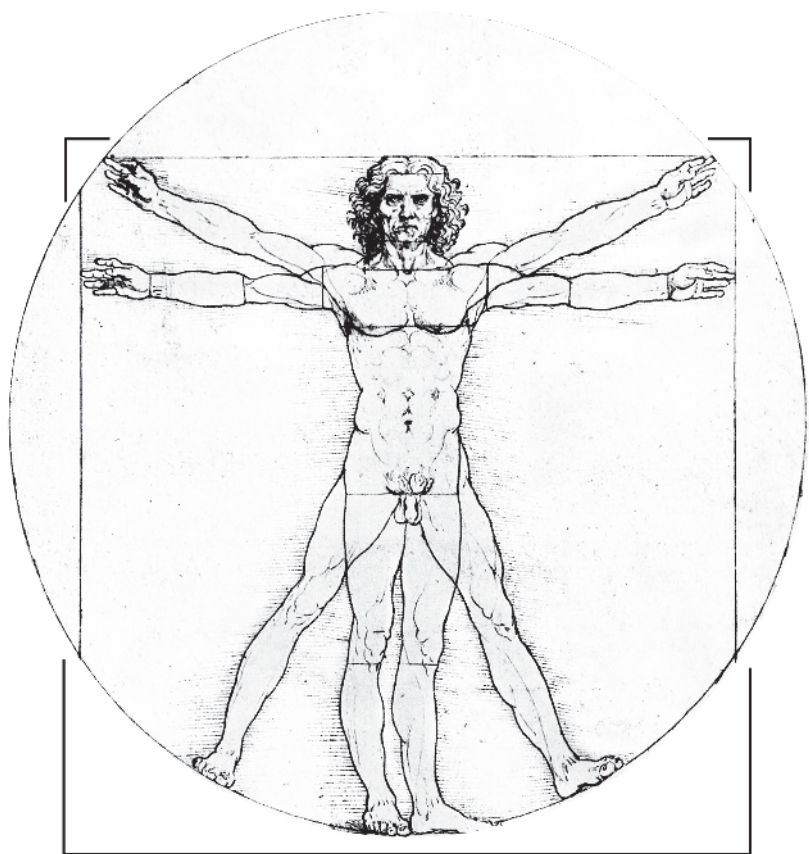






Леонардо да Винчи (1452–1519)
Туринский автопортрет, после 1512 г.

Габриэль Сеайль

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

О науке и искусстве

Москва
Издательство АСТ

УДК 75.071.1 Леонардо да Винчи
ББК 85.143(4Ита)-8
С28

Оригинальное издание:

Gabriel Séailles
Léonard de Vinci. Essai de biographie psychologique

Печатается по изданию Л.Ф. Пантелеева (1898 г.):

Габриэль Сеайль
Леонардо да Винчи как художник и ученый
(1452-1519)
Опыт психологической биографии

Сеайль, Габриэль

С28 Леонардо да Винчи. О науке и искусстве / Г. Сеайль; пер. с фр. — Москва: АСТ, 2017. — 352 с. — (Тайны науки).

ISBN 978-5-17-102112-2 (ООО «Издательство АСТ»)

Габриэль Сеайль (1852–1922) — французский историк философии и живописи, профессор Сорбонны, автор нескольких работ по эстетике, социологии и философии морали, имевших авторитет на рубеже XIX и XX веков. Опираясь на весь доступный и систематизированный им корпус сведений о Леонардо да Винчи, автор рассуждает о вкладе этого универсального человека в науку, приводя множество цитат из рукописей мастера. Последние он помещает в контекст современной ему ноосферы и сопровождает подробными комментариями.

Основную часть предваряет биография Леонардо, опирающаяся на жизнеописание Джорджо Вазари и другие, менее известные источники, не доступные на русском языке.

Всестороннее исследование, не утратившее актуальности по сей день, приводится в современной орфографии. Все ссылки на сторонние издания сохранены.

