

NON-FICTION

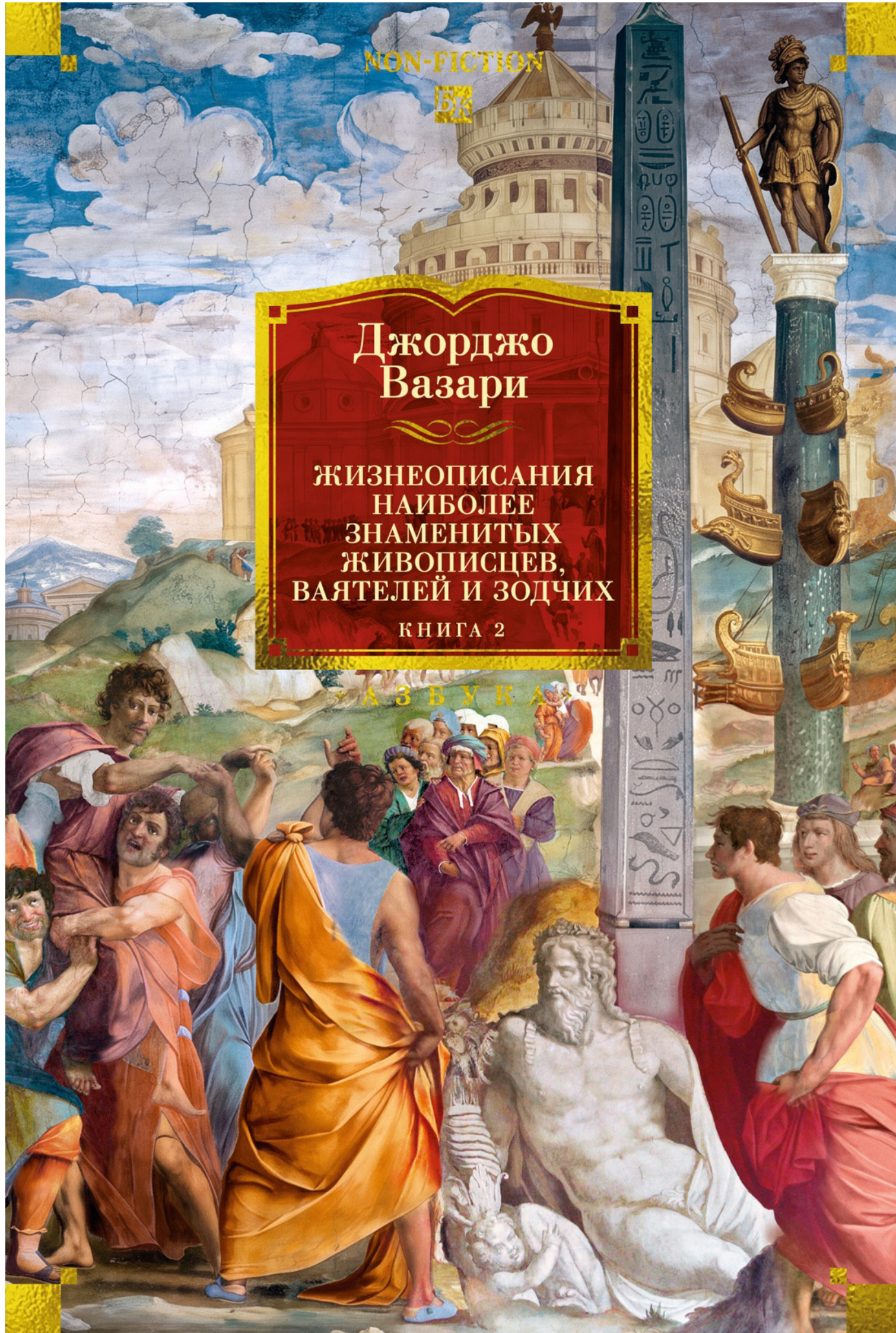
БН

Джорджо
Вазари

ЖИЗНЕОПИСАНИЯ
НАИБОЛЕЕ
ЗНАМЕНИТЫХ
ЖИВОПИСЦЕВ,
ВАЯТЕЛЕЙ И ЗОДЧИХ

КНИГА 2

А З Б У К А



Non-Fiction. Большие книги

Джорджо Вазари

**Жизнеописания наиболее
знаменитых живописцев,
ваятелей и зодчих. Книга 2**

«Азбука»

1550, 1568

УДК 7.03
ББК 85.1

Вазари Д.

Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Книга 2 / Д. Вазари — «Азбука», 1550, 1568 — (Non-Fiction. Большие книги)

ISBN 978-5-389-35295-7

«Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» — основополагающий труд истории европейского искусства и главное свершение флорентийского живописца, архитектора и писателя XVI века Джорджо Вазари. Эта книга, впервые опубликованная в 1550 году, бесценный источник сведений об итальянском искусстве от Чимабуэ до прославленных современников — мастеров Позднего Возрождения, знакомых Вазари лично. «Жизнеописания» Вазари не всегда безупречны с точки зрения исторической точности, однако это совершенно не умаляет их значения, поскольку каждая биография — это не просто хроника жизни, но и анализ творческого пути, и тонкая стилистическая характеристика каждого мастера. Ведь Вазари, сам будучи талантливым живописцем и архитектором, писал с глубоким пониманием художественного процесса, который знал «изнутри». Во вторую книгу вошли рассказы о жизни и творчестве мастеров Высокого Возрождения: Леонардо да Винчи, Рафаэля, Корреджо, Андреа дель Сарто, Россо Фьорентино, Джулио Романо и множества других.

УДК 7.03
ББК 85.1

ISBN 978-5-389-35295-7

© Вазари Д., 1550, 1568

© Азбука, 1550, 1568

Содержание

Часть III	8
Предисловие	8
Жизнеописание Леонардо да Винчи, флорентинского живописца и скульптора	12
Конец ознакомительного фрагмента.	22



Джорджо Вазари
Жизнеописания наиболее знаменитых
живописцев, ваятелей и зодчих. Книга 2

Giorgio Vasari

LE VITE DE'PIU ECCELENTI PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

Перевод с итальянского Александра Венедиктова, Александра Габричевского под редакцией Александра Габричевского

Подбор иллюстраций Александра Сабурова

Текст печатается по изданию: Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 3, 4. М.: Искусство, 1970

© А. И. Венедиктов (наследник), А. Г. Габричевский (наследник), перевод, 2026

© Издание на русском языке. ООО «Издательство АЗБУКА», 2026

Издательство Азбука[®]

Часть III

Том первый

Предисловие



Поистине великими достижениями обогатили искусства архитектуры, живописи и скульптуры те превосходные мастера, которых мы до сих пор касались во второй части этих жизнеописаний и которые добавили к тому, что было сделано их предшественниками, – правило, строй, меру, рисунок и манеру, и если и не в полной мере достигли в этом совершенства, то, во всяком случае, настолько приблизились к истине, что представители третьей эпохи, о которых мы впредь и поведем речь, смогли, следуя по пути, озаряемом этим новым светочем, подняться до высшей ступени совершенства, которой ныне достигли наиболее ценимые и наиболее прославленные творения нового искусства. Однако, дабы яснее понять качество тех улучшений, которыми мы обязаны вышеназванным художникам, не будет, конечно, неуместным, если мы в нескольких словах разясним сущность этих пяти названных нами нововведений и если мы вкратце скажем о том, откуда родилось то истинно хорошее, которое, преодолев старое, придает столько блеска новому.

