

ЛЕОНА́РДО ДА ВИНЧИ

Авторы: О. А. Назарова; К. А. Чекалов (рукописное наследие)

ЛЕОНА́РДО ДА ВИНЧИ (Leonardo da Vinci) (15.4.1452, Анкиано, близ Винчи, Тоскана – 2.5.1519, замок Кло-Люсе, Амбуаз, Франция), итал. живописец, график, скульптор, писатель, учёный и изобретатель.



Леонардо да Винчи. Автопортрет.
Красный мел. Ок. 1513.
Королевская библиотека (Турин).



Леонардо да Винчи. Портрет
Джиневры деи Бенчи. Ок. 1476.
Национальная галерея искусств
(Вашингтон).

Л. да В. был незаконнорождённым сыном нотариуса Пьеро да Винчи и крестьянки Катарины; сведения о его жизни до нач. 1470-х гг. крайне скудны; в 1469 он переехал с отцом во Флоренцию. Становление Л. да В. как художника происходило в мастерской А. дель [Верроккьо](#), где он провёл б. ч. 1-го флорентийского периода (1472 – ок. 1482). Верроккьо помог молодому ученику развить его аналитич. способности и послужил для него образцом универсализма, ставшего в дальнейшем отличит. чертой творчества Л. да В. В числе др. ассистентов Верроккьо художник принимал участие в работе над алтарным образом «Крещение Христа» [кон. 1460-х гг. (?) – ок. 1476, галерея Уффици, Флоренция], в котором Дж. [Вазари](#) приписывает ему фигуру левого ангела и частично пейзаж (см. илл. к ст. [Верроккьо](#)).

В ранних работах Л. да В. намечаются характерные черты его творч. метода, прежде всего преимущественный интерес к стадии разработки замысла, вследствие чего многие его произведения оставались незаконченными. «Поклонение волхвов» для ц. Сан-Донато-а-Скопето было не завершено, заказ передан Филиппино [Липпи](#) (1481–82, начатая Л. да В. работа – в галерее Уффици). На стадии перехода от рисунка к живописи был оставлен и «Святой Иероним» (ок. 1481–82, Пинакотекка, Ватикан). В целом работы этого времени отмечены стилистикой [кватроченто](#) и несут на себе следы влияния учителя: «Мадонна с Младенцем» (ок. 1474–76, Старая пинакотекка, Мюнхен), «Мадонна с цветком» («Мадонна Бенуа»; 1470-е гг.; см. илл. к ст. [Возрождение](#)), «Мадонна Литта» (ок. 1480–85, обе – Эрмитаж, С.-Петербург), «Портрет Джиневры деи Бенчи» (ок. 1476, Нац. галерея иск-в, Вашингтон) и приписываемое Л. да В. «Благовещение» (1473, галерея Уффици). В них заметен преобладающий интерес к скульптурному объёму, к световым эффектам, к эмоциональным характеристикам персонажей. В период пребывания в мастерской Верроккьо Л. да В. занимался скульптурой и, подобно др. ученикам мастера, создавал терракотовые рельефы и бюсты, однако безусловно принадлежащих ему скульптурных работ не сохранилось.



Леонардо да Винчи. «Гротескные головы». Рисунок. Ок. 1490.
Королевская библиотека (Виндзор).

Уже в этот период рисунок становится для Л. да В. универсальным инструментом как в художественной, так и в научной сфере. Л. да В. – первый мастер, в чьём творчестве рисунок (прежде имевший в осн. вспомогат. значение) занял ключевое место, заметно потеснив др. виды изобразит. иск-ва. Дошедшие листы демонстрируют как совершенство владения разл. техниками рисунка, так и разнообразие способов его использования. Наряду с подготовит. этюдами («Этюд драпировки», ок. 1477, Нац. галерея, Рим; «Наброски профилей», Королевская б-ка, Виндзор) и эскизами для живописных произведений (эскиз заднего плана «Поклонения волхвов», 1481, галерея Уффици), Л. да В. создаёт автономные рисунки: «Портрет воина в фантастических доспехах» (между 1478 и 1480, Британский музей, Лондон), где посредством серебряного карандаша с ювелирной точностью воссоздаёт множество мелких деталей; «Тосканский пейзаж» (1473, галерея Уффици) – первый натурный пейзажный рисунок в европ. искусстве.

