

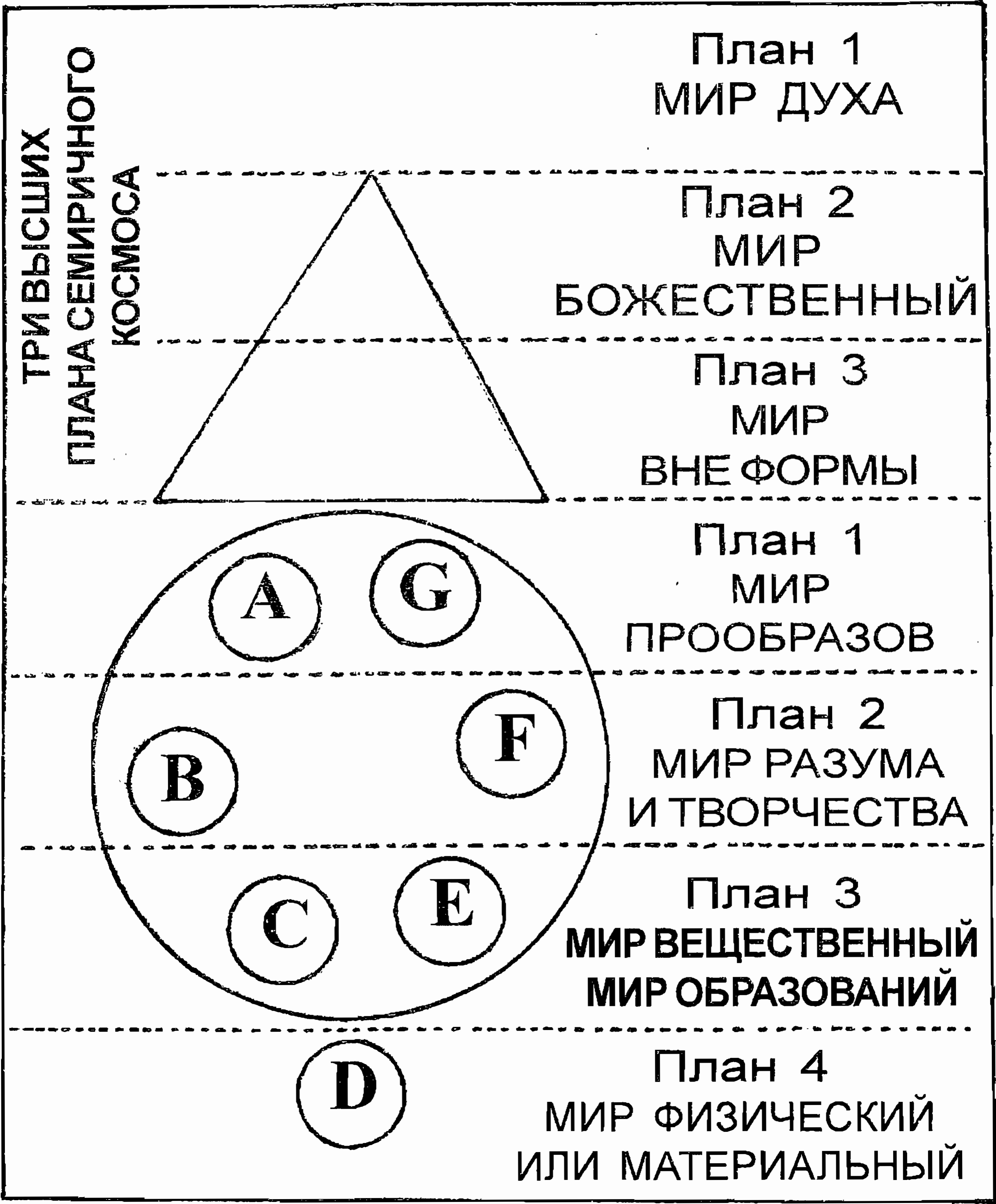
"СВЯЗЬ ВРЕМЁН"



Леонардо да Винчи

Жизнь и творчество

Планетное деление



Леонардо да Винчи

Жизнь и творчество

Материалы экскурсии по репродукциям картин

Институт Культуры ДонНТУ
Донецк

Леонардо да Винчи. Это имя овеяно легендами, окутано тайнами. Прошло более 500 лет со дня рождения Леонардо, но его имя вопреки забывчивому времени – не сходит с уст людей, стремящихся к постижению тайн матери-природы, ищущих ответы на вечные вопросы: Что есть Человек? В чем смысл его существования? В чем смысл Мироздания вообще?

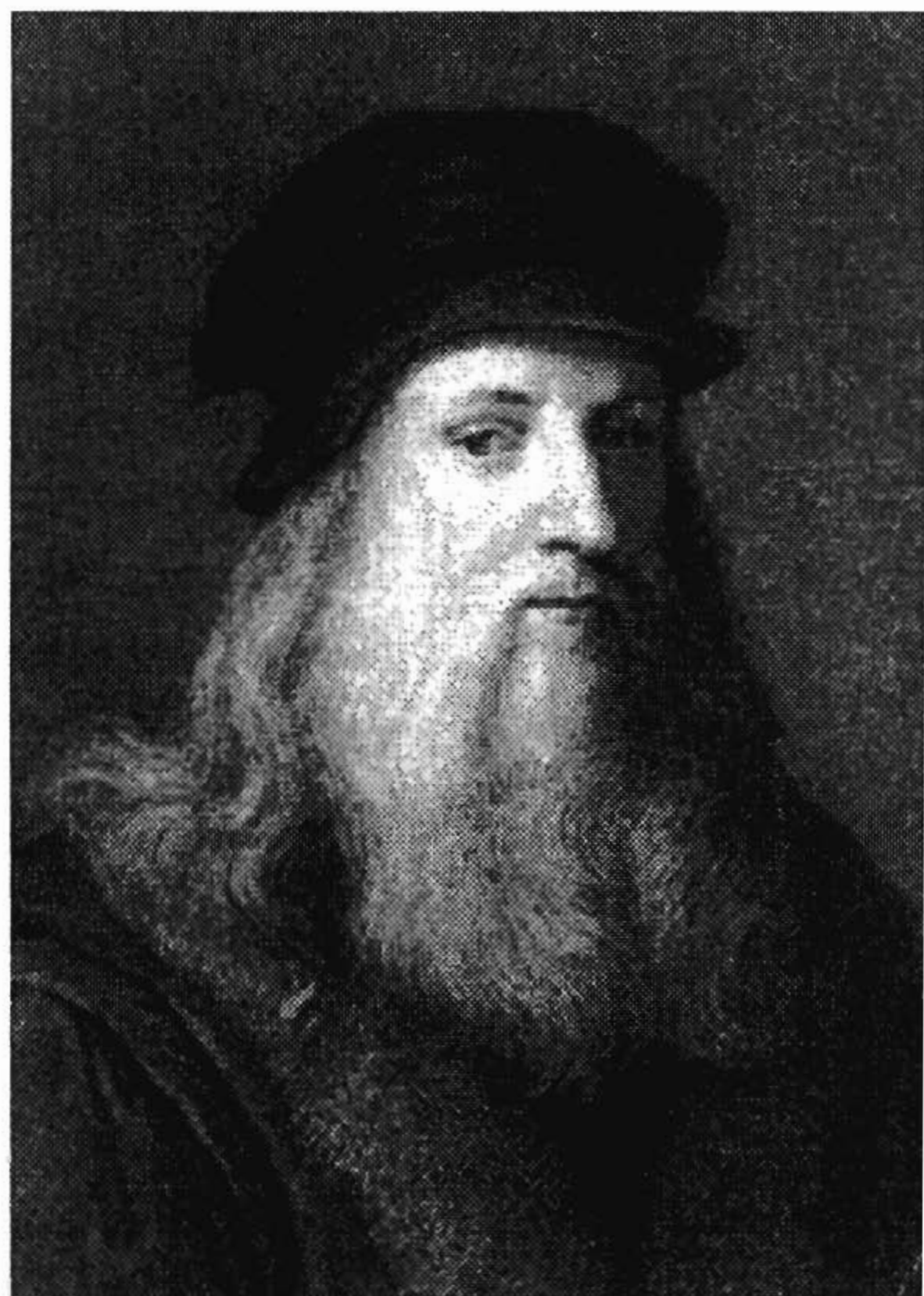
Кем был Леонардо да Винчи? Мы знаем Леонардо как художника, мы слышали о его таинственных манускриптах, на которых были зашифрованы его многочисленные

открытия в механике, математике, физике, астрономии, химии, геологии и других науках. Трудно перечислить естественные и точные науки, история развития которых не была бы связана с его именем, где бы он не сказал новое слово или не высказал смелые догадки, подтвержденные впоследствии другими, выдающимися умами.