Итак, правило в архитектуре заключалось в том, как измерять античные сооружения, соблюдая их планировку в современных постройках; строй – в том, чтобы отличать один ордер от другого, а именно, чтобы каждому телу соответствовали его члены и чтобы больше не подменять один другим ордера дорической, ионической, коринфской и тосканской; мера же, общая как для архитектуры, так и для скульптуры, – в том, чтобы тела фигур были правильными, прямыми и имели равномерно организованные члены, причем это же относилось и к живописи; рисунок – в подражании самому прекрасному в природе во всех фигурах, как изваянных, так и написанных, что достигается рукой и умом, которые должны обладать величайшей верностью и точностью при переносе всего, что видит глаз, на плоскость при помощи рисунка на бумаге, доске или иной поверхности, и точно так же при передаче рельефа в скульптуре. Наконец, хорошая манера достигалась привычкой к частому изображению самых красивых вещей и самых красивых сочетаний рук, голов, туловищ или ног и к умению сделать фигуру, состоящую из возможно большего количества этих красот, используя ее в каждом произведении для всех изображаемых в нем фигур, почему и говорится, что такое произведение исполнено в хорошей манере.

Всего этого ни Джотто, ни художники первой эпохи еще не делали, хотя начала всех этих трудностей и были ими открыты и хотя они их и коснулись в пределах плоскости, как, например, в рисунке, более правдивом, чем раньше, и более похожем на натуру, а также в цельности колорита, в сочетании фигур и во многом другом, о чем уже говорилось достаточно. Однако, хотя мастера второй эпохи значительно обогатили эти искусства всем тем, о чем говорилось выше, тем не менее их произведения не были еще настолько совершенны, чтобы окончательно достигнуть полного совершенства, ибо в них правило было еще лишено той свободы,

которая, не будучи правилом, все же этому правилу подчинялась бы и могла иметь место, не внося путаницы и не нарушая строя. Строй же нуждался в богатой выдумке всего изображаемого и в некоей красоте, пронизывающей любую мелочь, чтобы этот строй, как целое, являл тем самым еще большую красу. Для меры же не хватало правильного суждения, благодаря которому даже не промеренные фигуры приобретают в том размере, в котором они написаны, некую сверхмерную прелесть. В рисунке не было совершенства, соответствующего его назначению, – в самом деле, изображая руку круглой и ногу прямой, они не прослеживали мышц со всей той изящной и нежной плавностью, которую мы в них не то видим, не то не видим, как это свойственно живой плоти, и тела получались у них жесткими и будто лишенными кожи, что оскорбляло глаз и огрубляло манеру, которой не хватало легкости, позволяющей сообщать всем фигурам стройность и изящество, в особенности женщинам и детям, и передавать их тело не менее естественно, чем мужское, покрывая его слоем жира и мяса так, чтобы оно выглядело не грузным, как это бывает в натуре, а облагороженным рисунком и вкусом. Не хватало им также и обилия красивых одежд, всей пестроты причудливых нарядов, прелести колорита, единообразия в изображении зданий и различной удаленности в изображении пейзажей.

Правда, многие из них, как Андреа Верроккьо, Антонио дель Поллайоло и другие более новые, и стремились к более тщательной проработке своих фигур и к тому, чтобы в них проявлялось больше рисунка, со свойственным мастерам того времени более близким и более точным подражанием натуре, тем не менее в этом не было цельности, хотя и можно было не сомневаться, что они уже с большей уверенностью идут по верному пути и что фигуры их как-никак проверены по античным образцам, что было видно по тому, как Верроккьо восстановил из мрамора руки и ноги Марсия, находившегося в доме Медичи во Флоренции. Однако представления о конечной цели им все-таки не хватало, как не хватало и конечного совершенства в изображении рук, ног, волос и бород, которые они делали, хотя в целом члены тела их фигур и согласованы с античностью и обладают до известной степени правильными соотношениями в размерах. Если бы они владели всеми тонкостями завершения, а это и есть совершенство и цвет искусства, и проявляли бы в своих произведениях решительную смелость, то следствием были бы изящество, отделанность и высшая грация, которых они, несмотря на все свои усилия и старания, были все же лишены, но которые как раз и показывают пределы, доступные искусству в прекрасных фигурах, объемных и живописных. Они не могли так скоро достичь этой конечной цели и осуществить это нечто, им не достававшее, поскольку наука лишь иссушает манеру, когда ею для достижения цели пользуются так, как пользовались ею они.

Зато другие, уже после них, это обрели, увидев извлеченные из земных недр самые знаменитые из приводимых Плинием античных древностей: Лаокоона, Геркулеса, большой бельведерский торс, а также Венеру, Клеопатру, Аполлона и бесконечное множество других. Эти произведения с их нежностью и с их суровостью, с их очертаниями, мягкими, как сама плоть, и заимствованными от самых прекрасных живых образцов, в их особых положениях, развернутых не до конца, но все же частично намекающих на движение и являющих нашему взору грацию, грациозней которой не бывает, и были причиной исчезновения некоей определенной сухой, жесткой и угловатой манеры, которой в этом искусстве продолжали придерживаться Пьеро делла Франческа, Ладзаро Вазари, Алессо Бальдовинетти, Андреа дель Кастаньо, Пезелло, Эрколе феррарец, Джован Беллини, Козимо Росселли, аббат Сан-Клементе, Доменико дель Гирландайо, Сандро Боттичелли, Андреа Мантенья, Филиппино и Лука Синьорелли, которые упорным трудом старались добиться невозможного в искусстве, в особенности в ракурсах и иных неприятных положениях, которые были мучительны для зрителя в той же мере, в какой для художника они были трудновыполнимы. И хотя они по большей части были хорошо нарисованы и без ошибок, все же им не хватало духа непосредственности, которого в них никогда не увидишь, и нежного единства колорита, которое начало появляться лишь в произведениях болонца Франчи и перуджинца Пьетро, когда народ как сумасшедший сбегался

посмотреть на эту новую и более живую красоту, так как ему казалось, что лучше этого, бесспорно, уж никогда и никто не сможет сделать.

Однако ошибки их были впоследствии ясно доказаны произведениями Леонардо да Винчи. Положив начало третьей манере, которую мы будем называть новой, он, помимо смелости и силы рисунка, помимо тончайшей передачи всех мельчайших подробностей натуры именно такими, как они есть, при соблюдении добрых правил, лучшего строя, верных размеров, совершенства замысла и божественной грации и, наконец, проявляя богатейшую щедрость и величайшую глубину в своем искусстве, поистине сообщил своим фигурам движение и дыхание жизни.