Поступление Л. да В. на службу к миланскому герцогу Лодовико Сфорца открывает 1-й миланский период его творчества (ок. 1482–99). В письме к герцогу Л. да В. описывает разнообразие своих возможностей, делая акцент на способностях воен. инженера. При дворе он выступал организатором и оформителем празднеств, создавал эскизы костюмов для турниров. По описаниям современников и рисункам Л. да В. известны механизмы и декорации для представлений «Рай» (1490) и «Даная» (1496). Архит. и инж. идеи Л. да В. нашли отражение в его рисунках: проекты фонаря над средокрестием миланского собора, проект идеального устройства г. Виджевано с подземной канализацией и др. Существенный вклад в развитие проблемы центрально-купольного сооружения внесли его эскизы центр. церквей (Б-ка Ин-та Франции, Париж; Нац. б-ка, Мадрид). Науч. знания были необходимы и для разработки проекта конного монумента Франческо Сфорца (1490), который был доведён до стадии полномасштабной глиняной модели, продемонстрированной в 1494 на бракосочетании Бьянки Марии Сфорца и имп. [Максимилиана I Габсбурга](#). О разрушенной модели можно судить по рисункам, оставленным Л. да В. описаниям предполагаемой технологии отливки и бронзовой статуэтке, созданной по модели художника (Музей изобразит. искусств, Будапешт).

В живописных произведениях этого периода закладываются основы стиля Высокого Возрождения. В этом отношении особенно важна «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте», 1483–86, Лувр), заказанная братством Непорочного Зачатия как центр. часть полиптиха для капеллы в ц. Сан-Франческо-Гранде (между 1495 и 1508 Л. да В. исполнил повторение этой картины – Нац. галерея, Лондон): пирамидальная композиция, в которую вписаны фигуры, подчёркнута взаимодействием жестов и взглядов; тональный строй, созданный посредством [сфумато](#), преобладает над колористическим; ландшафты написаны на основе геологич. и ботанич. зарисовок художника.

Во фреске «Тайная вечеря» в рефектории миланского мон. Санта-Мария-делле-Грацие (1495–97) Л. да В., тщательно разрабатывая позы, жесты и выражения лиц персонажей, добивается театрализов. драматизма всей сцены, вписанной в математически рассчитанное перспективное пространство, точка схода которого является одновременно точкой схода реального пространства трапезной. Эксперименты художника по применению



Леонардо да Винчи. «Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте»). Между 1495 и 1508. Национальная галерея (Лондон).



Леонардо да Винчи. «Тайная вечеря». Фреска рефектория монастыря Санта-Мария-делле-Грацие в Милане. 1495–97.

масляной живописи в стенописи обусловили плохое состояние фрески уже во время её создания; впоследствии роспись сильно пострадала при обстреле Милана наполеоновскими войсками.

Участие Л. да В. в работе всё больше ограничивается созданием замысла (в многочисл. подготовит. рисунках сангиной и итал. карандашом он разрабатывал образы отд. персонажей и схемы их взаимодействия), живописное осуществление которого во многом препоручалось помощникам. В это время науч. изыскания Л. да В. начинают всё сильнее влиять на характер его худож. произведений. Оптика, ботаника, геология, геометрия, анатомия, которые изучал мастер, находят прямое отражение в его живописных работах. Зала делле-Ассе в миланском Кастелло-Сфорцеско была расписана (1498) в виде перголы, образованной переплетёнными ветвями деревьев: стволы, кроны и почва, из которой они произрастают, написаны с научной достоверностью. В то же время его исследовательские рисунки всегда отличаются высочайшим худож. качеством («Сборка пушки», ок. 1487; зарисовки растений и скал, рисунок черепа и мн. др.; все – Королевская б-ка, Виндзор). Об интересе Л. да В. к передаче человеческих эмоций и состояния души свидетельствуют физиогномич. штудии, в т. ч. карикатуры (лист из Галереи Академии, Венеция, 1490-е гг.). Созданные им портреты («Дама с горностаем» – портрет Чечилии Галлерани, ок. 1490–1491, Нац. музей, Краков; «Музыкант» и «Женский портрет в профиль», оба – Б-ка Амброзиана, Милан) также отличает более пристальное, чем в предшествующей традиции, внимание к характеристикам моделей.

В 1499 Л. да В. покинул Милан и, после краткого пребывания в Мантуе (где был создан рисованный портрет Изабеллы Д'Эсте, Лувр) и Венеции, в апр. 1500 вернулся во Флоренцию. Ключевым для 2-го флорентийского периода (1500 – сер. 1508) стал заказ на сцену «Битва при Ангиари» (1504–05) для Зала Большого совета в Палаццо делла-Синьория

(Палаццо Веккьо; на противоположной стене должна была размещаться «Битва при Кашине» [Микеланджело](#)).

