

Сеайль Габриэль

**Леонардо да-Винчи, как
художник и ученый 1452-1519**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Г12

Г12 **Габриэль С.**
Леонардо да-Винчи, как художник и ученый 1452-1519 / Сеайль Габриэль –
М.: Книга по Требованию, 2025. – 339 с.

ISBN 978-5-519-85086-5

ISBN 978-5-519-85086-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

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 первоизданном 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Божіимъ. Именно такъ и смотрѣли люди на Леонардо-да-Винчи. Не говоря уже о красотѣ его тѣла, которая была выше всякой похвалы, въ каждомъ его дѣйствіи была безконечная прелесть: онъ обладалъ такимъ талантомъ, что легко одолѣвалъ всякія встрѣчавшіяся ему затрудненія. Его громадная физическая сила соединялась съ ловкостью; умъ и смѣлость его всегда отличались какимъ-то царственнымъ и великодушнымъ характеромъ; а обаяніе его имени было такъ велико, что онъ былъ знаменитъ не только при жизни, но послѣ своей смерти онъ еще болѣе прославился. Поистинѣ дивнымъ и божественнымъ былъ Леонардо, сынъ Піера-да-Винчи». Сочиненіе Вазари особенно цѣнно: оно даетъ намъ образъ, оставленный самимъ художникомъ въ душѣ своихъ современниковъ и учениковъ. Человѣкъ выясняется, можетъ быть, гораздо лучше составившейся о немъ легендой, чѣмъ своей исторіей. Слово *божественный* невольно вырывается у Вазари, хотя поклоненіе своему учителю, Микелю-Анджело, не располагало его быть благосклоннымъ.

Леонардо родился въ 1452 г. въ Винчи, расположенномъ между Флоренціей и Пизой, на правомъ берегу Арно. Винчи—маленькое мѣстечко, затерявшееся въ холмахъ и отрогахъ Албанскихъ горъ; вся окружающая его мѣстность отличается суровымъ и величавымъ характеромъ. Отцу Леонарда, Піеру, было тогда 22 или 23 года; матерью его была молодая крестьянка, по имени Катарина. Здѣсь произошла небольшая семейная драма, подробности которой представляемъ всякому дополнять своей фантазіей, ибо мы знаемъ только ея развязку. Рожденіе Леонарда рѣзко оборвало идиллію и придало ей совершенно прозаическій конецъ. По настоянію отца, Піеро порвалъ съ Катариной, взявъ къ себѣ сына,—и въ томъ же году женился на Альбіерѣ-ди-Джіованни Амадори. Съ своей стороны Катарина вышла замужъ за крестьянина, нѣкоего Аккатабрига-ди-Піеро-дель-Вакка, который ко всему этому относился не очень строго. Леонардо,—какъ незаконнорожденный, принятый отцомъ къ себѣ,—былъ лишенъ того материнскаго вліянія, которое долженъ испытать каждый великій человѣкъ.

Онъ далекъ отъ того, чтобы подтвердить собою законъ наслѣдственности. Наслѣдственность въ модѣ; кажется, что геній легче можетъ появиться при непрерывности явленій, когда природа доходитъ до него постепенно по цѣлой лѣстницѣ посредственностей. Отецъ Бетховена былъ пьяница, но музыкантъ. Законъ на-

слѣдственности не такъ необходимъ, чтобы природа не могла избѣгнуть его и создать сразу такого генія, какъ Винчи. Въ этомъ необыкновенномъ человѣкѣ она показала, до какой высоты она можетъ достигнуть однимъ скачкомъ, обогащая жизнь умомъ, который является ея высшимъ выраженіемъ. Рассмотрите родословное дерево семейства Леонарда, которое нашелъ и опубликовать Уціелли *). Вы тамъ встрѣтите совсѣмъ не то, что искали, а то, чего навѣрно не ожидали: цѣлый рядъ нотаріусовъ. Четыре предка великаго живописца занимали должность деревенскихъ нотаріусовъ. Самый древній документъ объ этой семьѣ есть актъ, относящійся къ 1339 году. Чтобы ослабить впечатлѣніе такого парадокса, указываютъ на то, что итальянскіе нотаріусы, между прочимъ учитель Данте, Брунето Латини, совсѣмъ не походятъ на нашъ современный идеалъ нотаріуса. Но не воображайте себѣ отца Леонарда плохимъ нотаріусомъ. Онъ составляетъ свои акты очень внимательно. Его жизненные успѣхи служатъ доказательствомъ его искусства. Когда приходится наводить справки въ актахъ той эпохи, то его имя встрѣчается чаще другихъ. Этотъ деревенскій нотаріусъ дѣлается важнымъ лицомъ, нотаріусомъ большихъ монастырей, знатныхъ фамилій, даже самыхъ Медичи. Изъ кадастровыхъ книгъ можно убѣдиться въ постоянномъ ростѣ его состоянія.