По его стопам, хотя и на некотором отдалении, шел Джорджоне из Кастельфранко, который придавал дымчатость своей живописи и потрясающую подвижность всем своим произведениям при помощи особой, правильно понятой густоты теней. Не меньше силы, рельефности, нежности и прелести в колорите, чем он, сообщал своим картинам фра Бартоломмео из Сан-Марко, но больше всех грациознейший Рафаэль Урбинский, который, изучая труды старых и новых мастеров, у всех заимствовал лучшее и, собрав все это воедино, обогатил искусство живописи тем полным совершенством, каким в древности отличались фигуры Апеллеса и Зевксиса, и даже, можно сказать, более того, если бы только можно было показать их произведения для сравнения с ним. Потому природа и осталась побежденной его красками, выдумка же в нем была настолько легкой и меткой, насколько может судить об этом всякий, кто видел его истории, которые подобны письменным повествованиям, ибо он в них по своему желанию показывает нам такие же местности и постройки и точно так же описывает лица и одежды у своих людей и у чужих, не говоря уже о присущем ему даре придавать обаяние молодым, старым и женским лицам, соблюдая скромность для скромных и любострастие для любострастных и сообщая младенцам то лукавство в глазах, то резвость в повадках. Таковы же изображаемые им одежды, складки которых и не слишком просты, и не слишком сложны, но таковы, что кажутся настоящими.

В этой же манере, но с более сладким колоритом и с меньшей смелостью, продолжал Андреа дель Сарто, который был, можно сказать, единственным в своем роде, ибо в вещах его ошибок не бывает. Словами не выразить чарующую оживленность, которую вкладывал в свои произведения Антонио из Корреджо, заплетавший волосы своих фигур не в той измельченной манере, как это делалось до него, манере трудной, жесткой и сухой, но делал их нежными, как пух, и так, что отдельные волосики улавливались зрителями в легком прикосновении кисти и казались золотыми и более прекрасными, чем настоящие, над которыми написанные торжествуют отныне свою победу.

Нечто подобное делал Франческо Маццуола из Пармы, во многих отношениях превзошедший Корреджо изяществом, нарядностью и красотой манеры, как мы это видим во многих его картинах, которые встречают нас с улыбкой и в которых по прихоти его кисти на нас не только смотрят совсем живые глаза, но мы даже замечаем биение пульса. Но стоит кому-нибудь взглянуть на стены домов, расписанных Полидоро или Матурино, он увидит фигуры на них в таких положениях, каких сама невозможность не могла бы сделать, и не поверит своим глазам, что возможно не то что языком (и это было бы не трудно), но кистью выразить те потрясающие выдумки, которые они с таким мастерством и с такой быстротой умели осуществлять, изображая деяния римлян так, как они совершались в действительности.

А сколько из числа ныне уже умерших было таких, кто при помощи красок сообщал дыхание жизни своим фигурам? Таковы были Россо, фра Себастьяно, Джулио Романо, Перино дель Вага, ибо о живых говорить не приходится, поскольку они сами приобрели себе величайшую известность. Однако для этого искусства в целом важно то, что они ныне довели его до такого совершенства и сделали его настолько доступным для всякого, кто владеет рисунком, выдумкой и колоритом, что если раньше тогдашние наши мастера писали на дереве образ в

течение шести лет, то сейчас упомянутые нами мастера за один год пишут их целых шесть, и я готов это клятвенно подтвердить, убедившись в этом воочию и на деле; к тому же произведения наших современников, как мы видим, законченны и совершенны, о чем в свое время не заботились старые мастера.

Но если кто-нибудь из числа умерших и живых и заслужил пальму первенства, превзошедши и перекрыв всех остальных, так это божественный Микеланджело Буонарроти, который главенствует не только в одном из этих искусств, но и сразу во всех трех. Он превосходит и побеждает не только всех тех, кто уже почти что победил природу, но и самых знаменитейших древних мастеров, которые без всякого сомнения столь похвально ее превзошли. Он один торжествует победу над этими, над теми и над самой природой, ибо стоит только ей замыслить что-нибудь новое, и сколько бы странным и трудным оно ни было, как он тотчас же далеко ее обгоняет силой своего божественного таланта и при помощи прилежания, рисунка, искусства, рассуждения и грации; и не только в живописи и в цвете, области, включающей в себя все формы и все тела, правильные и неправильные, осязаемые и неосязаемые, видимые и невидимые, но и также в округлости всех тел.

И вот под ударами его резца, питаемые упорным ростом столь прекрасного и плодоносного дерева, уже распростерлись столь многочисленные и столь славные его ветви, которые этим необычным способом не только наполнили весь мир самыми вкусными на свете плодами, но и довели все три благороднейших искусства до конечного, доступного им предела, сообщив им такое высокое и чудесное совершенство, что можно по праву и с уверенностью утверждать, что статуи Микеланджело в любой своей части гораздо прекрасней древних. В самом деле, сопоставляя головы, руки, кисти рук и ноги, изваянные им и древними мастерами, мы видим, что в его вещах остается некая более прочная основа, некая грация, которая грациозна в более полном смысле этого слова, и совершенство, гораздо более безусловное, но достигаемое им с какой-то затрудненностью, которая, однако, настолько преодолевается его манерой, что лучшего никогда и не увидишь.

Это же, надо думать, относится и к его живописным творениям, если бы их, паче чаяния, удалось сопоставить лицом к лицу с самыми знаменитыми греческими или римскими картинами, ибо в таком случае его вещи получили бы настолько более высокую оценку, насколько его скульптура явно превосходит все древние.

Однако, если мы так преклоняемся перед теми знаменитостями, которые вдохнули жизнь в свои творения, будучи поощряемы непомерными наградами и всяческим благополучием, насколько больше должны были бы мы восславлять и возносить до небес те редкостнейшие таланты, которые приносят плоды столь же ценные не только без всяких наград, но и пребывая в жалкой нищете? Итак, следует полагать и утверждать, что, если бы в наш век существовало справедливое воздаяние, такие люди несомненно создавали бы вещи более великие и значительно лучше всего того, что было когда-либо создано древними мастерами. Между тем приходится им бороться не столько за то, чтобы стать знаменитыми, сколько за то, чтобы быть только сытыми, что и загоняет в гроб этих несчастных, не имеющих возможности проявить свои дарования людей (по вине и к стыду тех, кто мог бы им помочь, но об этом не заботится).

Однако об этом достаточно, ибо уже пора вернуться к жизнеописаниям, рассуждая по очереди обо всех тех, кто прославился своими произведениями в этой третьей манере, начало которой было положено Леонардо из Винчи. С него мы сейчас и начнем.



Жизнеописание Леонардо да Винчи, флорентинского живописца и скульптора



Мы постоянно видим, как под воздействием небесных светил, чаще всего естественным, а то и сверхъестественным путем, на человеческие тела обильно изливаются величайшие дары и что иной раз одно и то же тело бывает с преизбытком наделено красотой, обаянием и талантом, вступившими друг с другом в такое сочетание, что куда бы такой человек ни обращался, каждое его действие божественно настолько, что, оставляя позади себя всех прочих людей, он являет собою нечто дарованное нам богом, а не приобретенное человеческим искусством.