Оба мастера исполнили картоны, ныне утраченные. Центр. сцена картона Л. да В. («Битва за знамя») известна по копиям (наиболее эффектная из них принадлежит П. П. [Рубенсу](#), 1603, Лувр; см. илл. к ст. [Копия](#))

и подготовит. рисункам («Голова кричащего человека», Музей изобразит. искусств, Будапешт), которые демонстрируют натуралистически переданную экспрессию. Незавершённая роспись, испорченная неудачной техникой, была разрушена (или скрыта) позднейшими записями (1560). Вторым монументальным рисунком этого периода является картон «Мадонна с Младенцем, св. Анной и маленьким Иоанном Крестителем» (ок. 1499–1500 или ок. 1508, Нац. галерея, Лондон). Выполненный углём и чёрным мелом, он отличается живописностью и завершёностью самостоят. произведения (см. илл. к ст. [Графика](#)). В самой знаменитой из своих работ – «Портрете Лизы Герардини, жены Франческо дель Джокондо» («Мона Лиза», или «Джоконда», между 1503 и 1506, Лувр) Л. да В. перерабатывает известную как в нидерландском, так и в итал. иск-ве схему поясного



Леонардо да Винчи. «Портрет Лизы Герардини, жены Франческо дель Джокондо» («Мона Лиза», или «Джоконда»). Между 1503 и 1506. Лувр (Париж).

портрета в трёхчетвертном развороте, в архит. окружении на фоне пейзажа, наделив её ранее не встречавшейся монументальностью, эмоциональной связью между пейзажем и человеком и придав модели неуловимое выражение лица (знаменитая «улыбка Джоконды»), отражающее изменчивость её душевного состояния.

Находясь с 1502 на службе Чезаре Борджиа (см. [Борджиа](#)) в качестве архитектора и инженера, Л. да В. посетил Урбино и др. города Ср. Италии, создавая географич. карты («Карта Имолы», ок. 1502, «Вид Ареццо и долины Кьяна с высоты птичьего полёта», 1502, обе – Королевская б-ка, Виндзор). Во Флоренции Л. да В. создал также ряд утраченных впоследствии живописных произведений, известных по его рисункам и повторениям др. художников: «Мадонна с веретеном», «Леда и лебедь», «Благовествующий Ангел».

2-й миланский период (сер. 1508–13) Л. да В. провёл на службе у франц. правителя города Шарля д'Амбуаза, по заказам которого занимался оформлением театрализов. действ, создал ряд архит. проектов (дворец д'Амбуаза, известный по многочисл. рисункам и описаниям самого

Л. да В.), а также проект конного памятника Джан Джакомо Тривульцио

(серия перовых рисунков, Королевская б-ка, Виндзор). Живописные работы этого времени («Св. Иоанн Креститель», ок. 1509, «Мадонна с Младенцем, св. Анной и агнцем», ок. 1515, обе – Лувр) своими мягкими контурами, преувеличенным sfumato и характерными выражениями лиц предвосхищают приёмы [маньеризма](#).

После двухлетнего пребывания в Риме Л. да В. по приглашению франц. короля [Франциска I](#) между авг. 1516 и маем 1517 отбыл во Францию. Несмотря на то, что в последние годы жизни мастер работал мало, его произведения оказали существенное влияние на франц. иск-во: неосуществлённый проект королевской виллы в Роморантене, задуманной как идеальный город с геометрически правильной планировкой, – на развитие архитектуры, а привезённые из Италии его картины – на франц. живопись. Наиболее значительными из поздних работ Л. да В. представляются рисунки природных катаклизмов (Королевская б-ка, Виндзор).

В Милане вокруг Л. сложился широкий круг последователей и подражателей: А. Соларио, Б. Луини, М. д'Оджоне, Дж. А. Больтраффио, Дж. Амброджо де Предис, Чезаре да Сесто, Ф. Мельци, Дж. Дж. Капротти, впоследствии получившие назв. «леонардесков». В разное время и по-разному сотрудничавшие с мастером, они распространяли его живописные и графич. идеи. Л. да В., один из основоположников стиля Высокого Возрождения, оказался в числе наиболее влиятельных художников в истории иск-ва. Его многогранная личность, соединяющая в себе черты учёного и художника, стала символом культуры Возрождения.