УДК 75.071.1 Леонардо да Винчи
ББК 85.143(4Ита)-8

ISBN 978-5-17-102112-2 (ООО «Издательство АСТ»)

© ООО «Издательство АСТ»

Часть первая

**КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ
ХУДОЖНИКА**

ПЕРВАЯ ГЛАВА

ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
ДО ОТЪЕЗДА В МИЛАН
(1452–1483)

- I. Происхождение Леонардо да Винчи. — Нотариус Пиеро да Винчи и ряд его браков. — Воспитание Леонардо. — Его поступление в мастерскую Вероккио. — Его юность. — Ангел в картине «Крещение Господне». — Анонимное обвинение.
- II. Первые произведения. — Картон «Потерянный рай». — Анекдот о «Круглом щите». — Характер реализма Леонардо. — Картина «Благовещение» (Лувр, музей Уффици). — Стремление к выразительности. — Картина *La Vierge a l'Oeillet* (Мюнхен, Лувр).
- III. Предание о Пречистой Деве: Мадонны Леонардо. — Мадонна Литта (Эрмитаж, С.-Петербург). — Картина *La Vierge aux Rochers* («Пречистая Дева в горной дебри», Лувр, Национальная галерея в Лондоне). — Влияние на Рафаэля. — «Поклонение волхвов»: этюды и окончательный эскиз. — Характер живописи Леонардо. — Скульптура: барельеф «Раздор» (Кенсингтонский музей).

I

Вазари начинает биографию Леонардо да Винчи с некоторой торжественностью. Приступая к описанию его жизни, он чувствует в ней присутствие божественного элемента; религиозное чувство охватывает его у самого ее порога. «Мы видим, что бла-

годаря божественному влиянию величайшие дары изобильно сыплются на людей — чаще всего естественным образом, но иногда и сверхъестественным путем. Случается, что в одном человеке соединяются красота, грация и талант, и в такой сильной степени, что, в какую бы сторону ни направлялась деятельность такого человека, — она во всем по своей божественности превосходит других людей, и всем становится ясно, что такой человек действует не силой человеческого искусства, а даром Божиим. Именно так и смотрели люди на Леонардо да Винчи. Не говоря уже о красоте его тела, которая была выше всякой похвалы, в каждом его действии была бесконечная прелесть; он обладал таким талантом, что легко одолевал всякие встречавшиеся ему затруднения. Его громадная физическая сила соединялась с ловкостью; ум и смелость его всегда отличались каким-то царственным и великодушным характером; а обаяние его имени было так велико, что он был знаменит не только при жизни, но после своей смерти он еще более прославился. Поистине дивным и божественным был Леонардо, сын Писера да Винчи». Сочинение Вазари особенно ценно: оно дает нам образ, оставленный самим художником в душе своих современников и учеников. Человек выясняется, может быть, гораздо лучше составившейся о нем легендой, чем своей историей. Слово «божественный» невольно вырывается у Вазари, хотя поклонение своему учителю, Микеланджело, не располагало его быть благосклонным.

Леонардо родился в 1452 г. в Винчи, расположенном между Флоренцией и Пизой, на правом берегу Арно. Винчи — маленькое местечко, затерявшееся в холмах и отрогах Албанских гор; вся окружающая его местность отличается суровым и величавым характером. Отцу Леонардо, Пиеру, было тогда 22 или 23 года; матерью его была молодая крестьянка по имени Катарина. Здесь произошла небольшая семейная драма, подробности которой предоставляем всякому дополнять своей фантазией, ибо мы знаем только ее развязку. Рождение Леонардо резко оборвало идиллию и придало ей совершенно прозаический конец. По настоянию отца Пиеро порвал с Катариной, взял к себе сына — и в том же году женился на Альбиере ди Джиованни Амадори. Со своей стороны, Катарина вышла замуж за крестьянина, некоего Аккатабрига ди Пиеро-дель-Вакка, который ко всему этому относился не очень строго. Леонардо — как незаконнорожденный, приня-

тый отцом к себе, — был лишен того материнского влияния, которое должен испытать каждый великий человек.