Поистине, имя Леонардо да Винчи стало символом универсальности человеческого гения.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



*Рис.1. Портрет
Леонардо да Винчи*

Дорогие друзья! Наша выставка посвящена творчеству великого художника эпохи Возрождения Леонардо да Винчи.

Эпоха Возрождения охватывает XIII-XVI века – время коренных изменений в социально-экономической жизни многих стран Европы. В эту эпоху происходит ускоренное развитие городов, бурный рост торговли, зарождаются капиталистические отношения. Наряду с классом феодалов активную роль начинает играть нарождающаяся буржуазия. Теряет свои позиции официальная католическая церковь.

Социально-экономические перемены находят свое отражение в культуре и искусстве: его главным содержанием становится красота

человека и окружающего мира, именно поэтому возникает горячий интерес к ясным и спокойным формам античности. Художники и скульпторы, архитекторы и писатели в своем творчестве стремятся возродить традиции мастеров античности. Отсюда и термин Возрождение, или Ренессанс. Это было жизнерадостное реалистическое искусство, которое явилось как бы отблеском классической древности. Но искусство нового времени не было простым подражанием античному. Оно создало новые формы, свой особый стиль. Оно заставило служить себе бурно развивающуюся науку. Многие художники эпохи Возрождения занимались археологией, анатомией, математикой, имели обширные познания в различных областях науки и культуры. Ф.Энгельс писал, что эта эпоха «...породила титанов по силе мысли и характера, по многостороннос-

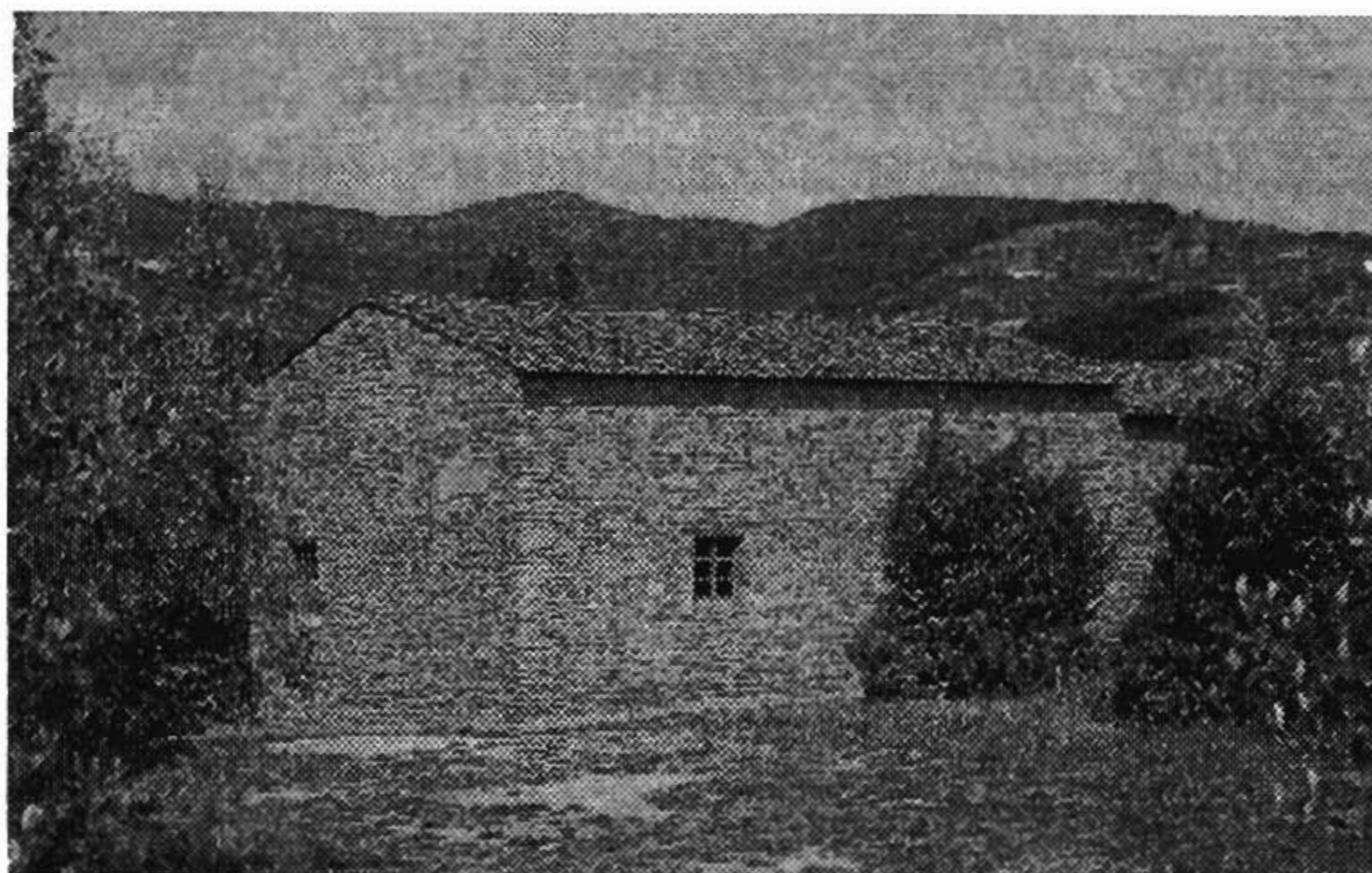


Рис.2. Дом, где родился художник

ти и учености». К таким титанам по праву можно отнести Леонардо да Винчи.

В одном из каменных домов городка Винчи, расположенного в горах Тосканы, 15 апреля 1452 года родился самый многогранный гений Возрождения – Леонардо.

Родной городок Леонардо сегодня нисколько не изменился: те же две башни, как шахматные фигуры, возвышаются в вечном противостоянии. Замок, в котором теперь музей Леонардо. Остроконечный шпиль церкви, в которой, по преданию, Леонардо крестили.

Однажды весной, в 1451 году, молодой флорентийский нотариус Пьеро да Винчи, приехав погостить к отцу, был приглашен сюда для заключения какого-то договора. Поселяне пригласили молодого человека в харчевню. С первого взгляда он влюбился в Катарину,

которая им прислуживала. Он сделался завсегдатаем кабачка, долго ухаживая за более недоступною, чем он предполагал, девушкой. Плодом этой любви и стал Леонардо да Винчи. Пьеро тут же женили на девушке из почтенного семейства, а Катарину выдали замуж за пожилого угрюмого человека. Катарина покорилась безропотно, но заболела от горя и едва не умерла после родов. Молока у Катарины не было. Чтобы кормить маленького Леонардо взяли козу. Пьеро признал ребенка и упрямил отца взять мальчика в свой дом на воспитание. В те времена побочных детей не стыдились воспитывать наравне с законными.

Леонардо помнил мать как сквозь сон, в особенности ее улыбку, нежную, неуловимую, скользкую, полную тайны, как будто немного лукавую, странную в этом простом, печальном, строгом, почти сурово прекрасном лице.

Когда дед почивал, мальчик пробирался по винограднику, перелезал через стену и бежал к матери. Она поджидала его, сидя на крыльце с веретеном в руках. Завидев издали, протягивала руки. Он бросался к ней, и она покрывала поцелуями его лицо, глаза, губы, волосы.



Рис.3. Родной городок Леонардо – Винчи

Катарина, после кончины мужа, чувствуя, что ей остается жить недолго, пожелает перед смертью увидеть сына. Она придет в Милан пешком. Леонардо с благоговейной нежностью примет ее. Вспомнит, как маленьким босым мальчиком прибегал к ней тайно ночью, и забравшись под одеяло, прижимался к ней. Она захочет вернуться в село, но он не отпустит ее, в последние дни болезни не отойдет от ее постели.

Сначала дед сам учил внука, затем в 7 лет он учился в школе при церкви. Мальчик слушал уроки неохотно. Латинская грамота не шла ему впрок.

Мальчик жил одиноко. С отцом виделся редко. Со школьными товарищами не сходилась вообще, когда те отрывали крылья у бабочек и смотрели, как те ползают, морщился и уходил. Увидев, как резали к празднику поросенка, навсегда отказался от мяса.