Рядъ его браковъ также бросаетъ нѣкоторый свѣтъ на его характеръ. Разставшись съ Катариной, онъ женился. Отъ первой жены онъ не имѣлъ дѣтей. Когда она умерла, ему было тридцать пять или тридцать шесть лѣтъ, и онъ женился на молоденькой пятнадцатилѣтней дѣвушкѣ; она также умерла, не оставивъ ему дѣтей. Но это не обезкуражило его: на сорокъ шестомъ году онъ женился на Маргаритѣ, которая принесла ему въ приданое 365 флоринтовъ; она родила 4 сына и дочь, а затѣмъ умерла. Казалось, что онъ нѣкоторое время колебался, начать ли ему новую жизнь. Наконецъ, когда ему было около 60 лѣтъ, онъ женился на Лукреціи-ди-Кортежяни, отъ которой имѣлъ 6 человѣкъ дѣтей. Этотъ нотаріусъ, потерявшій уже трехъ женъ и, какъ Синія Борода, имѣвшій мужество въ шестидесятилѣтнемъ возрастѣ взять себѣ четвертую,—оправдавшій къ тому же свою дерзость,—такой человѣкъ не принадлежалъ къ числу обыкновенныхъ людей. Его дерзкій опти-

*) Gustavo Uzielli, Ricerche intorno a Lionardo da Vinci. Firenze, 1872; Roma, 1884.

мизмъ свидѣтельствуесть о необыкновенной жизненной силѣ. Леонардо не былъ сыномъ посредственнаго живописца; онъ былъ плодомъ любви и юности. Если чувственное влеченіе есть только ловушка природы, то съ какимъ порывомъ она должна была заставить броситься другъ другу въ объятія эту юную парочку, въ которой она нуждалась для созданія Винчи. Я чувствую какой-то восторгъ при мысли, что изящнѣйшій живописецъ родился отъ дюжаго нотаріуса и дочери горь. Жизнь, зачатая въ минуты страстнаго восторга, становится гениемъ Леонарда. Раса была настолько сильная, что цѣлые вѣка не истопчили ея, и еще теперь вы встрѣтите среди крестьянъ Албанскихъ горъ какого-нибудь Винчи, старшій сынъ котораго носить имя Леонарда.

Леонардо-да-Винчи воспитывался у своего отца. Безъ сомнѣнія, воспоминанія ранняго дѣтства заставили его писать противъ живописцевъ, безвкусно наряжавшихъ своихъ натурщицъ. «Развѣ ты не видалъ горныхъ жительницъ, одѣтыхъ въ рубище, безъ всякихъ украшеній, и затмевавшихъ своей красотой тѣхъ, которыя разряжены?» (Tr. d. P., § 404). Происхожденіе, кажется, не причиняло ему страданій. По счастливой случайности вся его юность протекала тогда, когда еще не рождались у отца законныя дѣти, такъ что у его мачихи не возбуждалось противъ него ревнивыхъ чувствъ. Онъ былъ удивительно красивъ и обладалъ уже той прелестью, которая привлекала къ нему всѣ сердца; съ раннихъ лѣтъ онъ проявлялъ самыя рѣдкія дарованія. Мы очень мало знаемъ о его первоначальномъ ученіи. Мы только знаемъ, что съ самаго начала онъ сталъ страстно увлекаться всякаго рода знаніями. Вазари говоритъ, что онъ дѣлалъ бы величайшіе успѣхи въ изящной словесности, еслибы не мѣшала этому его беспокойный и подвижной нравъ. «Онъ многое начиналъ, но скоро бросалъ». Онъ проявилъ величайшую склонность къ математикѣ; своими вопросами и сомнѣніями онъ часто ставилъ въ тупикъ своего учителя. Онъ изучалъ музыку и въ ней также отличался. При пылкомъ и привлекательномъ нравѣ (*spirito elevatissimo e pieno di leggadria*) онъ чудесно пѣлъ, самъ аккомпанировалъ себѣ на лирѣ, тутъ же импровизируя стихи и музыку. Хотя разносторонность талантовъ отвлекала его во всѣ стороны, но съ самой юности онъ никогда не переставалъ рисовать и лѣпить, ибо это болѣе всего удовлетворяло его фантазію (*cose che gli andavano a fantasia piu d'alcun altra*). Говоря объ этой ранней подвиж-