Объём рукописного наследия Л. да В., полностью опубликованного лишь в 19 в. (ок. 7 тыс. листов в записных книжках, получивших назв. «кодексы»: «Атлантический», «Тривульциев», «Арундельский», «Фостеровский», «Хаммеровский», «Мадридский» и др.), значительно превосходит объём его живописных и графич. работ. Для рукописей Л. да В. характерны калейдоскопичность, неожиданная смена тем и регистров; эскизность, неоконченность. В составе рукописей выделяется неск. собственно лит. сочинений: басни, фацеции и

пророчества, а также «Бестиарий» (условное назв.). Пророчества Л. да В. чрезвычайно разнородны и часто представляют собой попросту загадки. Басня становится у Л. да В. способом постижения законов природы и их использования для оптимальной организации человеческого бытия. «Бестиарий» (скорее всего, он должен был служить подготовит. материалом для рисунков Л. да В., а также «Дамы с горностаем») перекликается с широко распространённым в культуре Возрождения жанром книги эмблем (вполне полноценные эмблемы, сочетающие энигматич. рисунок с лаконичным текстом, встречаются в разл. рукописях Л. да В.). Источниками «Бестиария» послужили анонимный трактат «Цвет добродетели», поэма «L'Acerba» Чекко д'Асколи, «Сокровище» Брунетто Латини, «Естественная история» Плиния Старшего в переводе Кристофоро Ландино (1476), а также очень популярная в эпоху Возрождения «Иероглифика» Горраполлона (опубл. в 1505).

Для мн. фрагментов Л. да В., включая знаменитый, уникальный по своей ритмич. организации реестр из 64 терминов, относящихся к движению воды, характерно сочетание поэтичности с инженерной и науч. точностью. К наиболее поэтичным фрагментам Л. да В. относится также фрагмент о буре, где возникает и мотив Пещеры, перекликающийся с известным образом Платона, но трактованный на новый лад, как символ загадочной и в то же время бесконечно притягательной Природы.

В записках Л. да В. рассеяны многочисл. рассуждения о живописи и др. изобразит. искусствах. После смерти художника они были объединены (предположительно Ф. Мельци) в «Трактат о живописи», состоящий из тематич. разделов, посвящённых т. н. спору искусств (сравнению живописи со скульптурой, музыкой и поэзией), проблемам перспективы, светотени и цвета, изображению человека и природы, обучению живописца и др.



Пирамидальный парашют

Леонардо да Винчи: а – эскиз; б – макет.

Как учёный и изобретатель Л. да В. признавал единственным критерием истины опыт; он противопоставлял «книжной учёности» основанное на эксперименте естествознание. Интересы Л.-учёного охватывали математику, механику, гидравлику, анатомию и физиологию человека и животных, ботанику, геологию и др. «Раем» математич. наук он называл механику и широко пользовался математич. аппаратом в экспериментально-исследовательской деятельности (работы по определению коэф. трения и скольжения, центров тяжести фигур и тел, по законам рычага и др.). В области гидравлики Л. да В. впервые описал

равновесие жидкости в сообщающихся сосудах, вплотную приблизившись к открытому только в 17 в. закону Паскаля. В заметках Л. да В. содержатся попытки объяснения природы бинокулярного зрения как условия объёмного восприятия пространства. На протяжении всей жизни Л. да В. занимался анатомией человека и животных. Он обобщил результаты своих анатомич. исследований в серии детализиров. рисунков, заложив основы совр. науч. иллюстрации; впервые описал ряд костей и нервов; занимался вопросами эмбриологии и сравнит. анатомии. Первым исследовал законы филлотаксии (о расположении листьев на стебле растений), гелиотропизма и геотропизма (соответственно о влиянии солнца и гравитации на растения), предложил способ определения возраста деревьев по годичным кольцам. Интересны его работы в области геологии: он описал осадочные породы и объяснил происхождение морских отложений в горах Италии.



Изобретения и конструктивные догадки Л. да В. намного опередили эпоху. Единственным изобретением, получившим признание при его жизни, был колесцовый замок для пистолета – устройство для воспламенения

Леонардо да Винчи. Эскиз моста
(а). Пешеходный мост,
построенный по эскизам Леонардо
да Винчи. Норвегия. 2001.
Архитектор В. Санн (б).