Неподалеку от Винчи строилась большая вилла. Мальчик часто бегал на стройку смотреть, как машинами поднимают наверх камни, равняют их, возводя стены. Однажды известный зодчий Биаджо да Равенна заговорил с Леонардо и был удивлен его ясным умом. Сначала мимоходом, потом увлекшись, стал он учить его первым основам арифметики, алгебры, геометрии, механики. Невероятной, почти чудесной казалась учителю легкость, с которой ученик схватывал все на лету, будто вспоминая то, что прежде знал сам.

Дед косо смотрел на причуды внука. Не нравилось ему и то, что он левша: это считалось недобрым знаком. В семье неприязненное отношение к ребенку усилилось, когда узнали, что хозяйка козы, вскормившей маленького Леонардо, – ведьма.



Рис.4. Мост через реку Арно

Когда мальчику исполнилось 13 лет, отец взял его в свой дом во Флоренцию. Пьеро да Винчи намеревался незаконнорожденному первенцу своему дать хорошее образование, чтобы тот впоследствии стал тоже нотариусом.

Во Флоренции жил тогда знаменитый естествоиспытатель, математик, физик и астроном Паоло Тосканелли. Он рассказал ученику все, что сам знал о законах природы. В этих беседах Леонардо почерпнул веру в новое, еще неизвестное людям, знание.

Отец не стеснял Леонардо в его занятиях, но советовал выбрать какое-либо доходное занятие. Видя, что он постоянно лепит или рисует, отец отнес некоторые из этих работ старому приятелю своему, золотых дел мастеру, живописцу и скульптору Андреа Верроккио.

Вскоре Леонардо поступил к нему в мастерскую на выучку. Ему было 18 лет.



Рис.5. Портрет Верроккио. 1485г.

Среди товарищей у него было много врагов. Была и клевета. Ведь Леонардо был талантлив и очень красив. «Во всей его наружности, – говорил современник, – было такое сияние красоты, что при виде его всякая печальная душа прояснялась».

Слегка улыбающийся «Давид» работы Верроккио был изваян, когда Леонардо исполнился 21 год. Существует предание, что Верроккио подарил своему Давиду лицо юного Леонардо. Ученики в то время часто служили моделями для учителей.

Как-то Верроккио получил от монахов заказали написать картину, изображавшей крещение Спасителя. Леонардо было поручено написать коленопреклоненного ангела, который никак не выходил у учителя.



Давид работы Верроккио. 1473г. дил у учителя.

Поза изящной, одетой в голубой плащ фигурки свободна и грациозна. Поворот тела и головы, согнутые колени и руки предполагают, что ангел только что принял эту позу и еще весь в движении (*рис. 7*)*. По контрасту с ним соседний ангел, написанный Верроккио, выглядит как скучающий прихожанин, ожидающий конца слишком длинной проповеди.

Эта юношеская работа много говорит о возможностях, которые в будущем развивались и совершенствовались.

Леонардо внес существенный вклад и в написание пейзажа «Крещения». Изображенные на полотне водоемы, туманы, блики солнечного света и игра теней выполнены, как и ангел, масляными красками, а Верроккио пользовался традиционной яичной темперой. Главным преимуществом масляных красок была возможность создания нюансов. Леонардо немедленно воспользовался этой возможностью и создал воздушную перспективу. Он много размышлял о воздухе, об атмосфере и считал, что это почти осязаемая масса – прозрачный океан, в который погружены все предметы и которым все они связаны друг с другом (*рис. 8*)*. Воздух выполняет связующую функцию, чем достигается взаимосвязь переднего и заднего планов. Многие годы жизни и многие страницы своих рукописей Леонардо посвятил изучению атмосферы и тому, как создать ее иллюзию на картине.

Маленький, одетый в голубое ангел известил Флоренцию о том, что появился новый гений.



Другим произведением, свидетельствующим об освобождении Леонардо от наставничества своего учителя (хотя у него сохранился вкус к изображению дорогих тканей, лежащих мягкими, текучими складками, чему учились во флорентийской мастерской) является *Мадонна, названная дель Гарофано (1473)*, или *дель Фьори* («с гвоздикой» или «с цветами») (*рис. 10*)*. Возможно, картина была написана Леонардо, когда еще он учился в мастерской Верроккио. В композиционном отношении это более сложный вариант трактовки темы, чем *Мадонна Бенуа*. Богатство драпировок, обширность горного пейзажа, тронутого на склонах пурпуром и золотом, и с вершинами, тающими в небе, впечатление живости срезанных цветов в хрустальном кувшине,

Рис. 9. Эскиз драпировки

* Смотри цветное приложение .

мягкость тельца младенца – все эти черты несут в себе печать зрелости мастера.

Первое живописное полотно раннего периода (1474) – это **Благовещение** (рис. 11).

Какой-то неизвестный соавтор зачем-то увеличил крылья прилетевшего с благой вестью ангела и они стали казаться гротескными. В оригинале эти крылья срисовывались с птичьих и выглядели изящно и соразмеренно. Картина написана по библейскому сюжету. Со смелостью, свойственной юному гению, Леонардо впервые решается перенести место действия из помещения на свежий воздух, под открытое небо, что дает ему возможность обставить действие прекрасным пейзажем. Святая Дева радостно и удивленно слушает серьезные слова ангела. Невольным движением руки она как бы отклоняет благую весть, которая ее столько же радует, сколько и пугает. В другом варианте картины она смиренно принимает благую весть (рис. 12).

Покинув мастерскую Верроккио, Леонардо поселился один. Тогда уже ходили слухи об «еретических мнениях» и «безбожии» Леонардо. Пребывание во Флоренции становилось для него все более тягостным.

Леонардо писал:

«Если ты одинок, то полностью принадлежишь самому себе. Если рядом с тобой находится хотя бы один человек, то ты принадлежишь себе только наполовину или даже меньше, в пропорции к бездумности его поведения; а уж если рядом с тобой больше одного человека, то ты погружаешься в плачевное состояние все глубже и глубже». Образ общительного молодого человека, певца, лютниста, искусного собеседника было всего лишь приятной маской, в сердце своем он был более чем одиноким человеком.

Портрет Джиневры де Бенчи (рис. 13), написан, возможно, за Благовещением. Существовал обычай делать портреты молодых дам перед свадьбой. Картина повреждена, часть полотна снизу обрезана: здесь были изображены руки дамы в положении, очевидно, напоминающем то, которое тридцать лет спустя появилось на портрете Моны Лизы.

Возможно, Джиневра была по натуре холодна, или же житейские обстоятельства заставили ее вступить в брак без любви; во всяком случае, трудно избежать чувства, что она Леонардо не нравилась. Картина пронизана меланхоличным настроением, написана в темных, сумеречных тонах. Бледность лица Джиневры резко контрастирует с темной массой листвы у нее за спиной. Задний фон картины погружен в густой

туман, созданный с помощью мазков маслом, наложенных один на другой, которые смягчают контуры предметов и делают неясными их формы. Этот эффект называется сфумато (дословно: погруженный в туман, затуманенный).

После портрета Джиневры Леонардо вступает в период жизни, наполненный темой Мадонны с Младенцем. Приблизительно с 1476 по 1480 год (24-28 лет) он создает серию этюдов на эту тему.

Мадонна Бенуа (*рис. 14*) относится к первому периоду творчества Леонардо. В этой картине ему удается преодолеть условную торжественность и скованность, свойственные средневековым религиозным изображениям. В этой ранней работе уже сказалось новое отношение к миру и человеку, новые художественные принципы, которые утверждал в своем творчестве Леонардо.

По существу ничто не напоминает о том, что перед нами изображение Марии и младенца Христа. Молодая женщина в одежде 15-го века, с характерной прической (в то время считалось модным удалять часть волос на лбу, чтобы он казался выше) забавляет сына цветком, с любовью наблюдая за его неуверенными движениями. В основе картины Леонардо живое содержание, конкретное событие, выражающее вместе с тем гуманистическую мысль о величии материнской любви, о человеке как наиболее совершенном создании природы.

Мадонна Литта.