ности, Вазари судилъ, безъ сомнѣнія, о ребенкѣ по взрослому человѣку. Но эта мнимая неустойчивость была на самомъ дѣлѣ свободнымъ полетомъ генія, который дѣйствуетъ только по собственному влеченію.

Его отецъ часто жилъ во Флоренціи, на площади San-Firenze, въ томъ мѣстѣ ея, гдѣ нынѣ стоитъ дворецъ Гонди, построенный въ концѣ 15-го вѣка. Онъ показывалъ рисунки своего сына Вероккіо, съ которымъ былъ друженъ. «Андрей пришелъ въ изумленіе при видѣ блестящаго начала Леонарда». (*Stupui Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo*). Кажется, что такое же впечатлѣніе производилъ этотъ дивный геній на всѣхъ современниковъ; но размѣры его они едва-ли могли тогда подозрѣвать. Винчи поступилъ къ Вероккіо не позже 1470 г.; съ 1472 г. онъ уже записанъ въ книгѣ живописцевъ, какъ самостоятельный членъ корпораціи. Его товарищами по мастерской были Перуджино и Лоренцо-ди-Креди. Лоренцо, на семь лѣтъ моложе его, былъ, говоря по справедливости, его ученикомъ. Онъ его научилъ стремленію къ выразительности, трудной задачѣ—удовлетворить самого себя, и той живописи, гдѣ ничто не предоставлено случайности, а отдѣлка которой доходитъ до утонченности. Если сравнить первоначальныя произведенія Вероккіо съ группой Христа и св. Оомы (1483 г.), украшающей церковь св. Михаила во Флоренціи, то оказывается, что самъ учитель, повидимому, подпалъ вліянію своего ученика. Въ этомъ произведеніи чувствуется вѣяніе новаго духа. Движеніе является въ немъ только видимымъ выраженіемъ чувства. Къ сомнѣніямъ св. Оомы примѣшиваются порывы легковѣрной юности; къ строгости Иисуса—нисходительная кротость человѣка, понимающаго слабости человѣческой души. До конца своей жизни Леонардо сохранилъ способность плѣнять, искусство вызывать въ другихъ, путемъ глубокой симпатіи, свое собственное душевное настроеніе.

Въ это время онъ обладалъ дивной прелестью юности, безконечными надеждами. Передъ нимъ раскрывался весь міръ. Ему на роду написано воспринимать, чтобы творить. Его геній давалъ ему право быть во всемъ смѣлымъ. Въ этомъ возрастѣ, когда самыя посредственныя натуры, наслаждаясь жизнью, испытываютъ потребность совершать героическія дѣла и побѣды и чувствуютъ себя способными къ такимъ дѣламъ, которыхъ они никогда не совершать, то, что бываетъ иллюзіей для обыкновенныхъ людей, становится истиной для Леонардо. Когда стонущій Иннолентъ былъ

приведенъ къ своему отцу, то какое-то пріятное чувство внезапно убѣдило его въ присутствіи Діаны, доставляющей умирающему утѣшеніе своей божественной красотой; Леонардо былъ надѣленъ этимъ божественнымъ даромъ; сіяніе его красоты разсѣвало тучи, омрачавшія людскія души (*con lo splendor dell'aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto. Вазари*). Онъ былъ не только самымъ красивымъ, но и самымъ сильнымъ. Сила его духа не текла изъ слабости его тѣла. Онъ останавливаетъ бѣшеную лошадь; правой рукой онъ скручиваетъ языкъ у колоколовъ, привѣшиваемыхъ у стѣнъ; онъ сгибаетъ лошадиныя подковы, какъ будто онѣ сдѣланы изъ свинца (Вазари),—и та же самая рука искусно и легко пробѣгаетъ по струнамъ лиры.