Это люди и видели в Леонардо из Винчи, в котором, помимо телесной красоты, так никогда, впрочем, и не получившей достаточной похвалы, была более чем безграничная прелесть в любом его поступке, таланта же было в нем столько и талант этот был таков, что, к каким бы трудностям его дух ни обращался, он разрешал их с легкостью. Силы было в нем много, но в сочетании с ловкостью; его помыслы и его дерзания были всегда царственны и великодушны, а слава его имени так разрослась, что ценим он был не только в свое время, но и после своей смерти, когда он среди потомства приобрел еще большую известность.

Поистине дивным и небесным был Леонардо, сын сера Пьеро из Винчи. Обладая широкими познаниями и владея основами наук, он добился бы великих преимуществ, не будь он столь переменчивым и непостоянным. В самом деле, он принимался за изучение многих предметов, но, приступив, затем бросал их. Так, в математике за те немногие месяцы, что он ею занимался, он сделал такие успехи, что, постоянно выдвигая всякие сомнения и трудности перед тем учителем, у которого он обучался, он не раз ставил его в тупик. Некоторые усилия потратил он и на познание музыкальной науки, но вскоре решил научиться только игре на лире, и вот, как человек, от природы наделенный духом возвышенным и полным очарования, он божественно пел, импровизируя под ее сопровождение. Все же, несмотря на столь различные его занятия, он никогда не бросал рисования и лепки, как вещей, больше всех других привлекавших его воображение.

Заметив это и приняв во внимание высокий полет этого дарования, сер Пьеро отобрал в один прекрасный день несколько его рисунков, отнес их Андреа Верроккьо, который был его большим другом, и настоятельно попросил его сказать, достигнет ли Леонардо, занявшись рисунком, каких-либо успехов¹. Пораженный теми огромнейшими задатками, которые он увидел в рисунках начинающего Леонардо, Андреа поддержал сера Пьеро в его решении посвятить его этому делу и тут же договорился с ним о том, чтобы Леонардо поступил к нему в мастерскую, что Леонардо сделал более чем охотно и стал упражняться не в одной только области, а во всех тех, куда входит рисунок. А так как он обладал умом божественным и дивным, он проявил себя не только в скульптуре, еще смолodu вылепив из глины несколько голов смеющихся женщин², с которых, пользуясь искусством формования, до сих пор еще делают гипсовые слепки, равно как и детские головы, казавшиеся вышедшими из рук мастера, но также, будучи отличнейшим геометром, и в области архитектуры, нарисовав множество планов и других видов разных построек³, и он же был первым, кто, будучи еще юношей, обсудил вопрос о том, как отвести реку Арно по каналу, соединяющему Пизу с Флоренцией. Он делал рисунки мельниц, сукновальных станков и прочих машин, которые можно привести в движение силой воды, но, так как он хотел, чтобы его профессией стала живопись, он много упражнялся в рисовании с натуры, а подчас и в изготовлении глиняных моделей фигур, одевая их в мягкие, пропитанные глиной тряпки, а затем терпеливо принимался их срисовывать на тончайших, уже сносившихся реймских и льняных тканях, выполняя на них кончиком кисти в черном и белом цвете чудесные рисунки, о чем можно и сейчас судить по некоторым из них, сделанным его рукой и имеющимся в нашей Книге рисунков. Рисовал он и на бумаге столь тщательно и так хорошо, что нет никого, кому в этих тонкостях когда-либо удалось с ним сравняться; такова принадлежащая мне голова, божественно исполненная серебряным карандашом и светотенью. И этот гений был от Бога преисполнен такой благодати и такой потрясающей силы ее проявления, в согласии с разумом и послушной ему памятью, и он своими рисующими руками так прекрасно умел выражать свои замыслы, что рассуждения его побеждали, а доводы ставили в

¹ Леонардо был принят в боттегу Верроккьо в 1469 г.

² Головы женщины не сохранилось.

³ Архитектурой серьезно Леонардо начал заниматься позднее: его архитектурные проекты и рисунки относятся к миланскому и второму флорентинскому периоду его творчества.

тупик любого упряма. Он постоянно делал модели и рисунки, чтобы показать, как возможно с легкостью сносить горы и прорывать через них переходы из одной долины в другую и как возможно поднимать и передвигать большие тяжести при помощи рычагов, воротов и винтов, как осушать гавани и как через трубы выводить воду из низин, ибо этот мозг никогда в своих измышлениях не находил себе покоя, и множество рисунков со следами подобных его мыслей и трудов мы видим рассеянными среди наших художников, да и сам я видел их немало⁴.

Помимо всего этого, он не щадил своего времени вплоть до того, что рисовал вязи из веревок с таким расчетом, чтобы можно было проследить от одного конца до другого все их переплетение, заполнявшее в завершение всего целый круг.

Один из этих рисунков, самый сложный и очень красивый, можно видеть на гравюре, а в середине его – следующие слова: «Leonardus Vinci Academia»⁵. В числе этих моделей и рисунков был один, при помощи которого он не раз доказывал многим предприимчивым гражданам, управлявшим в то время Флоренцией, что он может поднять храм Сан-Джованни и подвести под него лестницы, не разрушая его, и он их уговаривал столь убедительными доводами, что это казалось возможным, хотя каждый после его ухода в глубине души и сознавал всю невозможность такой затеи⁶.

Он был настолько приятным в общении, что привлекал к себе души людей. Не имея, можно сказать, ничего и мало работая, он всегда держал слуг и лошадей, которых он очень любил предпочтительно перед всеми другими животными, с каковыми, однако, он обращался с величайшей любовью и терпеливостью, доказывая это тем, что часто, проходя по тем местам, где торговали птицами, он собственными руками вынимал их из клетки и, заплатив продавцу требуемую им цену, выпускал их на волю, возвращая им утраченную свободу. За что природа и решила облагодетельствовать его тем, что, куда бы он ни обращал свои помыслы, свой ум и свое дерзание, он в творениях своих проявлял столько божественности, что никогда никто не смог с ним сравняться в умении доводить до совершенства свойственные ему непосредственность, живость, доброту, привлекательность и обаяние.

Правда, мы видим, что Леонардо многое начинал, но ничего никогда не заканчивал, так как ему казалось, что в тех вещах, которые были им задуманы, рука не способна достигнуть художественного совершенства, поскольку он в своем замысле создавал себе разные трудности, настолько тонкие и удивительные, что их даже самыми искусными руками ни при каких обстоятельствах нельзя было бы выразить. И столько было в нем разных затей, что, философствуя о природе вещей, он пытался распознать свойства растений и упорно наблюдал за вращением неба, бегом луны и движениями солнца⁷.