В картине Леонардо (*рис. 15*) стремился воплотить черты идеально прекрасного человека, передать его внутреннюю гармонию и красоту. Голова Мадонны повернута почти в профиль; на темном фоне стены отчетливо виден ясный и чистый контур лица и фигуры. Лицо озарено мягким светом. Художник выразительно передает глубину и нежность чувств матери, задумавшейся о судьбе сына. Мы почти не видим глаз Мадонны, но ощущаем ее ласковый взор, обращенный к младенцу. Ребенок, словно потревоженный присутствием посторонних, повернул кудрявую головку и смотрит на нас. Глаза его подернуты легкой поволокой.

Великолепно переданы в картине объемы – Леонардо выявляет их с помощью светотеневой моделировки. Картина проста и лаконична. В ней нет элементов будничности. Лаконичны и краски, где доминирует красное, синие, черное. Сама композиция картины, лишенная движения, с фигурами, точно вписанными в треугольник, что усиливает впечатление устойчивости, и симметрично расположенными окнами, подчеркивает равновесие, гармонию, спокойствие.



Рис.16. Рисунок с мышцами торса

Живопись Леонардо неразрывно связана с деятельностью его как ученого. В отличие от других художников того времени, Леонардо прекрасно изучил анатомию, отсюда достоверность и своеобразие форм и пропорций. Вывод Леонардо-ученого о том, что воздух имеет цвет, побудил его передавать и в картинах легкую воздушную дымку («сфумато»), как бы обволакивающую фигуры людей. Опыты с красками, поиски новых составов заставили художника в период, когда большинство мастеров работало еще в технике темперы, одним из первых применить масляную краску, которой в дальнейшем суждено было стать основным материалом, используемым в живописи.

Точность и наблюдательность в рисунках Леонардо сверхъестественны (рис.17-18); не раз доказывалось с помощью анализа его рисунков, где изображена струящаяся вода или бьющая крыльями птица, что Леонардо замечал детали, которые стало возможным выявить только после изобретения замедленной съемки.

В 1481 году он пишет картину «Святой Иероним» (рис.19-21). Иероним жил в 4-5 веках, как и Леонардо, он был мыслителем с очень широким кругом интересов.

В пещере, подобной львиному логову, отшельник, глядя на распятие, бьет себя в грудь камнем с такою силою, что прирученный лев, лежащий у ног его, смотрит ему в глаза, открыв пасть, должно быть, с протяжным, унылым рыканьем, как будто зверю жаль человека. (Считается, что Иероним вытащил занозу из лапы льва, который разорял окрестности монастыря, и человек и лев подружились.) Изнуренное тело святого дано в сложном повороте. Все осе-



Рис.18. Зарисовка водных образований

вые линии как бы сходятся в одной точке, куда должен ударить себя святой.

Редко замечаемая деталь: странное архитектурное включение в трещине между скалами в правом верхнем углу намекает на материальный мир, от которого святой отрекся.

«С древних времен человека называют малым миром, и это правильно, потому что, поскольку человек состоит из земли, воды, воздуха и огня, тело его подобно мировому пространству». Эта фраза записанная Леонардо, может служить ключом к интерпретации его представления о мире и человеке.

В этом же 1481 году Леонардо получил заказ написать икону **Поклонения Волхвов** (рис.23).

В наброске этой иконы обнаружил он такое знание анатомии и выражения человеческих чувств в движениях тела, какого не было ни у одного из мастеров.

В тени оливы на камне сидит Мать Божия с Младенцем Иисусом и улыбается робкою детскою улыбкою, как будто удивляясь тому, что царственные пришельцы неведомых стран приносят сокровища – ладан, мирру и золото, все дары земного величия – в яслях Рожденному.

Здесь представлено множество физиономических типов людей всех возрастов; среди них и юные всадники. Даже животные, как это потом будет часто встречаться у Леонардо, кажется, разделяют человеческие чувства. На заднем плане, из руин палаццо, чья пустая лестница производит впечатление ирреальной, вырывается кортеж путников и всадников. В правой части композиции изображена конная битва, смысл которой остается пока неясным. Два дерева в центре – пальма и каменный дуб – служат осями, вокруг которых закручивается спираль всей композиции. На картине мы видим также лошадей, бредущих без всадников, что, возможно, символизирует природу, еще не подчиненную человеком.

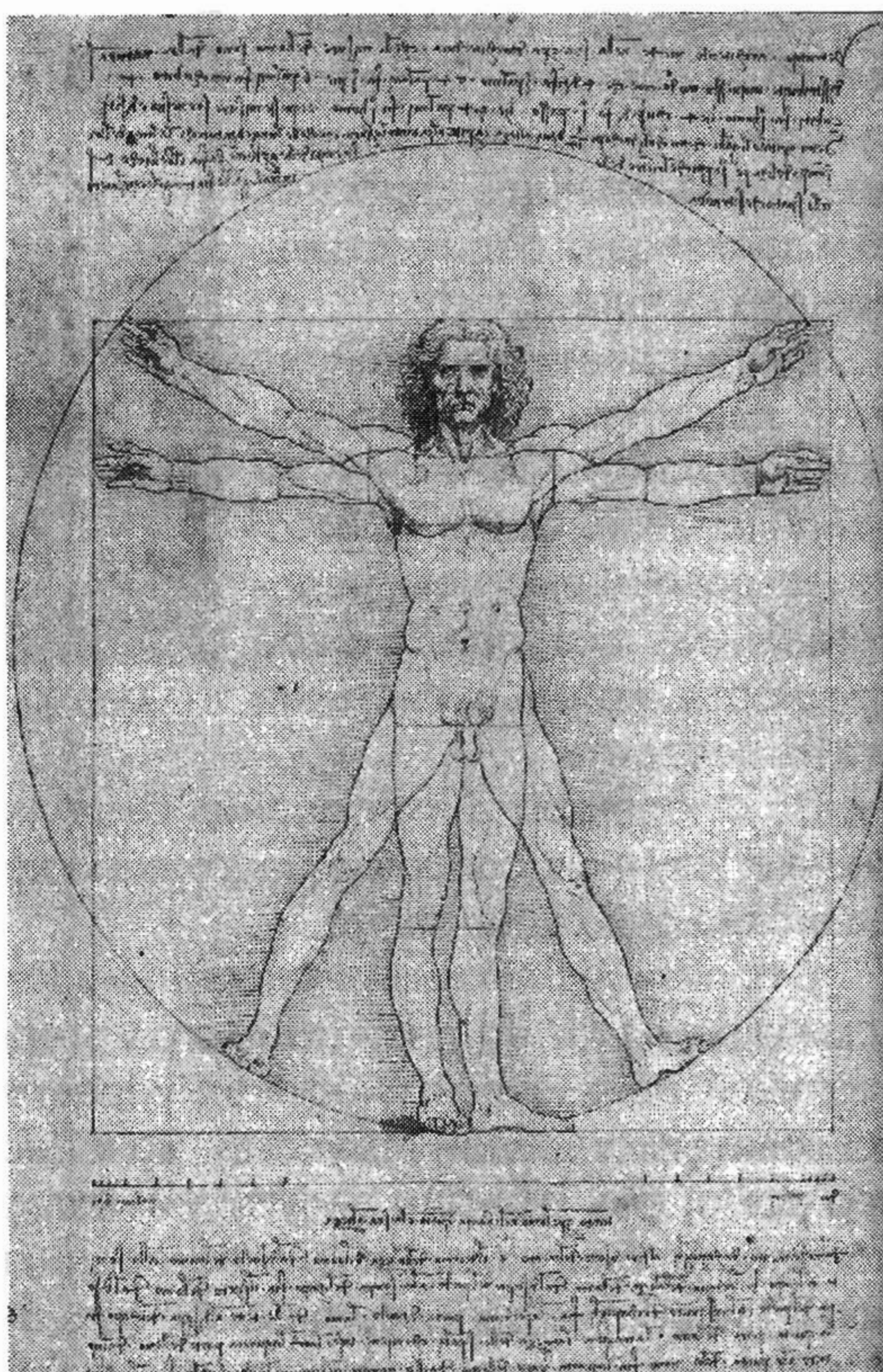


Рис.22. Пропорции человеческого тела

А в глубине картины возникают обычные для Леонардо высокие горные вершины – намеченные лишь эскизно, они производят величественное впечатление.

Он, впрочем, не закончил этой картины, как впоследствии не закончил почти ни одной из своих работ. В погоне за совершенством недостижимым создавал себе трудности, которых кисть не могла победить.

Во Флоренции в этот период была начата картина – предмет оживленных научных споров в настоящее время. Это «**Мадонна в гроте**». Дописана она будет позже.