Он далек от того, чтобы подтвердить собою закон наследственности. Наследственность в моде; кажется, что гений легче может появиться при непрерывности явлений, когда природа доходит до него постепенно по целой лестнице посредственностей. Отец Бетховена был пьяница, но музыкант. Закон наследственности не так необходим, чтобы природа не могла изменить его и создать сразу такого гения, как Винчи. В этом необыкновенном человеке она показала, до какой высоты она может достигнуть одним скачком, обогащая жизнь умом, который является ее высшим выражением. Рассмотрите родословное древо семейства Леонардо, которое нашел и опубликовал Уциелли¹. Вы там встретите совсем не то, что искали, а то, чего, наверно, не ожидали: целый ряд нотариусов. Четыре предка великого живописца занимали должность деревенских нотариусов. Самый древний документ об этой семье есть акт, относящийся к 1339 г. Чтобы ослабить впечатление такого парадокса, указывают на то, что итальянские нотариусы, между прочим, учитель Данте, Брунето Латини, совсем не походят на наш современный идеал нотариуса. Но не воображайте себе отца Леонардо плохим нотариусом. Он составляет свои акты очень внимательно. Его жизненные успехи служат доказательством его искусства. Когда приходится наводить справки в актах той эпохи, то его имя встречается чаще других. Этот деревенский нотариус делается важным лицом, нотариусом больших монастырей, знатных фамилий, даже самых Медичи. Из кадастровых книг можно убедиться в постоянном росте его состояния.

Ряд его браков также бросает некоторый свет на его характер. Расставшись с Катариной, он женился. От первой жены он не имел детей. Когда она умерла, ему было тридцать пять или тридцать шесть лет, и он женился на молоденькой пятнадцатилетней девушке; она также умерла, не оставив ему детей. Но это не обескуражило его: на сорок шестом году он женился на Маргарите, которая принесла ему в приданое 365 флоринов; она родила 4 сыновей и дочь, а затем умерла. Казалось, что он некоторое время колебался, начать ли ему новую жизнь. Наконец, когда ему

¹ *Gustavo Uzielli, Ricerche intorno a Lionardo da Vinci.* Флоренция, 1872; Рим, 1884.

было около 60 лет, он женился на Лукреции ди Кортежьяни, от которой имел 6 человек детей. Этот нотариус, потерявший уже трех жен и, как Синяя Борода, имевший мужество в шестидесятилетнем возрасте взять себе четвертую, оправдавший к тому же свою дерзость, — такой человек не принадлежал к числу обыкновенных людей. Его дерзкий оптимизм свидетельствует о необыкновенной жизненной силе. Леонардо не был сыном посредственного живописца; он был плодом любви и юности. Если чувственное влечение есть только ловушка природы, то с каким порывом она должна была заставить броситься друг другу в объятия эту юную парочку, в которой она нуждалась для создания Винчи. Я чувствую какой-то восторг при мысли, что изящнейший живописец родился от дюжего нотариуса и дочери гор. Жизнь, зачатая в минуты страстного восторга, становится гением Леонардо. Раса была настолько сильная, что целые века не истощили ее, и еще теперь вы встретите среди крестьян Албанских гор какого-нибудь Винчи, старший сын которого носит имя Леонардо.

Леонардо да Винчи воспитывался у своего отца. Без сомнения, воспоминания раннего детства заставили его писать против живописцев, безвкусно наряжавших своих натурщиц. «Разве ты не видал горных жительниц, одетых в рубище, без всяких украшений, и затмевавших своей красотой тех, которые разряжены?» Происхождение, кажется, не причиняло ему страданий. По счастливой случайности вся его юность протекла тогда, когда еще не рождались у отца законные дети, так что у его мачехи не возбудалось против него ревнивых чувств. Он был удивительно красив и обладал уже той прелестью, которая привлекала к нему все сердца; с ранних лет он проявлял самые редкие дарования. Мы очень мало знаем о его первоначальном учителе. Мы только знаем, что с самого начала он стал страстно увлекаться всякого рода знаниями. Вазари говорит, что он делал бы величайшие успехи в изящной словесности, если бы не мешал этому его беспокойный и подвижный нрав. «Он многое начинал, но скоро бросал». Он проявил величайшую склонность к математике; своими вопросами и сомнениями он часто ставил в тупик своего учителя. Он изучал музыку и в ней также отличался. При пылом и привлекательном нраве (*spirito elevatissimo e pieno di leggadria*) он чудесно пел, сам аккомпанировал себе на лире, тут же импровизируя стихи и музыку. Хотя разносторонность талантов отвлекала его во

все стороны, но с самой юности он никогда не переставал рисовать и лепить, ибо это более всего удовлетворяло его фантазию (*cose che gli andavano a fantasia plu d'alcun altra*). Говоря об этой ранней подвижности, Вазари судил, без сомнения, о ребенке по взрослому человеку. Но эта мнимая неустойчивость была на самом деле свободным полетом гения, который действует только по собственному влечению.