Так вот, как уже говорилось, он, с юных лет посвятив себя искусству, устроился через сера Пьеро у Андреа дель Верроккьо. Когда Андреа писал на дереве образ с изображением св. Иоанна, крестящего Христа, Леонардо сделал на нем ангела, держащего одежды, и, хотя был еще юнцом, выполнил его так, что ангел Леонардо оказался много лучше фигур Верроккьо, и это послужило причиной тому, что Андреа никогда больше уже не захотел прикасаться к краскам, обидевшись на то, что какой-то мальчик превзошел его в умении⁸.

Для портьеры, которую должны были во Фландрии выткать золотом и шелком, с тем чтобы послать ее португальскому королю, ему был заказан картон с изображением Адама

⁴ Голова старика, о которой говорит Вазари, хранится в венской Альбертине (считается поступившим из Книги Вазари портретом Савонаролы; на обороте изображение пяти орлов). Рисунки гидравлических машин – главным образом в Атлантическом кодексе.

⁵ «Академия Леонардо да Винчи». Рисунок сохранился. Академией был назван кружок друзей Леонардо.

⁶ Рисунок не сохранился.

⁷ Ботанические рисунки сохранились главным образом в Виндзоре, астрономические – в Атлантическом кодексе.

⁸ См. об этом также биографию Верроккьо в ч. II «Жизнеописаний». На картине, находящейся в Уффици, Леонардо написал ангела и фон с ландшафтом.

и Евы, согрешивших в земном раю, на котором Леонардо кистью и светотенью, высветленной белильными бликами, написал луг с бесчисленными травами и несколькими животными, и поистине можно сказать, что по тщательности и правдоподобию изображения Божественного мира ни один талант не мог бы сделать ничего подобного. Есть там фиговое дерево, которое, не говоря о перспективном сокращении листьев и общем виде расположения ветвей, выполнено с такой любовью, что теряешься при одной мысли о том, что у человека может быть столько терпения. Есть там и пальмовое дерево, в котором округлость его плодов проработана с таким великим и поразительным искусством, что только терпение и гений Леонардо могли это сделать. Впрочем, произведение это не было осуществлено, почему картон и находится ныне во Флоренции в благословенном доме великолепного Оттавиано деи Медичи, которому он был недавно подарен дядей Леонардо⁹.

Говорят, что однажды, когда сер Пьеро из Винчи находился в своем поместье, один из его крестьян, собственными руками вырезавший круглый щит из фигового дерева, срубленного им на господской земле, запросто попросил его о том, чтобы этот щит для него расписали во Флоренции, на что тот весьма охотно согласился, так как этот крестьянин был очень опытным птицеловом и отлично знал места, где ловится рыба, и сер Пьеро широко пользовался его услугами на охоте и в рыбной ловле. И вот, переправив щит во Флоренцию, но так и не сообщив Леонардо, откуда он взялся, сер Пьеро попросил его что-нибудь на нем написать. Леонардо же, когда в один прекрасный день этот щит попал в руки и когда он увидел, что щит кривой, плохо обработан и неказист, выпрямил его на огне и, отдав его токарю, из покоробленного и неказистого сделал его гладким и ровным, а затем, пролепкасив и по-своему его обработав, стал раздумывать о том, что бы на нем написать такое, что должно было бы напугать каждого, кто на него натолкнется, производя то же впечатление, какое некогда производила голова Медузы. И вот для этой цели Леонардо напустил в одну из комнат, в которую никто, кроме него, не входил, разных ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, нетопырей и другие странные виды подобных же тварей, из множества каковых, сочетая их по-разному, он создал чудовище весьма отвратительное и страшное, которое отравляло своим дыханием и воспламеняло воздух. Он изобразил его выползающим из темной расселины скалы и испускающим яд из разверзнутой пасти, пламя из глаз и дым из ноздрей, причем настолько необычно, что оно и на самом деле казалось чем-то чудовищным и устрашающим. И трудился он над ним так долго, что в комнате от дохлых зверей стоял жестокий и невыносимый смрад, которого, однако, Леонардо не замечал из-за великой любви, питаемой им к искусству. Закончив это произведение, о котором ни крестьянин, ни отец уже больше не спрашивали, Леонардо сказал последнему, что тот может, когда захочет, прислать за щитом, так как он со своей стороны свое дело сделал. И вот когда, однажды утром, сер Пьеро вошел к нему в комнату за щитом и постучался в дверь, Леонардо ее отворил, но попросил его обождать и, вернувшись в комнату, поставил щит на аналой и на свету, но приспособил окно так, чтобы оно давало приглушенное освещение. Сер Пьеро, который об этом и не думал, при первом взгляде от неожиданности содрогнулся, не веря, что это тот самый щит, и тем более что увиденное им изображение – живопись, а когда он попятился, Леонардо, поддержав его, сказал: «Это произведение служит тому, ради чего оно сделано. Так возьмите же и отдайте его, ибо таково действие, которое ожидается от произведений искусства». Вещь эта показалась серу Пьеро более чем чудесной, а смелые слова Леонардо он удостоил величайшей похвалы. А затем, потихоньку купив у лавочника другой щит, на котором было написано сердце, пронзенное стрелой, он отдал его крестьянину, который остался ему за это благодарным на всю жизнь. Позднее же сер Пьеро во Флоренции тайком

⁹ Картон не сохранился.

продал щит, расписанный Леонардо, каким-то купцам за сто дукатов, и вскоре щит этот попал в руки к миланскому герцогу, которому те же купцы перепродали его за триста дукатов¹⁰.

После этого Леонардо написал отличнейшую Мадонну на картине, принадлежавшей впоследствии папе Клименту VII, и в числе прочих изображенных на ней вещей он воспроизвел наполненный водой графин, в котором стоят несколько цветов и в котором, не говоря об изумительной живости, с какой он его написал, он так передал выпотевшую на нем воду, что роса эта казалась живей живого¹¹.

Для своего ближайшего друга Антонио Сеньи он изобразил на листе Нептуна, нарисованного настолько тщательно, что он тоже казался совсем живым. Видны были и разбушевавшееся море, и колесница Нептуна, влекомая морскими конями вместе со всеми чудовищами, дельфинами и ветрами, а также несколько великолепнейших голов морских богов¹². Рисунок этот был подарен сыном Сеньи, Фабио, мессеру Джованни Гадди с нижеследующей эпиграммой:

*Pinxit Virgilius Weptunum, pinxit Homerus:
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos*¹³.