Какъ художникъ, онъ первымъ же своимъ произведеніемъ привлекаетъ къ себѣ всеобщее вниманіе, возбуждаетъ ожиданія своихъ соперниковъ и, если вѣрить легендѣ,—обезкураживаетъ своего учителя. Вероккіо получилъ отъ Валламбросскихъ монаховъ заказъ на «Крещеніе Господне». Леонардо нарисовалъ въ этой картинѣ колѣнопреклоненнаго ангела. Фигура эта должна была затеряться въ общемъ произведеніи, но она такъ выдѣлялась, что видѣли только ее. Вазари рассказываетъ, что «Вероккіо,—раздраженный, что ребенокъ превзошелъ его въ работѣ,—принялъ съ этого дня рѣшеніе никогда не прикасаться къ своей кисти» *). Въ теченіе этого перваго своего пребыванія во Флоренціи Леонардо велъ блестящую, но, навѣрно, нѣсколько разсѣянную жизнь. Много разъ его комическая жилка проказивалась на счетъ флорентинской буржуазіи. Вмѣстѣ со своими пріятелями, Атлантомъ Мильоретти и эксцентричнымъ Зороастромъ Пиретоломъ, онъ совершалъ не мало безумно-веселыхъ продѣлокъ (Манускриптъ С, 19 v^o). Удовольствія не могли на долго задерживать его, но безъ сомнѣнія мѣшали ему. Самъ еще юноша, онъ стоялъ во главѣ молодыхъ флорентинскихъ художниковъ; онъ мечталъ о великихъ произведеніяхъ, но подготавливалъ ихъ не спѣша, тратилъ жизнь беззаботно, какъ всѣ тѣ, которые увѣрены, что имъ предстоитъ безконечно пользоваться ею.

Болѣе или менѣе достовѣрные анекдоты, изрѣдка—сухія данныя officialнаго документа, письмо какого-нибудь современника—

*) Картина „Крещеніе Господне“ находится теперь во Флоренціи, въ Академіи художествъ.

вотъ и всѣ матеріалы для біографіи Леонарда.—У дверей палатца Веккіо находился ящикъ, который, вслѣдствіе своей формы, назывался барабаномъ (*il tamburo*). Въ этотъ ящикъ всякій прохожій могъ опустить доносъ; не требовалось ни подписи, ни фактическаго подтвержденія. Медици имѣли такимъ образомъ анонимную и даровую полицію. Доносы собирались и изучались, смотря по свойству обвиненія, компетентными чиновниками. Однажды нашли въ барабанѣ дворца Веккіо письмо, обвинявшее Леонарда въ противоестественныхъ порокахъ; его соучастникомъ былъ названъ Вероккіо. Въ это время ему было 24 года, а Вероккіо—41 годъ. Изъ книги *degli Uffiziali di Notte et de' Monasteri* узнаемъ мы, что это дѣло было назначено къ разбору 9 апрѣля 1476 г. Оба обвиненные были отпущены, но подъ условіемъ снова предстать предъ трибуналомъ (*absoluti cum conditione ut retamburentur*). Два мѣсяца спустя дѣло вновь разсматривалось, и на этотъ разъ получило окончательное рѣшеніе: учитель и ученикъ были объявлены невиновными. Обвиненіе было анонимное и этого было бы достаточно для его опѣйки. Не говоря уже объ оправдательномъ приговорѣ, я рѣшаюсь указать, что вся жизнь Леонарда, а еще больше его вѣрный умъ, вся его философія, весь его умственный складъ свидѣлствуютъ, что онъ не выносилъ ничего уродливаго *). Онъ любитъ грацію и красоту; его глаза и умъ чувствуютъ потребность въ этой пищѣ: его ученики были или чрезвычайно красивые молодые люди, какъ Салаи, или благороднаго происхожденія, какъ Мельци, Бельтрафіо, Рустичи; его по естественному влеченію тянуло ко всему изящному, выдающемуся, избранному, а всѣхъ такого рода людей тянуло къ нему по взаимной симпатіи.