Его отец часто жил во Флоренции, на площади San-Firenze, в том месте ее, где ныне стоит дворец Гонди, построенный в конце XV века. Он показывал рисунки своего сына Вероккио, с которым был дружен. «Андрей пришел в изумление при виде блестящего начала Леонардо» (*Stupui Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo*). Кажется, что такое же впечатление производил этот дивный гений на всех современников; но размеры его они едва ли могли тогда подозревать. Винчи поступил к Вероккио не позже 1470 г.; с 1472 г. он уже записан в книги живописцев как самостоятельный член корпорации. Его товарищами по мастерской были Перуджино и Лоренцо ди Креди. Лоренцо, на семь лет моложе его, был, говоря по справедливости, его учеником. Он его научил стремлению к выразительности, трудной задаче — удовлетворить самого себя, и той живописи, где ничто не предоставлено случайности, а отделка которой доходит до утонченности. Если сравнить первоначальные произведения Вероккио с группой Христа и св. Фомы (1483 г.), украшающей церковь св. Михаила во Флоренции, то оказывается, что сам учитель, по-видимому, подпал под влияние своего ученика. В этом произведении чувствуется влияние нового духа. Движение является в нем только видимым выражением чувства. К сомнениям св. Фомы примешиваются порывы легковерной юности; к строгости Иисуса — снисходительная кротость человека, понимающего слабости человеческой души. До конца своей жизни Леонардо сохранил способность пленять, искусство вызывать в других путем глубокой симпатии свое собственное душевное настроение.

В это время он обладал дивной прелестью юности, бесконечными надеждами. Перед ним раскрывался весь мир. Ему на роду написано воспринимать, чтобы творить. Его гений давал ему право быть во всем смелым. В этом возрасте, когда самая посредственная натура, наслаждаясь жизнью, испытывает потребность совершать героические дела и победы и чувствует себя способной

к таким делам, которые она никогда не совершит, то, что бывает иллюзией для обыкновенных людей, становится истиной для Леонардо. Когда стонущий Ипполит был приведен к своему отцу, то какое-то приятное чувство внезапно убедило его в присутствии Дианы, доставляющей умирающему утешение своей божественной красотой; Леонардо был наделен этим божественным даром; сияние его красоты рассеивало тучи, омрачавшие людские души (*con lo splendor dell'aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto*. Вазари). Он был не только самым красивым, но и самым сильным. Сила его духа не вытекала из слабости его тела. Он останавливает бешеную лошадь; правой рукой он скручивает язык у колоколов, привешиваемых у стен; он сгибает лошадиные подковы, как будто они сделаны из свинца (Вазари), — и та же самая рука искусно и легко пробегает по струнам лиры.

Как художник, он первым же своим произведением привлекает к себе всеобщее внимание, возбуждает ожидания своих соперников и, если верить легенде, — обескураживает своего учителя. Вероккио получил от Валламброских монахов заказ на «Крещение Господне». Леонардо нарисовал в этой картине коленопреклоненного ангела. Фигура эта должна была затеряться в общем произведении, но она так выделялась, что видели только ее. Вазари рассказывает, что «Вероккио, — раздраженный, что ребенок превзошел его в работе, — принял с этого дня решение никогда не прикасаться к своей кисти»¹. В течение этого первого своего пребывания во Флоренции Леонардо вел блестящую, но, наверно, несколько рассеянную жизнь. Много раз его комическая жилка прохаживалась на счет флорентийской буржуазии. Вместе со своими приятелями, Атлантом Мильоретти и эксцентричным Зороастром Пиретолом, он совершал немало безумно-веселых проделок (Манускрипт С, 19 v⁰). Удовольствия не могли надолго задерживать его, но, без сомнения, мешали ему. Сам еще юноша, он стоял во главе молодых флорентийских художников; он мечтал о великих произведениях, но подготавливал их не спеша, тратил жизнь беззаботно, как все те, которые уверены, что им предстоит бесконечно пользоваться ею.

Более или менее достоверные анекдоты, изредка сухие данные официального документа, письмо какого-нибудь современни-

¹ Картина «Крещение Господне» находится теперь во Флоренции.