В политической жизни Флоренции Леонардо участия не принимал и, возможно, не питал к ней никакого интереса. Флоренция считалась республикой, однако фактически ею управляло семейство Медичи. Медичи покровительствовали искусству, но к Леонардо это не относилось. Скорее всего, ему мешала репутация, которую он приобрел еще в ранней молодости: блестящий и многосторонний, но медлительный, склонный бросать работу недоделанной. Со своей стороны, Леонардо не чувствовал себя при дворе Медичи свободно.

Когда Леонардо было 29 лет, случилось событие, которое должно было, во всяком случае, его сильно задеть, если не унизить. Папа Сикст IV, посоветовавшись с Медичи, пригласил лучших тосканских художников для работы в Ватикане, пригласил всех – но не Леонардо. Художник не мог отделаться от чувства, что во Флоренции у него нет будущего. Он обратил свои взоры на север Италии и начал искать покровительства у могущественного Лодовико Сфорца, при дворе которого была более здоровая, не столь манерно-изысканная, атмосфера. В 1482 году он уезжает в Милан и начинает новую жизнь вдали от Тосканы. Этот



Рис.24. Вид современной Флоренции



Рис.25. Портрет Лодовико Сфорца

период длился двадцать лет, и за это время он получил признание – именно то, чего был лишен на родине.

Перед отъездом Леонардо написал графу письмо, где перечислял многочисленные свои таланты и возможности в самых различных областях науки и искусства, военного дела. Среди прочего, он упомянул, что может взяться и за «коня», то есть за конную статую, идею которой Сфорца давно вынашивал.

Инструмент, который он взял с собой, рисунок кото-



Рис.26. Милан.
Башня
Сан-Готтардо

рого сохранился, был сделан из конского черепа и оправлен серебром.

Столь странная причуда была как раз в духе Леонардо: форма инструмента была выбрана не просто так: полость черепа давала хороший резонанс и усиливала звук.

Первое поручение, данное Сфорца Леонардо, касалось конной статуи, «Коня». Над ней художник работал с перерывами 16 лет.

Конь, которого задумал Леонардо должен был быть восьми метров высотой. Вот набросок к нему. Лошадь должна была стоять, поднявшись



Рис.28. Рис. лошади
вставшей на дыбы

на дыбы. До того никому не удавалось сделать такое. Он сделал глиняную модель коня. Занимаясь подготовкой к столь неслыханному делу, Леонардо изучал самых прекрасных лошадей, благодаря чему у него сложился прекрасный трактат по анатомии лошади. Много внимания уделял также проблеме равновесия. Статуя не была отлита по технической причине:

90 тонн металла, быстро расплавленного и доведенного до огромной температуры, нужно было одновременно охладить.

Леонардо в свое время все-таки создал коня, но другого, спокойно шагающего и без всадника. Произведение было грандиозным и



Рис.29.
Набросок к Коню

значительным. И Леонардо вмиг стал знаменитым на всю Италию. Но это была лишь модель. История знаменитой модели коротка и печальна. Собранную для отливки коня бронзу пришлось пустить на войну.

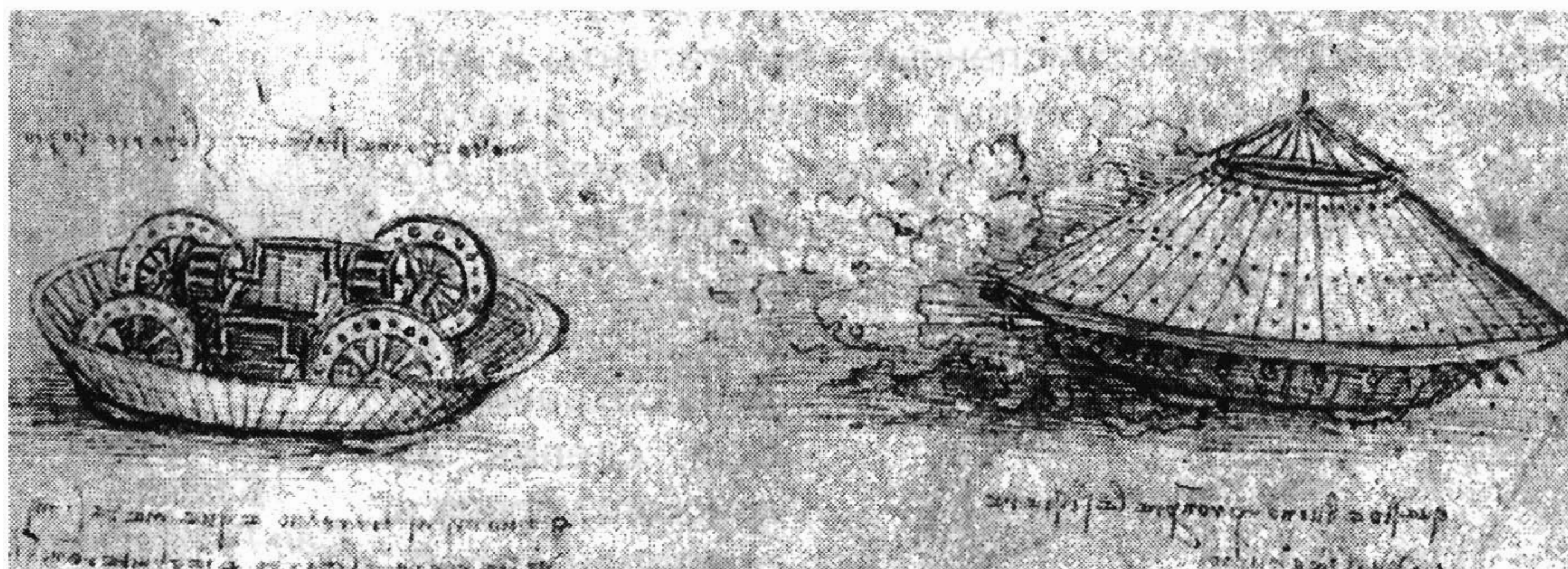


Рис.30. Закрытая боевая машина

Леонардо засыпал Лодовико своими идеями. Это были проекты военных машин, городов с определенной планировкой и с канализацией (несколько столетий спустя Государственный совет Лондона признал такую планировку идеальной и приказал ей следовать). Но Сфорца преимущественно использовал таланты Леонардо применительно к дворцовым развлечениям. Леонардо готовил фантастические представления с применением хитрой механики. Здесь при дворе Сфорца Леонардо получил возможность глубоко и разносторонне заниматься научными исследованиями. С этих пор до конца жизни он будет вести записи и у него получится свободно построенная энциклопедия с перепутанными страницами, которую он будет стремиться когда-нибудь привести в систему.

В это время он изучал затмение солнца и замечал, что чтобы наблюдать солнце без ущерба для зрения, следует смотреть на него через булавочные проколы в листе бумаги.

Здесь начат был, но так и не закончен великий его «Трактат о живописи». Он все время прерывался ради изобретатель-