II.

Почти всѣ первыя произведенія Леонарда потеряны. Мы знаемъ ихъ только по описаніямъ Вазари. Но этихъ описаній достаточно, чтобы убѣдить насъ, что уже съ первыхъ шаговъ онъ былъ вѣренъ себѣ. Уже тогда ученый проявлялся въ художникъ, уже обнару-

*) Уццелли, у котораго я заимствую эти подробности, замѣчаетъ, что Леонардо издалъ анатомическій атласъ подъ заглавіемъ: *Venerem obversam solam hominibus convenire*. Онъ видитъ въ этомъ доказательство его уваженія къ естественнымъ законамъ.

живалась чудесная гармонія противоположныхъ способностей, которыя въ немъ соединялись. Чрезвычайно вѣрный инстинктъ предшествуетъ у него размышленію. Ему достаточно слѣдовать своей природѣ, чтобы проявлялся гений, отличающійся точными наблюденіями и гордой смѣлостью.

Вазари и анонимный біографъ рассказываютъ о картонѣ, по которому должны были изготовить во Фландріи обои для португальскаго короля. Обои не были сдѣланы, а картонъ затерянъ. Рисунокъ изображалъ грѣхопаденіе Адама и Евы въ земномъ раю. «Леонардо,—рассказываетъ Вазари,—нарисовалъ свѣтлыми и темными красками множество травъ и животныхъ на полянѣ, испещренной цвѣтами; все это онъ изобразилъ съ неслыханной точностью и правдивостью. Листья и вѣтви фиговаго дерева исполнены съ такимъ терпѣніемъ и съ такой любовью, что, право, нельзя постигнуть упорство этого таланта. Тамъ находится также пальма, которой онъ, благодаря расположенію вѣтвей и совершенному сочетанію ихъ изгибовъ, сумѣлъ придать такую гибкость, что по справедливости можно сказать: не было на свѣтѣ такого божественнаго гения, который могъ бы сдѣлать нѣчто подобное по точности и естественности. Картонъ этотъ находится теперь въ богоспасаемомъ домѣ великолѣпнаго Октавіана Медичи». Впечатлѣніе достигалось не поверхностной передачей формы, изображеніемъ ея въ общихъ чертахъ: дерево было изучено ученымъ и прочувствовано художникомъ. Сложность твореній природы не пугала Леонарда. Онъ хочетъ выражаться, какъ она, говорить ея языкомъ съ точностью, воспроизводящей всѣ ея элементы. Но эта точность служить для него только средствомъ. Онъ говоритъ языкомъ природы только для того, чтобы передать свою собственную мысль. Его цѣль—путемъ изученія строенія пальмы—дать почувствовать всю ея гибкость и граціозность. Его вниманіе направляется на разные предметы, но не разбрасывается; онъ концентрируетъ впечатлѣніе, не упуская никакихъ деталей. Въ эту эпоху онъ является уже тѣмъ, чѣмъ будетъ впоследствии: несравненнымъ реалистомъ, который устремляетъ свой проникательный взглядъ на предметы и находитъ идеальныя формы безъ всякихъ усилій, непринужденно, какъ бы продолжая дѣятельность, сближая свои произведенія съ созданіями природы.

Приводимъ банальный, избитый, но поучительный, какъ всякая легенда, анекдотъ о кругломъ щитѣ, который Вазари слышалъ въ

мастерскихъ флорентинскихъ художниковъ; онъ даетъ намъ возможность понять то представленіе объ искусствѣ, его роли и могуществѣ, которое самъ Леонардо составилъ себѣ съ самаго начала своей дѣятельности. Онъ указываетъ намъ тонкую связь, благодаря которой въ немъ тщательное подражаніе природѣ сочеталось съ творчествомъ новыхъ формъ.