Ему пришла фантазия написать маслом на холсте голову Медузы с клубком змей вместо прически – самая странная и дерзкая выдумка, какую только можно себе вообразить¹⁴. Однако, поскольку это была работа, для которой требовалось много времени, она так и осталась им незаконченной, как это, впрочем, и случалось с большинством его произведений. Она в числе других превосходных вещей находится во дворце герцога Козимо наряду с полуфигурой ангела, у которого одна рука поднята и сокращается от плеча к локтю по направлению к зрителю, а другая своей кистью прикасается к груди¹⁵. Поразительно то, что этот гений, стремившийся придавать как можно больше рельефности всему тому, что он изображал, настолько старался углубить темноту фона при помощи темных теней, что выискивал такие черные краски, которые по силе своей затененности были бы темнее всех других оттенков черного цвета, с тем чтобы благодаря этой черноте светлые места казались более светящимися; однако в конце концов способ этот приводил к такой темноте, что вещи его, в которых уже не оставалось ничего светлого, имели вид произведений, предназначенных для передачи скорее ночи, чем всех тонкостей дневного освещения, а все это – только для того, чтобы добиться возможно большей рельефности, дабы достигнуть пределов совершенства в искусстве. Он испытывал такое удовольствие, когда видел в натуре людей со странными лицами, бородами или волосатыми, что готов был целыми днями ходить по пятам такого понравившегося ему человека, и запоминал его настолько, что потом, вернувшись домой, зарисовывал его так, словно имел его перед глазами. Можно видеть много таких его рисунков и женских и мужских голов, и у меня, в моей столько раз уже упоминавшейся Книге рисунков, хранится их несколько, собственноручно нарисованных им пером¹⁶. Такова была и голова Америго Веспуччи, нарисованная углем, а также голова цыганского предводителя Скарамучча, которой впоследствии вла-

¹⁰ Работа не сохранилась.

¹¹ Работа не сохранилась.

¹² Работа не сохранилась. В Виндзоре есть рисунок с наброском Нептуна.

¹³ «Дал нам Нептуна Гомер, дал его нам и Виргилий, Как по ревушим волнам гонит он коней своих; Только и тот и другой его дали для помыслов наших, Винчи же дал для очей, – этим он тех превзошел». (Перевод А. Эфроса)

¹⁴ «Медуза» не сохранилась.

¹⁵ Ангел не сохранился. Копия – в Эрмитаже.

¹⁶ Многочисленные рисунки такого рода хранятся в лондонском собрании Купера, в Художественном институте Детройта и в Венецианской академии.

дел каноник церкви Сан-Лоренцо мессер Донато Вальдамбрини из Аретцо, получивший ее от Джамбуллари¹⁷.

Начал он писать на дереве алтарный образ Поклонения волхвов, в котором много хорошего, в особенности – головы, который находился в доме у Америго Бенчи, что насупротив лоджии семейства Перуцци, и который, как и другие его вещи, остался незаконченным¹⁸.

Когда умер миланский герцог Галеаццо и в 1494 году в тот же сан был возведен Лодовико Сфорца, Леонардо был с большим почетом отправлен к герцогу¹⁹ для игры на лире, звук которой очень нравился этому герцогу, и Леонардо взял с собой этот инструмент, собственноручно им изготовленный большей частью из серебра в форме лошадиного черепа, – вещь странную и невиданную, – чтобы придать ей полногласие большой трубы и более мощную звучность, почему он и победил всех музыкантов, съехавшихся туда для игры на лире. К тому же он был лучшим импровизатором стихов своего времени. Внимая же столь удивительным рассуждениям Леонардо, герцог настолько влюбился в его таланты, что даже трудно было этому поверить. По его просьбе Леонардо написал на дереве алтарный образ Рождества, который герцог послал императору²⁰.

Написал он также в Милане для братьев-доминиканцев в Санта-Мариа делле Грации Тайную вечерю, прекраснейшую и чудесную вещь, придав головам апостолов столько величия и красоты, что голову Христа оставил незаконченной, полагая, что ему не удастся выразить в ней ту небесную божественность, которой требует образ Христа²¹. Произведение это, оставшееся в этом виде как бы законченным, неизменно пользовалось величайшим почитанием миланцев, а также иностранцев, так как Леонардо задумал и сумел выразить то сомнение, которое зародилось в апостолах, захотевших узнать, кто предавал их учителя. Недаром во всех их лицах видны любовь, страх и негодование, вернее, страдание из-за невозможности постичь мысль Христа, и это вызывает не меньшее удивление, чем когда в Иуде видишь обратное – его упорство и его предательство, не говоря о том, что мельчайшая подробность в этом произведении обнаруживает невероятную тщательность, ибо даже в скатерти самое строение ткани передано так, что настоящее реймское полотно лучше не покажет того, что есть в действительности.

Говорят, что настоятель этой обители упорно приставал к Леонардо, с тем чтобы тот закончил эту роспись, так как ему казалось странным видеть, что Леонардо иной раз целых полдня проводил в размышлениях, отвлекаясь от работы, а настоятелю хотелось, чтобы он никогда не выпускал кисти из рук, как он это требовал от тех, кто полол у него в саду. Не довольствуясь этим, он пожаловался герцогу и так его накалил, что тот был вынужден послать за Леонардо и вежливо его поторопить, дав ему ясно понять, что все это он делает только потому, что к нему пристаёт настоятель. Леонардо, поняв, что этот государь человек проницательный и сдержанный, решил обстоятельно с ним обо всем побеседовать (чего он с настоятелем никогда не делал). Он много с ним рассуждал об искусстве и убедил его в том, что возвышенные таланты иной раз меньше работают, но зато большего достигают, когда они обдумывают свои замыслы и создают те совершенные идеи, которые лишь после этого выражаются руками, воспроизводящими то, что однажды уже было рождено в уме. И добавил, что ему остается написать еще две головы, а именно – голову Христа, образец для которой он и не собирался искать на

¹⁷ Портреты не сохранились (эскизом портрета Скарамуччи считается один из рисунков Леонардо в Оксфорде).

¹⁸ «Поклонение волхвов», заказанное монахами Сан-Донато а Скопето в 1481 г., осталось незаконченным (теперь оно в Уффици). Многочисленные эскизы в Уффици, Лувре, Британском музее.

¹⁹ Леонардо отправился в Милан в первый раз в 1482 г.

²⁰ «Рождество» не сохранилось.

²¹ Знаменитая «Тайная вечеря», написанная между 1495 и 1497 гг., сильно пострадала от времени и чудом была спасена от окончательной гибели во время Второй мировой войны: в разрушенном бомбардировками монастыре стена с работой Леонардо сохранилась. Многочисленные, относящиеся к ней рисунки, эскизы и наброски хранятся в Виндзорском собрании и в Венецианской академии.

земле, что мысль его, как ему кажется, недостаточно мощна, чтобы он мог в своем воображении создать ту красоту и небесную благодать, которые должны быть присущи воплотившемуся божеству, а также что ему не хватает и головы Иуды, которая тоже его смущает, поскольку он не верит, что способен вообразить форму, могущую выразить лицо того, кто после всех полученных им благодеяний оказался человеком в душе своей настолько жестоким, что решился предать своего владыку и создателя мира, и хотя для второй головы он будет искать образец, но что в конце концов, за неимением лучшего, он всегда может воспользоваться головой этого настоятеля, столь назойливого и нескромного. Это дело на редкость рассмешило герцога, который сказал, что Леонардо тысячу раз прав, а посрамленный бедный настоятель стал усиленно торопить полольщиков своего сада и оставил в покое Леонардо, который спокойно закончил голову Иуды, кажущуюся истинным воплощением предательства и бесчеловечности²². Голова же Христа осталась, как уже говорилось, незаконченной.

