонардо бывал в садах Медичи, где также была создана художественная школа, воспитавшая многих выдающихся ваятелей. Позже, в 1478 году, Лоренцо Медичи за-казал ему образ Мадонны со святыми, работа эта не была закончена Леонардо. Дело ограничилось набросками; о заказе забыли, так как вскоре разразился заговор Пацци против Медичи. Джулиано Медичи был убит; Лоренцо успел бежать и при помощи своего войска схватил заговорщиков. Последовала жестокая расправа. Все Пацци были казнены. В рисунках Леонардо сохранился набросок, изображающий повешенного убийцу Джулиано Медичи — Бандини деи Барончелли, бежавшего после заговора в Стамбул, но выданного султаном.

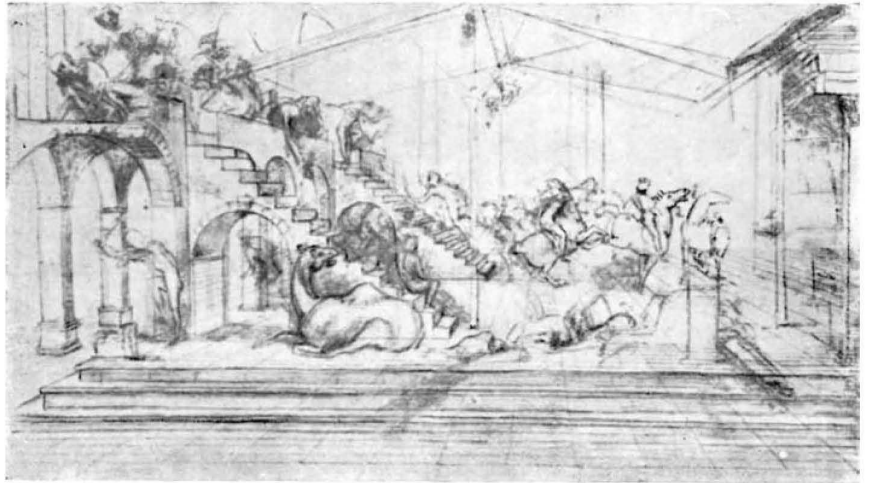


5. Мадонна с цветком (Мадонна Бенуа). 1478—1479 гг. Гос. Эрмитаж в Ленинграде

После заговора Пацци жизнь во Флоренции резко изменилась. Власть Медичи стала тиранической. К тому же стал назревать подготавливаемый всем ходом истории экономический кризис. Жить стало труднее, спрос на работы художников уменьшился. Крупнейшие архитекторы, которых кризис коснулся раньше всех, уже перекочевали в другие города Италии. Не стало больше и веселых празднеств, общественная жизнь стала замирать. Сами Медичи большую часть времени проводили вне города, на своей вилле в Кареджи; здесь на лоне природы они стремились забыть о тяжких и жестоких делах, которых требовало от них правление городом. Вероятно, к этому времени относится стихотворение Лоренцо Великолепного, зовущее к бегству из города на лоно природы и начинающееся словами: «Ищи, кто хочет, роскоши и высоких почестей, Создавай площади, храмы и величественные здания, Славы ищи и сокровищ, которые сопровождают Тысячей тяжких мыслей, тысячей скорбей...»

Положение Леонардо во Флоренции стало особенно тяжелым. На поддержку отца, у которого появились другие дети, он уже не мог рассчитывать, да и достоинство его требовало самостоятельности.

В 1478 году Леонардо начал писать две картины (запись в его дневнике). Можно предполагать, что одна из них — известная по нескольким рисункам «Мадонна с кошкой», а другая — замечательная «Мадонна с цветком» (иначе — «Мадонна Бе-нуа» — рис. 5), в которой изображено счастье юной матери, играющей со своим сыном. В июле 1481 года монастырь Сан Донато поручил Леонардо написать образ на тему «Поклонение волхвов». От этой большой работы сохранилось много эскизов



6. Перспективный рисунок Леонардо к «Поклонению волхвов» (около 1481 г.)



7. Эскиз к «Поклонению волхвов». Рисунок пером. Париж, Лувр

с перспективными построениями и современников. Он изображает не набросками фигур. На деревянной доске пышно одетых знатных дам, на сохранилась сильно продвинутая вперед минуту оторвавшихся от светской картина, которая осталась незакон- жизни, чтобы полюбоваться своим ченной из-за отъезда Леонардо в Милан. очаровательным младенцем, но

Ранние мадонны Леонардо простых женщин, счастливых своим материнством. Он ничуть не идеализирует свою натуру и тем сильнее



5. Деталь картины «Поклонение волхвов». Мадонна с младенцем

9. Эскизы Леонардо. Изучение выражений человеческого лица



(виндзорское собрание, лист 12276).

заставляет нас переживать ее чувства.

То же самое видим мы и в его незаконченной картине «Поклонение волхвов», где не цвет флорентийского общества собрался приветствовать владычицу мира, а простые, даже грубые люди столпились вокруг некрасивой женщины, сияющей счастьем материнства. И сами волхвы, приносящие дары младенцу, изображены не как исполненные достоинства цари, но как простые старцы, преклоняющиеся перед новой жизнью, образом которой служит лишенный всякой идеализации, живо изображенный младенец. Леонардо не прикрашивает натуру, но внимательно изучает ее характерные черты (рис. 6, 7, 8).

Для понимания творческого метода Леонардо существенно то, что он на эскизах рисует мужские фигуры, как это делали античные художники, нагими, а затем уже на картине изображает их в одеждах.

Сохранившиеся многочисленные эскизы к мадоннам Леонардо представляют исключительный интерес. В них раскрываются черты творческого метода художника, отвечающие сохранившимся высказываниям в его записях (рис. 9).

«Как фигуры часто похожи на своих мастеров!» — пишет Леонардо.

Рассуждая «о величайшем недостатке живописцев», Леонардо указывает, что этот недостаток заключается в том, что они повторяют те же самые движения, те же самые лица и покроем одежд в одной и той же исторической композиции и в том, что большую часть лиц они делают похожими на себя самих. «Это много раз вызывало мое изумление, — говорит он, — так как я знавал живописцев, которые во всех своих фигурах, казалось, портретировали самих себя с