Одинъ крестьянинъ вырѣзалъ изъ фиговаго дерева щитъ и принесъ его къ отцу Леонарда, прося, чтобы тотъ заказалъ въ городѣ сдѣлать на немъ нѣкоторыя эмблемы. Піеро поручилъ это дѣло своему сыну. Послѣдній, «любившій совершенную отдѣлку», отдалъ дерево токарю, чтобы выравнять и отполировать его; затѣмъ у молодого человѣка, отличавшагося смѣлыми замыслами, явилась мысль нарисовать фигуру, которая, соотвѣтственно назначенію щита, внушала бы ужасъ и производила бы впечатлѣніе, приписываемое легендой головѣ Медузы. «Въ комнатѣ, куда входилъ только онъ одинъ, онъ собралъ ящерицъ, сверчковъ, змѣй, бабочекъ, кузнечиковъ, летучихъ мышей и тому подобныхъ страннаго вида животныхъ; искусно скомбинировавъ разнообразныя ихъ формы, онъ создалъ поистинѣ ужасное и страшное животное, дышащее ядомъ и огнемъ и окруженное огненной атмосферой. Нѣкоторое время спустя отецъ пришелъ посмотреть на его работу. Онъ заставилъ его подождать, освѣтилъ щитъ и внезапно отворилъ дверь; когда отецъ его въ ужасѣ отскочилъ, онъ сказалъ: «возьмите его, именно такого эффекта я и добивался». Піеро поспѣшилъ купить грубо размазанный щитъ для крестьянина, который остался имъ очень доволенъ, а произведеніе Леонарда продалъ за 300 дукатовъ миланскому герцогу.

Таковъ реализмъ Леонарда. Даже при созданіи чудовищъ онъ не полагается на свою фантазію: съ ея помощью могло бы создаться только нѣчто поверхностное и декоративное. Онъ хочетъ, чтобы его чудовище было реальнымъ, если можно такъ выразиться,—возможнымъ въ дѣйствительности, правдоподобнымъ, живымъ существомъ, чтобы всѣ его части соотвѣтствовали другъ другу, взаимно дополняясь. Чтобы создать нѣчто жизненное, онъ обращается къ природѣ, знатоку такого дѣла. Онъ наблюдалъ кузнечиковъ, ящерицъ, летучихъ мышей, змѣй и другихъ страшныхъ животныхъ, внушающихъ намъ инстинктивный ужасъ. Даже при изобрѣтеніи этой несуществующей формы онъ все-таки подражаетъ природѣ. Изъ заимствованныхъ элементовъ онъ создаетъ, согласно законамъ самой жизни, чудовище,

которое должно вызвать въ насъ чувство ужаса. Это реализмъ великаго художника, въ душѣ котораго гений дополняетъ природу. Въ этой юношеской фантазіи уже проявляется господствующая идея Леонарда: изучать природу, чтобы работать, какъ она, чтобы дополнять ее міромъ человѣка, приборомъ, соответствующимъ потребностямъ, произведеніемъ искусства, обогащающимъ душу эмоціями, которыя оно вызываетъ въ ней.

Знаменитая голова Медузы (Вазари видѣлъ ее во дворцѣ Козьмы Медичи; въ Уффици ея нѣтъ) обнаруживаетъ то же стремленіе дѣйствовать на душу людей, ту же страсть къ экспрессіи, которыя позднѣе встрѣчаются, какъ въ его каррикатурахъ, такъ и въ превосходнѣйшихъ его твореніяхъ. Съ раннихъ лѣтъ его интересовали формы и движенія лошадей. Рисунокъ, сдѣланный имъ для Антонія Сегни, представляетъ Нептуна «въ колесницѣ, запряженной морскими конями». (Вазари). Самая картина пропала, но въ Виндзорской коллекціи находится эскизъ, наскоро сдѣланный чернымъ карандашомъ; на немъ изображены бѣшеные и скачущіе кони, удерживаемые силою бога морей.