ка — вот и все материалы для биографии Леонардо. У дверей палаццо Веккио находился ящик, который вследствие своей формы назывался барабаном (*il tamburo*). В ЭТОТ ящик всякий прохожий мог опустить донос; не требовалось ни подписи, ни фактического подтверждения. Медичи имели таким образом анонимную и даровую полицию. Доносы собирались и изучались, смотря по свойству обвинения, компетентными чиновниками. Однажды нашли в барабане дворца Веккио письмо, обвинявшее Леонардо в противоестественных пороках; его соучастником был назван Вероккио. В это время ему было 24 года, а Вероккио — 41 год. Из книги *Degli Uffiziali di Notte et de' Monasteri* узнаем мы, что это дело было назначено к разбору 9 апреля 1476 г. Оба обвиняемых были отпущены, но под условием снова предстать пред трибуналом (*absoluti cum conditione ut retamburentur*). Два месяца спустя дело вновь рассматривалось и на этот раз получило окончательное решение: учитель и ученик были объявлены невиновными. Обвинение было анонимное, и этого было бы достаточно для его оценки, не говоря уже об оправдательном приговоре, я решаюсь указать, что вся жизнь Леонардо, а еще больше его верный ум, вся его философия, весь его умственный склад свидетельствуют, что он не выносил ничего уродливого¹. Он любит грацию и красоту; его глаза и ум чувствуют потребность в этой пище: его ученики были или чрезвычайно красивые молодые люди, как Салаи, или благородного происхождения, как Мельци, Бельтрафио, Рустичи; его по естественному влечению тянуло ко всему изящному, выдающемуся, избранному, а всех такого рода людей тянуло к нему по взаимной симпатии.

II

Почти все первые произведения Леонардо потеряны. Мы знаем их только по описаниям Вазари. Но этих описаний достаточно, чтобы убедить нас, что уже с первых шагов он был верен себе. Уже тогда ученый проявлялся в художнике, уже обнаруживалась чудесная гармония противоположных способностей, которые в нем соединялись. Чрезвычайно верный инстинкт предше-

¹ Уццелли, у которого я заимствую эти подробности, замечает, что Леонардо издал анатомический атлас под заглавием *Venerem obversam solam Homininibus convenire*. Он видит в этом доказательство его уважения к естественным законам.

ствуется у него размышлению. Ему достаточно следовать своей природе, чтобы проявлялся гений, отличающийся точными наблюдениями и гордой смелостью.

Вазари и анонимный биограф рассказывают о картоне, по которому должны были изготовить во Фландрии обои для португальского короля. Обои не были сделаны, а картон затерян. Рисунок изображал грехопадение Адама и Евы в земном раю. «Леонардо, — рассказывает Вазари, — нарисовал светлыми и темными красками множество трав и животных на поляне, испещренной цветами; все это он изобразил с неслыханной точностью и правдивостью. Листья и ветви фигового дерева исполнены с таким терпением и с такой любовью, что, право, нельзя постигнуть упорство этого таланта. Там находится также пальма, которой он благодаря расположению ветвей и совершенному сочетанию их изгибов сумел придать такую гибкость, что по справедливости можно сказать: не было на свете такого божественного гения, который мог бы сделать нечто подобное по точности и естественности. Картон этот находится теперь в богоспасаемом доме великолепного Октавиана Медичи». Впечатление достигалось не поверхностной передачей формы, изображением ее в общих чертах: дерево было изучено ученым и прочувствовано художником. Сложность творений природы не пугала Леонардо. Он хочет выражаться, как она, говорить ее языком с точностью, воспроизводящей все ее элементы. Но эта точность служит для него только средством. Он говорит языком природы только для того, чтобы передать свою собственную мысль. Его цель — путем изучения строения пальмы — дать почувствовать всю ее гибкость и грациозность. Его внимание направляется на разные предметы, но не разбрасывается; он концентрирует впечатление, не упуская никаких деталей. В эту эпоху он является уже тем, чем будет впоследствии: несравненным реалистом, который устремляет свой проницательный взгляд на предметы и находит идеальные формы без всяких усилий, непринужденно, как бы продолжая действительность, сближая свои произведения с созданиями природы.

Приводим банальный, избитый, но поучительный, как всякая легенда, анекдот о круглом щите, который Вазари слышал в мастерских флорентийских художников; он дает нам возможность понять то представление об искусстве, его роли и могуществе, которое сам Леонардо составил себе с самого начала своей

деятельности. Он указывает нам тонкую связь, благодаря которой в нем тщательное подражание природе сочеталось с творчеством новых форм.