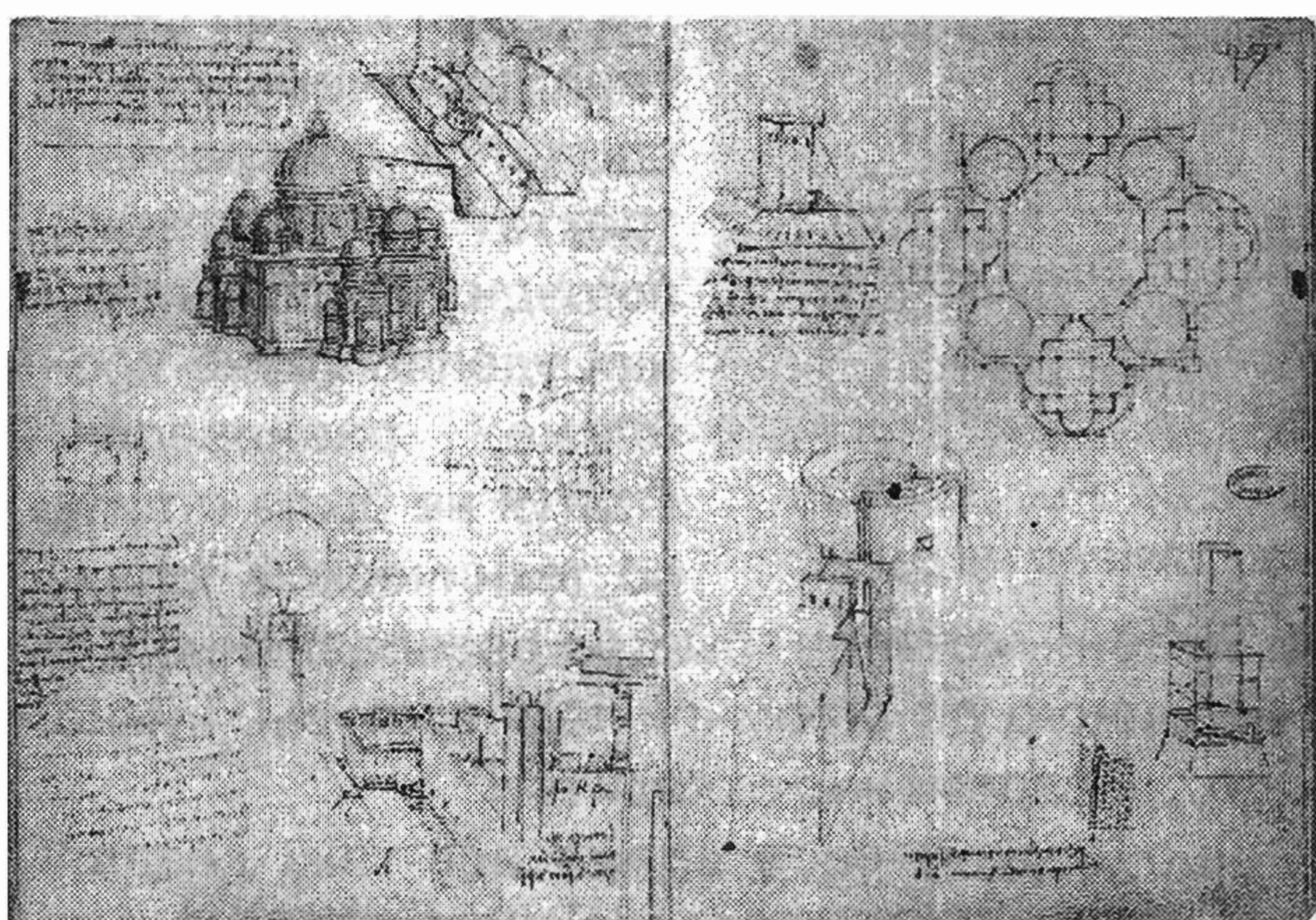


Рис.31. Архитектурный проект здания

ства, увеличивал производительность станков (он мог стать очень хорошим бизнесменом).

Получив некоторый опыт в анатомии еще во Флоренции, здесь Леонардо продолжил изучение человеческого тела. Ум его был так устроен, что узнав, как работает орган, он должен был узнать, почему он работает так, а не иначе.

Значительную часть времени он отводит математике. В математике Леонардо искал доказательства своих теорий.

Этот многогранник – одна из наиболее таинственных трехмерных геометрических фигур, появляется во многих видах в иллюстрациях Леонардо к книге Луки Пачоли «О Божественной пропорции».

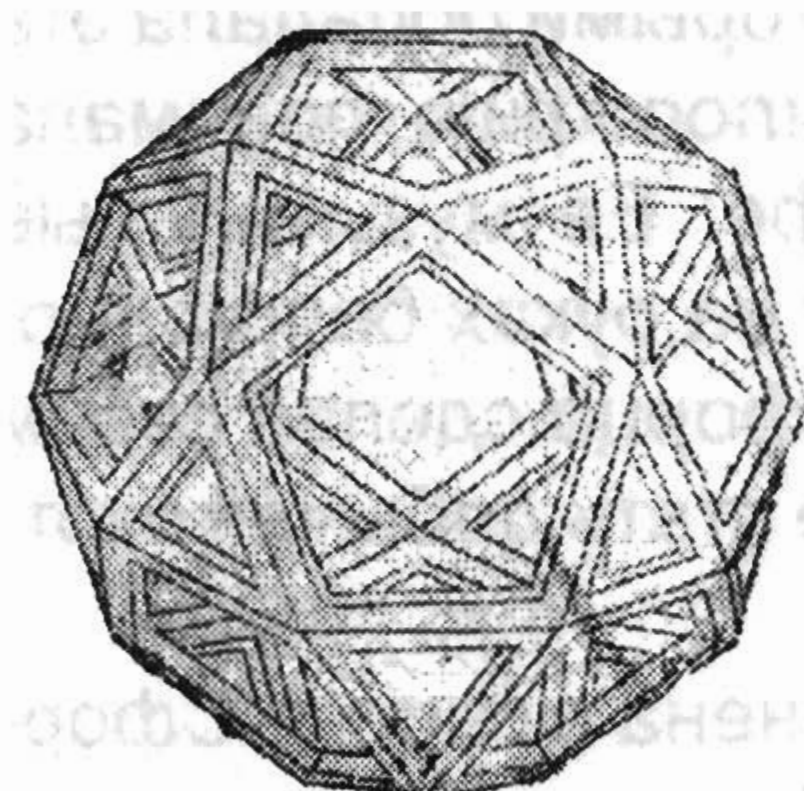


Рис.33.
Многогранник

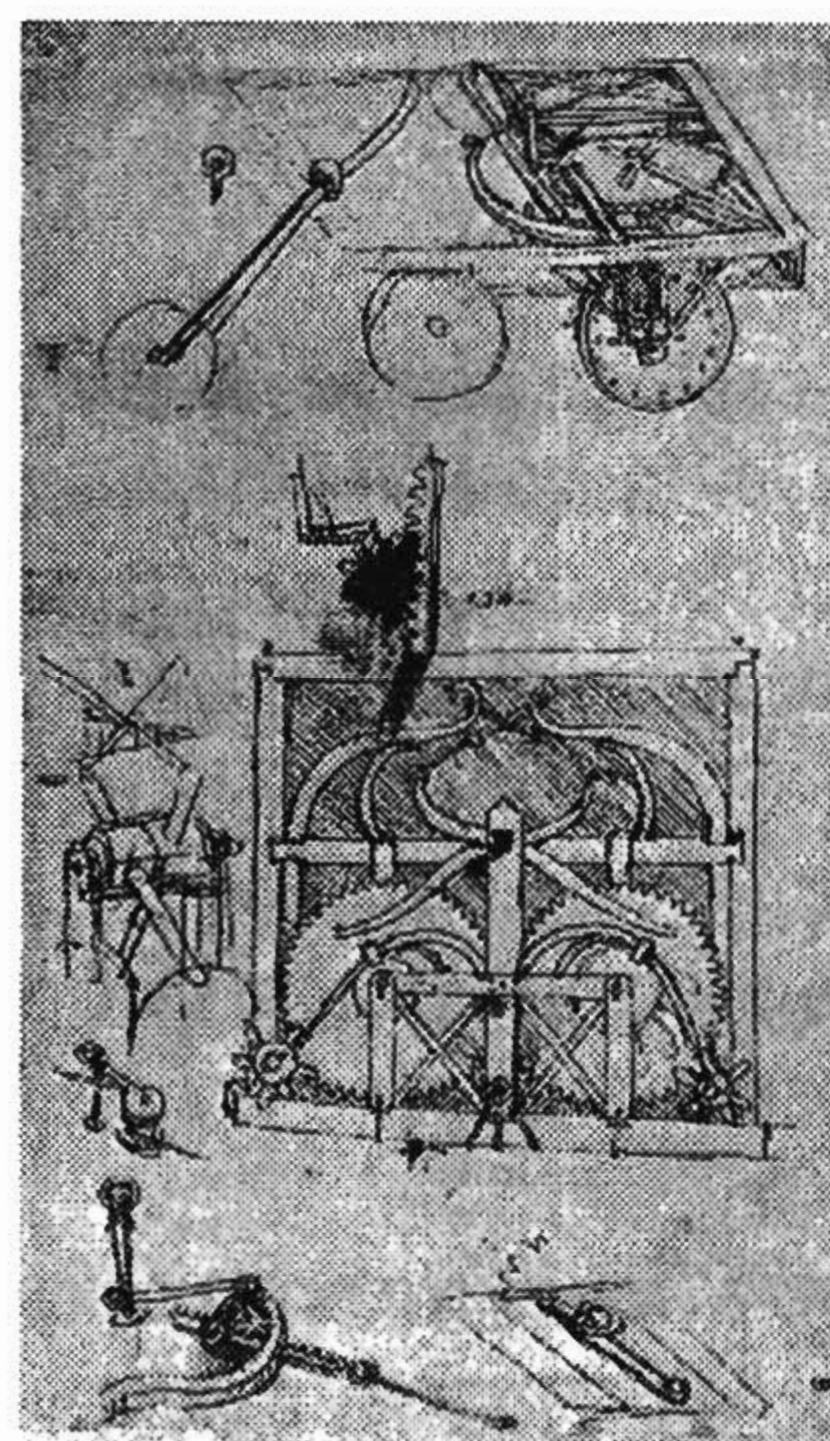


Рис.36. Механическая
колесница

жественной пропорции». Пропорции имели для Леонардо основополагающее значение «не только... в исчислениях и измерениях, но и в звуках, весах, положениях – в любом месте, где они могут быть».