Живописецъ вызываетъ въ насъ эмоціи и образы; онъ одинаково можетъ ужасать насъ, или очаровать и растрогать. Его искусство дѣлаетъ его ученикомъ и соперникомъ природы; ясно сознавая свою задачу, онъ можетъ ее исполнить съ наибольшей силой и выразительностью. Винчи создалъ Медузу, но онъ же былъ творцомъ незабвенныхъ мадоннъ. Объектъ мѣняется, но остается то же умѣнье концентрировать наиболѣе выразительныя черты, выводить изъ дѣйствительности, въ силу ея пониманія, идеаль, не отличающійся, въ сущности, отъ дѣйствительности, потому что онъ составляетъ только ея высшую форму и состоитъ изъ тѣхъ же элементовъ, скомбинированныхъ по однимъ и тѣмъ же законамъ, и при томъ умомъ, который тоже представляетъ часть природы.

Въ Луврѣ имѣется маленькая картина Леонарда, «Благовѣщеніе», произведеніе его молодости. Компановку этой картины относятъ къ 1470 г. *); художнику тогда было не болѣе 18 лѣтъ: это рискованная гипотеза. Картина прелестна. Уже въ ней Леонардо стремится примирить преданіе съ дѣйствительной жизнью. Легенда вытекаетъ

*) Leonardo da Vinci, Lebens-skizze und Forschungen über sein Verhältniss zur Florentiner Kunst und zu Raphaël, von Dr. Paul Müller Walde. Подлинность этой картины признается теперь большинствомъ критиковъ.

изъ потребности человѣческой души; поэтому самый лучший способъ ея передачи заключается въ томъ, чтобы изобразить создавшія ее чувства, показать, какъ они дѣйствуютъ въ людяхъ, всецѣло проникнутыхъ ими. Кромѣ крыльевъ ангела, вы не найдете въ «Благовѣщеніи» никакихъ религіозныхъ символовъ: ни появляющагося изъ облаковъ Предвѣчнаго Отца, ни голубя, ни лучей, исходящихъ отъ Пречистой Дѣвы—вообще ничего напоминающаго первобытные шаблоны; религіозное настроеніе вызывается въ насъ самымъ душевнымъ состояніемъ изображаемыхъ лицъ. Отличаясь полною задушевностью, сцена не подходитъ для церковной обстановки. Пречистая Дѣва находится у дверей своего дома, выходящихъ на широкую террасу, откуда виднѣются поля, роща, теченіе рѣки, волнообразная цѣпь холмовъ и часть неба надъ горизонтомъ,—вообще совершенно мирный, тихій и мягкій пейзажъ. Ангелъ преклоняетъ одно колено, его опущенный взоръ выражаетъ почтеніе къ Пречистой Дѣвѣ: онъ поднимаетъ правую руку и до Маріи доходитъ его голосъ, смѣшанный съ запахомъ лилій, цвѣтущихъ вокругъ нея. Застигнутая среди молитвы, она стоитъ на коленяхъ, съ наклоненной головой, полускрытыми глазами и скрещенными на груди руками; ея вьющіеся волосы ниспадаютъ на шею. Чудесная и прелестная минута, когда сверхъестественное материнство должно сообщить ей радость законной гордости! Уже въ этомъ юношескомъ произведеніи форма создана чувствомъ; руки, волосы, драпировка—все одухотворено, все какъ бы говорить, содѣйствуетъ силѣ впечатлѣнія: мирная картина природы, мягкій свѣтъ, текущая среди долины рѣчка, длинныя, горизонтальныя линіи террасы, которыя какъ бы медленно уходятъ вдаль, одежда Пречистой Дѣвы, охватывающая ее своими мягкими складками, а болѣе всего—ея несравненная грація, которую какъ бы сознаетъ вся эта прелестная обстановка.

Во Флоренціи, въ Уффици, находится рисунокъ, этюдъ головки Пречистой Дѣвы; на немъ мы уже видимъ, какъ тщательно Леонардо изучалъ опущенныя рѣсницы, а еще болѣе обнаруживается его страсть къ красивымъ волосамъ: головка,—болѣе скромная, менѣе сложная, чѣмъ тѣ, какія онъ любилъ въ послѣдствіи,—выражаетъ скромность души, какъ бы нарочно закутанной покрываломъ; но роскошныя волосы нахлынули на ея щеки своими волнистыми и легкими прядями, покрываютъ своими волнами шею и плечи и кончаются чѣмъ-то въ родѣ великолѣпной діадемы.