Один крестьянин вырезал из фигового дерева щит и принес его к отцу Леонардо, прося, чтобы тот заказал в городе сделать на нем некоторые эмблемы. Пиеро поручил это дело своему сыну. Последний, «любивший совершенную отделку», отдал дерево токарю, чтобы выровнять и отполировать его; затем у молодого человека, отличавшегося смелыми замыслами, явилась мысль нарисовать фигуру, которая, соответственно назначению щита, внушала бы ужас и производила бы впечатление, приписываемое легендой голове Медузы. «В комнате, куда входил только он один, он собрал ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, летучих мышей и тому подобных странного вида животных; искусно скомбинировав разнообразные их формы, он создал поистине ужасное и страшное животное, дышащее ядом и огнем и окруженное огненной атмосферой. Некоторое время спустя отец пришел посмотреть на его работу. Он заставил его подождать, осветил щит и внезапно открыл дверь; когда отец его в ужасе отскочил, он сказал: «Возьмите его, именно такого эффекта я и добивался». Пиеро поспешил купить грубо размаляванный щит для крестьянина, который остался им очень доволен, а произведение Леонардо продал за 300 дукатов миланскому герцогу.

Таков реализм Леонардо. Даже при создании чудовищ он не полагается на свою фантазию: с ее помощью могло бы создаться только нечто поверхностное и декоративное. Он хочет, чтобы его чудовище было реальным, если можно так выразиться, — возможным в действительности, правдоподобным, живым существом, чтобы все его части соответствовали друг другу, взаимно дополняясь. Чтобы создать нечто жизненное, он обращается к природе, знатоку такого дела. Он наблюдал кузнечиков, ящериц, летучих мышей, змей и других страшных животных, внушающих нам инстинктивный ужас. Даже при изобретении этой несуществующей формы он все-таки подражает природе. Из заимствованных элементов он создает, согласно законам самой жизни, чудовище, которое должно вызвать в нас чувство ужаса. Это реализм великого художника, в душе которого гений дополняет природу. В этой юношеской фантазии уже проявляется господствующая идея Леонардо: изучать природу, чтобы работать, как она, чтобы допол-

нять ее миром человека, прибором, соответствующим потребностям, произведением искусства, обогащающим душу эмоциями, которое оно вызывает в ней.

Знаменитая голова Медузы (Вазари видел ее во дворце Козьмы Медичи; в Уффици ее нет) обнаруживает то же стремление действовать на душу людей, ту же страсть к экспрессии, которая позднее встречается как в его карикатурах, так и в превосходнейших его творениях. С ранних лет его интересовали формы и движения лошадей. Рисунок, сделанный им для Антония Сегни, представляет Нептуна «в колеснице, запряженной морскими конями» (Вазари). Сама картина пропала, но в Виндзорской коллекции находится эскиз, наскоро сделанный черным карандашом; на нем изображены бешеные и скачущие кони, удерживаемые силою бога морей.

Живописец вызывает в нас эмоции и образы; он одинаково может ужасать нас или очаровать и растрогать. Его искусство делает его учеником и соперником природы; ясно сознавая свою задачу, он может ее исполнить с наибольшей силой и выразительностью. Винчи создал Медузу, но он же был творцом незабвенных мадонн. Объект меняется, но остается то же умение концентрировать наиболее выразительные черты, выводить из действительности, в силу ее понимания, идеал, не отличающийся, в сущности, от действительности, потому что он составляет только ее высшую форму и состоит из тех же элементов, скомбинированных по одним и тем же законам, и притом умом, который тоже представляет часть природы.

В Лувре имеется маленькая картина Леонардо «Благовещение», произведение его молодости. Компоновку этой картины¹ относят к 1470 г.; художнику тогда было не более 18 лет: это рискованная гипотеза. Картина прелестна. Уже в ней Леонардо стремится примирить предание с действительной жизнью. Легенда вытекает из потребности человеческой души; поэтому самый лучший способ ее передачи заключается в том, чтобы изобразить создавшие ее чувства, показать, как они действуют в людях, всецело проникнутых ими. Кроме крыльев ангела, вы не найдете в «Благовещении» никаких религиозных символов: ни появляющегося

¹ *Leonardo da Vinci, Lebensskizze und Forschungen über sein Verhältniss zur Florentiner Kunst und zu Raphael, von Dr. Paul Müller Walde.* Подлинность этой картины признается теперь большинством критиков.