порохового заряда (применялся до 19 в.). Уникальны исследования
Л. да В. в области конструирования ЛА. В результате тщательного
изучения полёта и планирования птиц, строения их крыльев он создал
модель т. н. орнитоптера – ЛА с машущими крыльями. В его записках есть
схема ЛА с возд. винтом – прототип совр. вертолёт. Поскольку попытки
Л. да В. воспроизвести крыло, созданное природой, не привели к успеху,

он разработал конструкцию планёра – предтечу дельтаплана (воссоздан по чертежам в 2002 в Великобритании, совершил испытат. полёт). В 1483 Л. да В. сделал чертёж пирамидального парашюта (испытан в 2000 англ. парашютистом А. Николасом в прыжке с высоты 3000 м). В Кодексах Л. да В. есть проекты водолазного костюма, спасательного круга, перепончатых перчаток (прототип ласт), велосипеда, металлич. повозки для перевозки солдат (прототип танка), катапульты, прожектора, лёгких переносных мостов для армии, вращающегося подъёмного крана, разл. станков (для изготовления игловок, веревок, зеркал), дистиллятора с водяным охлаждением, механич. одометра (устройства для измерения пройденного расстояния), машины для резки бумаги, гигрометра, возд. вентилятора и др.

В 1502 Л. да В. по заказу османского султана Баязида II создал проект каменного моста с пролётом 240 м (общая длина 346 м, макс. выс. 40 м) через зал. Золотой Рог. По замыслу автора, мостовое полотно должны были поддерживать 3 очень пологие арки, основания которых напоминали бы хвост летящей птицы. Проект казался настолько фантастическим (на то время самый большой пролёт имел мост через р. Адда в Треццо – 72 м с выс. 21 м), что султан не решился на его осуществление. Пешеходный мост (меньшего размера, с пролётом 100 м) по эскизам Л. да В. был построен в Норвегии в 2001 (арх. В. Санн). В замке Кло-Люсе (Франция) ныне – музей, где хранятся модели разл. изобретений, воссозданных по проектам Леонардо да Винчи.

Литература

Соч.: Книга о живописи. М., 1934; Избранные произведения. М., 1935. [Т.] 1–2. М., 1995. Т. 1–2.

Лит.: Müntz E. Léonard de Vinci: L'artiste, le penseur, le savant. P., 1899; Фрейд З. Леонардо да Винчи. М., 1912. Л., 1991; Леонардо да Винчи. [Сб. статей] / Под ред. А. Волынского. СПб., 1922; Seidlitz W. von. Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance. W.; Lpz., 1935; Айналов Д. В. Этюды о Леонардо да Винчи. Л.; М., 1939; Clark K. Leonardo da Vinci: an account of his development as an artist. Camb., 1939; Лазарев В. Н. Леонардо да Винчи. М., 1952; Heydenreich L. Leonardo da Vinci. N. Y., 1955. Vol. 1–2; Pedretti C. Studi vinciani. Gen., 1957; idem. Leonardo da Vinci: a study in chronology and style. L., 1973; idem. «Eccetera: perché la minestra si fredda?». Firenze, 1975; Sapegno N. Pagine di storia letteraria. Palermo, 1960; Leonardo's legacy / Ed. C. D. O'Malley. Los Ang., 1969; The unknown Leonardo / Ed. L. Reti. L., 1974; Gould C. Leonardo: the artist and non-artist. L., 1975; Kemp M. Leonardo da Vinci: the marvellous works of nature and man. L., 1981; The complete paintings of Leonardo da Vinci / Ed. L. D. Ettlinger, A. Ottino della Chiesa. 2 ed. Harmondsworth, 1985; Bramly S. Léonard de Vinci. P., 1988; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990; Guerrini M. Bibliotheca Leonardiana, 1493–1989. Mil., 1990; Turner A. R. Inventing Leonardo. N. Y., 1993; Spesso F. Leonardo da Vinci e l'ermetismo nel Rinascimento. Roma, 1996; Кустодиева Т. К. Произведения школы Леонардо да Винчи в собрании Эрмитажа. СПб., 1998; Уоллэйс Р. Мир Леонардо. 1452–1519. М., 1998; Scarpati C. Leonardo scrittore. Mil., 2001; Leonardo on art and the artist / Ed. A. Chastel. 2nd ed. Mineola; N. Y., 2002; Marani P. Leonardo: catalogo completo.

2 ed. N. Y., 2003; Wasserman J. Leonardo da Vinci. 2nd ed. N. Y., 2003; Леонардо да Винчи и культура Возрождения / Отв. ред. Л. М. Брагина. М., 2004; Цельнер Ф. Леонардо да Винчи. М., 2004; Pedretti C., Cremante S. Leonardo da Vinci. [Mil.], 2005; Nicholl Ch. Leonardo da Vinci: The flights of the mind. L., 2005; Чекалов К. А. Леонардо да Винчи // История литературы Италии. М., 2007. Т. 2. Кн. 1; Zubov B. P. Leonardo da Vinci. 2-е изд. М., 2008; Verga E. Bibliografia vinciana, 1493–1930. Bologna, 1931. Vol. 1–2.