Перед вами замок герцога Милана. В его массивных стенах, как в каком-то мощном сейфе, хранились сокровища, призванные услаждать ум и глаз. Прекрасные женщины и уродливые карлики, бриллианты и астрологи, картины, поэты, изумруды – все это составляло один из блистательных дворов Италии. Величайшим сокровищем этого двора был Леонардо да Винчи.

В распоряжении Сфорца был волшебник, который мог сотворить все: пышное празднество или картину, музыку или механизм.

Следует заметить, что это был в высшей степени независимый и строптивый волшебник: например, ему заказывали статую челове-



Рис.32. Плечевой пояс
мужчины

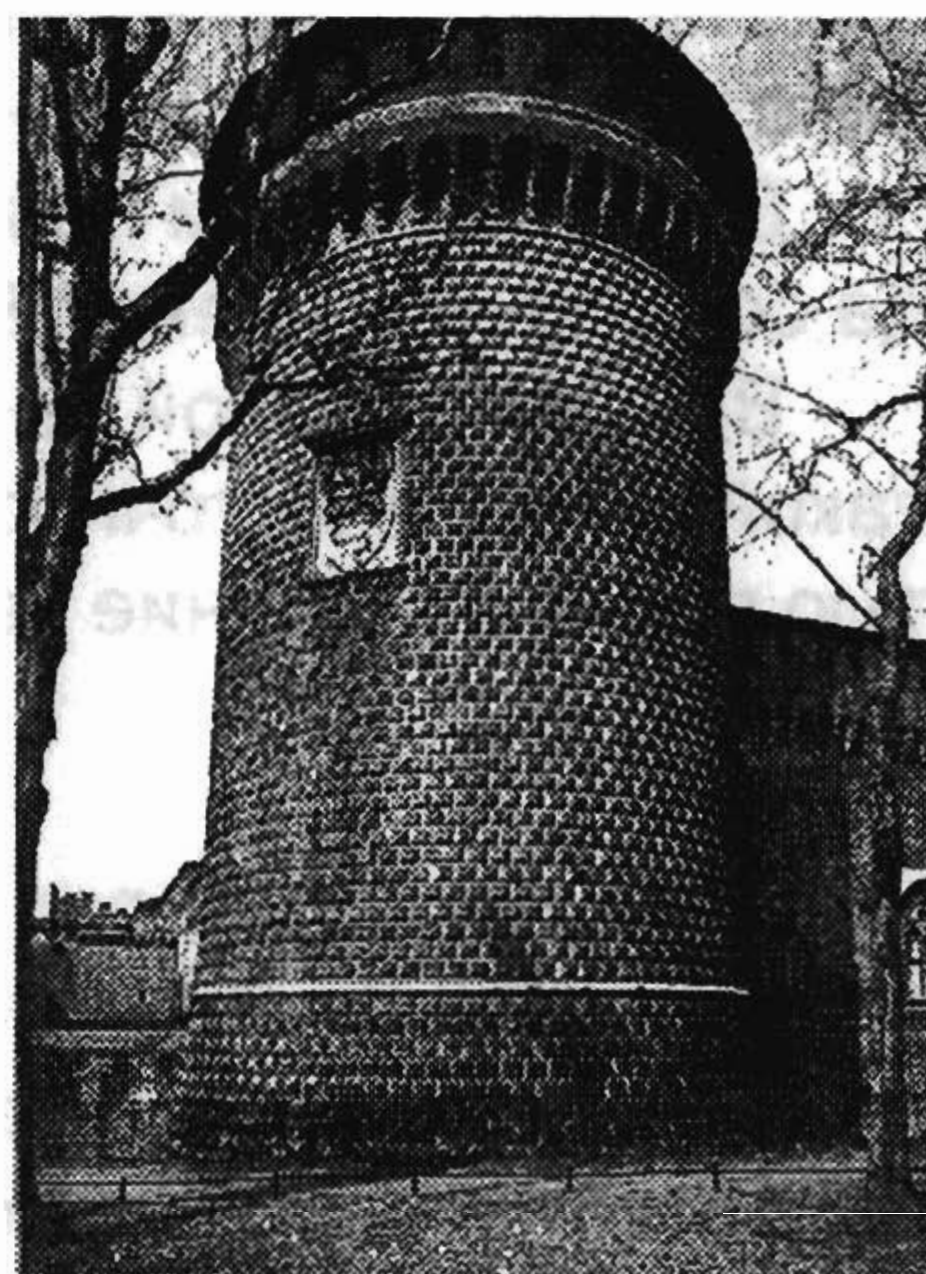


Рис.34. Башня замка
Сфорца

ка на коне, а он рисовал портрет музыканта или изобретал какое-то неслыханное оружие.

Могущественные покровители не имели власти над Леонардо.

Одно время Леонардо был придворным портретистом. Первая его работа в этом качестве – портрет возлюбленной Лодовико – Чечилии Галлерани, написанный в 1484 году, известный как «**Дама с горностаем**» (рис. 38).

Мы видим хрупкую женщину с легкой улыбкой и проникновенным взглядом, прозрачный чепчик, закрепленный под подбородком подчеркивает нежный овал лица. Сохранилось свидетельство о том, что эта молодая особа была другом Леонардо.

Портрет превосходно отражает те качества, которыми обладала эта женщина: она была образована, знала латынь, философию, понимала искусство, поэзию, восхитительно играла на арфе. Ее музыкальные пальцы длинные и чувствительны. Чечилия держит на руках белого горноста. Это невероятно чистоплотное животное Сфорца сделал своим геральдическим символом. Горностай готов скорее стать добычей охотника, нежели запачкаться, убегая через грязь.

В последующем Чечилия Галлерани была заменена в сердце Сфорца собственной женой **Беатричей д'Эсте** (рис. 39).

В портрете юной жены Людовика Моро Леонардо да Винчи блеснул такой ювелирной точностью деталей и вместе с тем с такой деликатностью передал обаяние самой юности, каких не знала до него портретная живопись.

В Милане Леонардо создал еще один портрет – «**Портрет музыканта**» (рис. 40). Лицо музыканта чрезвычайно похоже на лицо ангела с картины «Мадонна в скалах». Очень может быть, что Леонардо, встретив человека, воплощавшего его идеал красоты, воспользовался случаем его нарисовать. В моделировке лица чувствуется большая тонкость и тщательность. Особенно это касается света, падающего на лицо под определенным углом. Очевидно, Леонардо интересовало только лицо: остальные части картины не закончены. В наше время под верхним слоем живописи обнаружили нотные знаки.