Высокие достоинства этой росписи как в отношении композиции, так и в отношении несравненной тщательности ее отделки вызвали у французского короля²³ желание перевезти ее в свое королевство. Поэтому он всяческими путями старался выяснить, не найдутся ли такие архитекторы, которые при помощи деревянных брусьев и железных связей сумели бы создать для нее арматуру, обеспечивающую ее сохранность при перевозке, и готов был потратить на это любые средства, так ему этого хотелось. Однако то обстоятельство, что она была написана на стене, отбило у его величества всякую охоту, и она осталась достоянием миланцев. Во время работы над Тайной вечерей Леонардо на торцевой стене той же трапезной под Распятием, исполненным в старой манере, изобразил названного Лодовико вместе с его первенцем Массимилиано, а напротив – герцогиню Беатриче с другим сыном, Франческо, – оба они впоследствии стали миланскими герцогами, и портреты эти божественно написаны²⁴.

Пока он был занят этими произведениями, Леонардо предложил герцогу сделать бронзового коня необыкновенных размеров, чтобы, посадив на него изображение герцога, увековечить этим его память, но начал он его настолько огромным и довел его до такого состояния, что закончить его уже так и не смог²⁵. Кое-кем высказывалось мнение (ведь человеческие суждения бывают разные и часто злые, когда ими движет зависть), будто Леонардо начал его, как и другие свои вещи, для того, чтобы он остался незаконченным, ведь при такой величине и при желании отлить его из одного куска можно было предвидеть невероятные трудности; впрочем, вполне возможно, что многие придерживались этого мнения на основании фактов, поскольку многие из его вещей действительно оставались незаконченными.

На самом же деле можно полагать, что его величественнейшая и превосходнейшая, но непомерно алчущая душа натолкнулась на препятствие, что причиной этому было его неизменное стремление добиваться все более превосходного превосходства и все более совершенного совершенства и что, таким образом, как говорил наш Петрарка, творение было сковано желанием.

Да и, по правде говоря, те, кто видел огромную глиняную модель, которую сделал Леонардо, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного. Модель эта просуществовала до того, как в Милан с королем Франции Людовиком пришли французы, которые всю ее разбили. Погибла также почитавшаяся совершенной небольшая восковая модель, наравне с книгой об анатомии лошадей, составленной им для своих научных

²² Рассказ Вазари мало достоверен.

²³ Речь идет о короле Людовике XII, который был в Милане в 1499 г.

²⁴ «Распятие» было написано в 1495 г. живописцем Джованни Донато из Монторфано. Портреты герцога Лодовико и его семьи не сохранились.

²⁵ Над конным памятником Франческо Сфорца Леонардо работал в 1482–1493 гг. Его большая глиняная модель была разрушена солдатами короля Людовика XII в 1499 г. В Виндзорском собрании и Атлантическом кодексе сохранились рисунки и наброски статуи.

занятий²⁶. Засим он приступил, но с еще большим усердием, к анатомии людей, пользуясь в этом деле помощью превосходного философа, читавшего в то время в Павии лекции и писавшего об этом предмете, а именно Маркантонио делла Торре, которому он взамен этого и сам помогал и который был (насколько я слышал) одним из первых, кто начал изучать медицину в свете учения Галена и освещать истинным светом анатомию, остававшуюся до того времени окруженной густым и величайшим мраком невежества. В этом он чудесно использовал гений, труд и руку Леонардо, который составил книгу из рисунков красным карандашом, заштрихованных пером, с изображением трупов, мышц и костей, с которых он собственноручно сдирал кожу и которые срисовывал с величайшей тщательностью²⁷. На этих рисунках он изображал все кости, а затем по порядку соединял их сухожилиями и покрывал мышцами: первыми, которые прикреплены к костям, вторыми, которые служат опорными точками, и третьими, которые управляют движениями, и тут же в разных местах он вписывал буквы, написанные неразборчивым почерком, левой рукой и навыворот, так что всякий, у кого нет навыка, не может их разобрать, ибо читать их можно не иначе как с зеркалом. Большая часть этих листов с человеческой анатомией находится в руках миланского дворянина Франческо Мельци²⁸, который во времена Леонардо был очень красивым и очень любимым им юношей, в то время как ныне он красивый и милый старик, который очень дорожит этими листами и хранит их как реликвию наряду с портретом блаженной памяти Леонардо. И тому, кто читает эти рукописи, кажется невозможным, чтобы этот божественный дух так хорошо рассуждал об искусстве, мышцах, сухожилиях и сосудах, причем обо всем с такой обстоятельностью. Равным образом некоторые рукописи Леонардо находятся в руках миланского живописца...²⁹ и написаны они точно так же левой рукой навыворот и трактуют о живописи и о способах рисовать и писать красками. Живописец этот недавно приезжал во Флоренцию меня повидать, желая напечатать это сочинение, которое он повез в Рим, чтобы оно вышло в свет, однако что из этого получилось, мне неизвестно.

Возвращаясь к произведениям Леонардо, скажу, что в его время в Милан прибыл французский король. Когда же в связи с этим попросили Леонардо сделать какую-нибудь диковинную вещь, он сделал льва, который мог пройти несколько шагов, а затем у него разверзалась грудь и он оказывался весь полон лилий³⁰. В Милане Леонардо взял в ученики Салаи³¹, который был очень привлекателен своей прелестью и своей красотой, имея прекрасные курчавые волосы, которые вились колечками и очень нравились Леонардо. Леонардо многому научил его в искусстве, а некоторые работы, которые в Милане приписывают Салаи, были подправлены Леонардо.

Вернувшись во Флоренцию, он узнал, что братья-сервиты заказали Филиппино работу над образом главного алтаря церкви Нунциаты, на что Леонардо заявил, что охотно выполнит подобную работу. Тогда Филиппино, услышав об этом и будучи человеком благородным, от этого дела отстранился, братья же, для того чтобы Леонардо это действительно написал, взяли его к себе в обитель, обеспечив содержанием и его, и всех его домашних, и вот он тянул дол-

²⁶ Восковая модель идентифицируется с бронзовой статуэткой, хранящейся в Будапештском музее изобразительных искусств.

²⁷ Анатомические рисунки Леонардо сосредоточены главным образом в Виндзорском собрании.

²⁸ Мельци Франческо (1493–1570) – живописец, ученик Леонардо, сопровождал его во Францию и после смерти учителя перевез в Италию завещанные ему рукописи и книги Леонардо. Ему приписываются «Леда» в римской галерее Боргезе, «Иоанн Креститель» в Лувре и женский портрет (так называемая «Коломбина») в Эрмитаже. Некоторые сведения о Леонардо Вазари получил от Мельци, с которым имел свидание в 1566 г.

²⁹ Пропуск в подлиннике.

³⁰ Французский король (Франциск I) вступил со своим войском в Милан в 1515 г. «Лев» Леонардо не сохранился.

³¹ Салаи (Салаино) Андреа (ок. 1480–1524) – живописец, ученик Леонардо. Ему приписываются алтарный образ с Петром и Павлом в миланской галерее Брера и копии с работ учителя («Вакх», «Леда», «Иоанн Креститель», «Св. Анна», «Мадонна») в Будапештском музее изобразительных искусств.

гое время, так ни к чему и не приступая. В конце концов он сделал картон с изображением Богоматери, св. Анны и Христа, который не только привел в изумление всех художников, но когда он был окончен и стоял в его комнате, то в течение двух дней напролет мужчины и женщины, молодежь и старики, приходили, как ходят на торжественные праздники, посмотреть на чудеса, сотворенные Леонардо и ошеломлявшие весь этот народ. Ведь в лице Мадонны было явлено все то простое и прекрасное, что своей простотой и своей красотой и может придать ту прелесть, которой должно обладать изображение Богоматери, ибо Леонардо хотел показать скромность и смирение Девы, преисполненной величайшего радостного удовлетворения от созерцания красоты своего сына, которого она с нежностью держит на коленях, а также и то, как она пречистым своим взором замечает совсем еще маленького св. Иоанна, резвящегося у ее ног с ягненком, не забыв при этом и легкую улыбку св. Анны, которая едва сдерживает свое ликование при виде своего земного потомства, ставшего небесным, – находки поистине достойные ума и гения Леонардо. Картон этот, как будет сказано ниже, впоследствии ушел во Францию³². Он написал портрет Джиневры, дочери Америко Бенчи³³, – прекраснейшую вещь, и бросил работу для сервитов, вернувших ее Филиппино, который, застигнутый смертью, тоже не мог ее закончить. Леонардо взялся написать для Франческо дель Джокондо портрет его жены, Моны Лизы, и, потрудившись над ним четыре года, так и оставил его незавершенным. Это произведение находится ныне у короля Франции Франциска, в Фонтенбло³⁴. Изображение это давало возможность всякому, кто хотел постичь, насколько искусство способно подражать природе, легко в этом убедиться, ибо в нем были переданы все мельчайшие подробности, какие только доступны тонкостям живописи. Действительно, в этом лице глаза обладали тем блеском и той влажностью, какие мы видим в живом человеке, а вокруг них была сизая красноватость и те волоски, передать которые невозможно без владения величайшими тонкостями живописи. Ресницы же благодаря тому, что было показано, как волоски их вырастают на теле, где гуще, а где реже, и как они располагаются вокруг глаза в соответствии с порами кожи, не могли быть изображены более натурально. Нос, со всей красотой своих розоватых и нежных отверстий, имел вид живого. Рот, с его особым разрезом и своими концами, соединенными аlostью губ, в сочетании с инкарнатом лица, поистине казался не красками, а живой плотью. А всякий, кто внимательнейшим образом вглядывался в дужку шеи, видел в ней биение пульса, и действительно можно сказать, что она была написана так, чтобы заставить содрогнуться и испугать всякого самонадеянного художника, кто бы он ни был. Прибег он также и к следующей уловке: так как мадонна Лиза была очень красива, то во время писания портрета он держал при ней певцов, музыкантов и постоянно шутов, поддерживавших в ней веселость, чтобы избежать той унылости, которую живопись обычно придает портретам, тогда как в этом портрете Леонардо была улыбка, настолько приятная, что он казался чем-то скорее божественным, чем человеческим, и почитался произведением чудесным, ибо сама жизнь не могла быть иной.

И вот благодаря совершенству произведений этого божественного художника слава его разрослась настолько, что все, кто ценил искусство, более того, даже весь город, мечтали о том, чтобы он оставил им какую-нибудь о себе память, и повсеместно речь шла о том, чтобы поручить ему какое-нибудь значительное и крупное произведение, благодаря которому город был бы украшен и почтен тем же изобилием таланта, обаяния и ума, каким отличались творения Леонардо.

³² Леонардо приехал вторично во Флоренцию в 1500 г., а в 1501 г. картон со св. Анной, Богоматерью и Христом был уже готов. Образ со св. Анной втроем, написанный позднее, находится теперь в Лувре, картон – в Лондонской национальной галерее, эскизы – в Лувре, Британском музее, Венецианской академии.

³³ Если портрет Джиневры Бенчи идентифицировать с женским портретом, хранящимся в венской галерее Лихтенштейн, придется признать, что он написан Леонардо во время первого его пребывания во Флоренции (Джиневра вышла замуж за Луиджи Никколини в 1477 г.).

³⁴ Речь идет о знаменитой «Джоконде», находящейся теперь в Лувре.

Когда по договоренности между гонфалоньером и знатными гражданами была заново перестроена большая зала Совета, архитектуру которой в соответствии с его суждением и советами осуществили Джулиано Сангалло, Симоне Поллайоло, по прозвищу Кронака, Микеланджело Буонарроти и Баччо д'Аньоло, как о том более подробно будет рассказано в своих местах³⁵, и после того, как это с большой быстротой было закончено, было обнародовано постановление, согласно которому Леонардо поручалось написать какое-нибудь прекрасное произведение, и так Пьеро Содерини, тогдашний гонфалоньер правосудия, предоставил ему для этой цели названный зал.

Поэтому, решившись за это взяться, Леонардо начал делать картон в Папской зале, помещавшейся при церкви Санта-Мариа Новелла, изобразив на этом картоне историю про Никколо Пиччинини, военачальника герцога Филиппо Миланского³⁶, и нарисовав группу всадников, сражающихся за знамя, вещь, которая была признана выдающейся и выполненной с большим мастерством из-за удивительнейших наблюдений, примененных им в изображении этой свалки, ибо в этом изображении люди проявляют такую же ярость, ненависть и мстительность, как и лошади, из которых две переплелись передними ногами и сражаются зубами с не меньшим ожесточением, чем их всадники, борющиеся за знамя; при этом один из солдат, вцепившись в него руками и всем туловищем на него налегая, пускает свою лошадь вскачь и, обернувшись лицом назад, хватается за древко знамени, стараясь силой вырвать его из рук остальных четырех. Двое из них защищают его каждый одной рукой и, высоко замахнувшись другой, держащей меч, пытаются перерубить древко, между тем как старый солдат в красной шапке с воплем держит одной рукой древко, а другой – с высоко поднятой кривой саблей готовит бешеный удар, чтобы сразу отрубить обе руки тех двух, которые, скрежеща зубами, со свирепейшим видом пытаются отстоять свое знамя. Помимо всего этого, на земле между ног лошадей есть две изображенные в ракурсе и дерущиеся фигуры, на одну из которых, лежащую, вскочил солдат, который поднял руку как можно выше, чтобы с тем большей силой поразить соперника в горло кинжалом и его прикончить, другой же, придавленный руками и ногами первого, делает все возможное, чтобы избежать смерти.

³⁵ См. их биографии, в частности ниже биографию Кронаки.

³⁶ «История про Никколо Пиччинино» именуется обычно «Битвой при Ангиари» (происходившей в 1440 г.). От замысла Леонардо (ни картон, ни работа маслом не сохранились) осталось лишь некоторое количество набросков и рисунков, находящихся теперь в Британском музее, Венецианской академии, флорентийском собрании Хорн, Будапештском музее изобразительных искусств.

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.