На одном из приемов у графа, где Леонардо всегда присутствовал, художник через переводчика обратился к послу России Карачарову с вопросами о далекой стране, которая весьма возбуждала любопытство Леонардо, как все безмерное и загадочное, о ее бесконечных равнинах, лютых

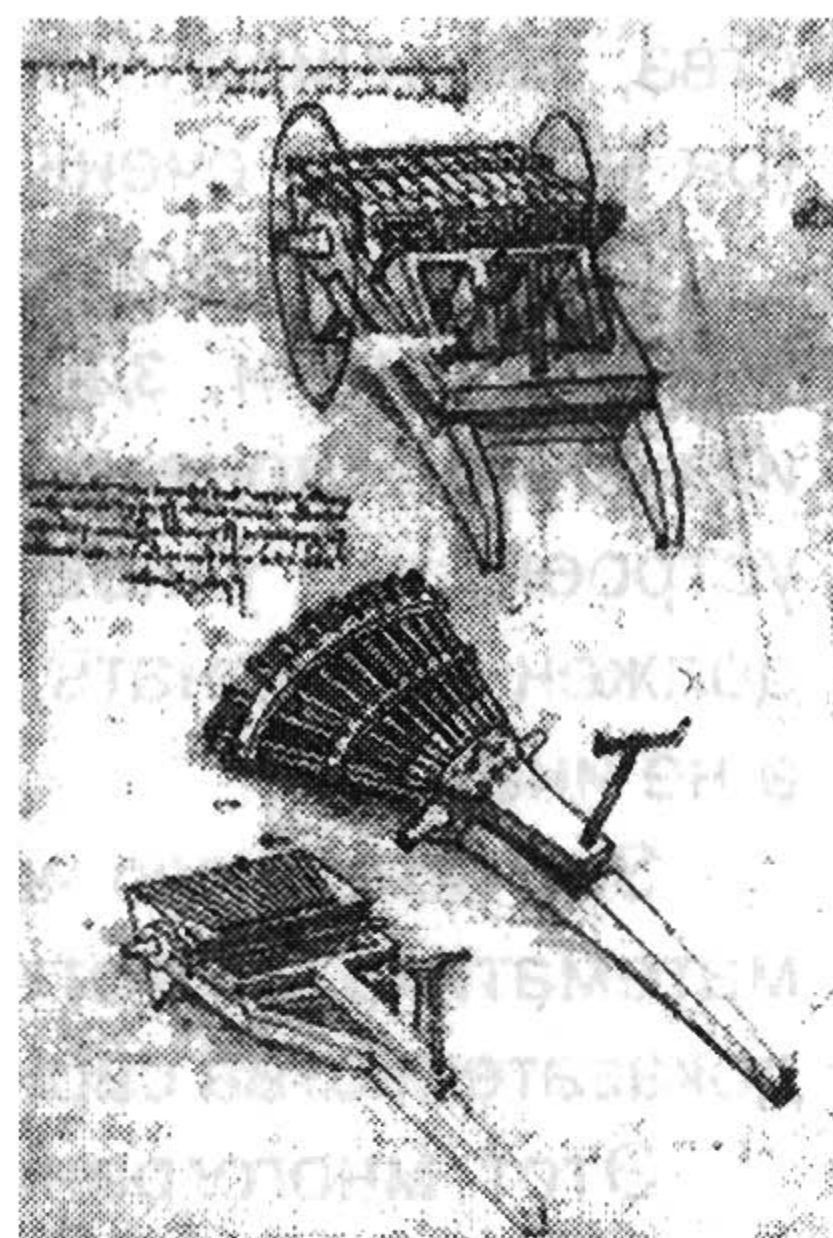


Рис.37. Многозарядная боевая машина

морозах, могучих реках и лесах, о приливах в Гиперборейском океане, о Северном сиянии, так же как о друзьях своих, поселившихся в Москве: художнике Пьетро Антонио Солари, который участвовал в постройке Гранатовой палаты, и зодчем Аристотеле Фиоравенти, украсившем площадь Кремля великолепными зданиями. Художник не мог знать, что пять веков спустя, летом 1974 года, его бессмертное творение – Джоконда с глазами самого Леонардо – посетит Москву, и эти всепроникающие глаза встретятся с миллионами глаз загадочной северной страны.

Леонардо имел странную склонность к Востоку; он писал письма и сочинял истории, в которых как будто намеренно пытался убедить читателя, что путешествовал по восточным странам. Биографы отмечают его странную особенность писать на манер восточных народов – справа налево. И еще о каком-то тайном восточном знании говорил маленький, затерянный среди механизмов и вычислений рисунок оранжевым карандашом на синей бумаге. Он изображал Деву Марию и Младенца в пустыне: сидя на камне, чертила Она пальцем на песке треугольники, круги и другие фигуры – Мать Господа учила Сына геометрии – источнику всякого знания. В зеркальном отражении можно было прочесть: «Необходимость – вечная наставница...»

В 1495 году по просьбе Лодовико Сфорца Леонардо начал рисовать свое наиболее прославленное произведение – знаменитую **«Тайную вечерю»** (рис. 41). Она была написана на узкой стене большой продолговатой залы – трапезной миланского монастыря Санта Мария делла Грации. На противоположном конце залы помещался стол настоятеля монастыря, и это принято во внимание художником: композиция фрески, где тоже написан стол, параллельный стене, естественно связывалась с интерьером и обстановкой. Пространство в «Тайной вечери» умышленно ограничено. Христос и его ученики сидят как бы в этой же трапезной, на некотором возвышении и в нише.

Это самое зрелое и законченное произведение Леонардо, в котором он добивается редкой убедительности композиционного решения. В центре он помещает фигуру Христа, выделяя ее просветом двери. Апостолов он сознательно отодвигает от Христа, чтобы еще больше подчеркнуть его место в композиции. Основной задачей Леонардо было показать реакцию апостолов на слова Христа: «Один из вас предаст меня». Подобно брошенному в воду камню слова Христа вызывают величайшее движение в собрании, до того пребывавшего в полном покое. Каждый из апостолов по-своему реагирует на слова Христа: в их лицах и движениях удивление, недоумение, возмущение, готовность тот час же защитить своего Учителя. Лишь один из них – Иуда – сидит затаившись, откинувшись назад и в страхе сжимая в правой руке кошель с 30-ю се-

ребрянниками – плата за предательство. Двенадцать человек, двенадцать характеров, двенадцать различных реакций.

Апостолы энергично жестикулируют – характерная черта итальянцев, – кроме любимого ученика Христа юного Иоанна, который сложил руки с печальной покорностью и молча слушает, что говорит ему Петр. Иоанн один как будто уже раньше предчувствовал сказанное Христом и знает, что это неизбежно. Другие же ошеломлены и не верят. Движения молодых порывисты, реакции бурны, старцы пытаются сначала осмыслить и обсудить услышанное.

Чтобы нарисовать Иуду, Леонардо потратил много времени, посещая притоны, куда заглядывали миланские преступники. Приор монастыря жаловался графу Сфорца на «лень» Леонардо, на что тот отвечал, что не может никак найти подходящее лицо для Иуды, но если время поджидает, то он может воспользоваться лицом приора, которое очень для этого подходит. И воспользовался.



Рис.43. Иуда

Неимоверно долго Леонардо работал над образом Христа, также не имея подходящего для этого человеческого лица. В конце концов Христос становился как бы обобщением: глубоко трогательная, соотнесенная с вечностью фигура, вечностью, которую Леонардо обозначил с помощью спускающейся с левого плеча Христа мантии холодного голубого цвета – цвета отстраненности. В жесте Христа – стоическое спокойствие и горечь: руки брошены на стол широким движением, одна – ладонью кверху. Говорили, что лицо Христа Леонардо так и не дописал, хотя работал над фреской 16 лет. Глубина психологического выражения в картине достигает такого совершенства, какого не знало итальянское искусство 15 века.

Эту громадную фреску, где фигуры написаны в полтора раза больше натуральной величины, постигла трагическая участь; написанная маслом на стене, она начала разрушаться еще при жизни Леонардо – результат



Рис.42.

Св. Иаков Старший

вали миланские преступники. Приор монастыря жаловался графу Сфорца на «лень» Леонардо, на что тот отвечал, что не может никак найти подходящее лицо для Иуды, но если время поджидает, то он может воспользоваться лицом приора, которое очень для этого подходит. И воспользовался.

Неимоверно долго Леонардо работал над образом Христа, также не имея подходящего для этого человеческого лица. В конце концов Христос становился как бы обобщением: глубоко трогательная, соотнесенная с вечностью фигура, вечностью, которую Леонардо обозначил с помощью спускающейся с левого плеча Христа мантии холодного голубого цвета



Рис.44.

Эскиз Головы Христа

его неудачного технического эксперимента с красками. К тому же дело довершили грубые реставрации и... солдаты Бонапарта. После занятия Милана французами в 1796 году трапезная была превращена в конюшню, испарения конского навоза покрыли живопись густой плесенью, а заходившие в конюшню солдаты забавлялись, швыряя кирпичами в головы леонардовских фигур...

Сохранение шедевра Леонардо всегда считалось одной из самых трудных задач, с которой когда-либо сталкивались специалисты по реставрации. «Тайную вечерю» переписывали, реставрировали и бросали на произвол судьбы несчётное количество раз. В 17 веке в нижней части картины был прорублен дверной проём (теперь он заложен). Тогда «Тайная вечеря» была в таком состоянии, что монахи не видели смысла в её дальнейшем сохранении. В 1901 году Габриэль Д'Аннунцио написал, казалось, последнюю эпитафию

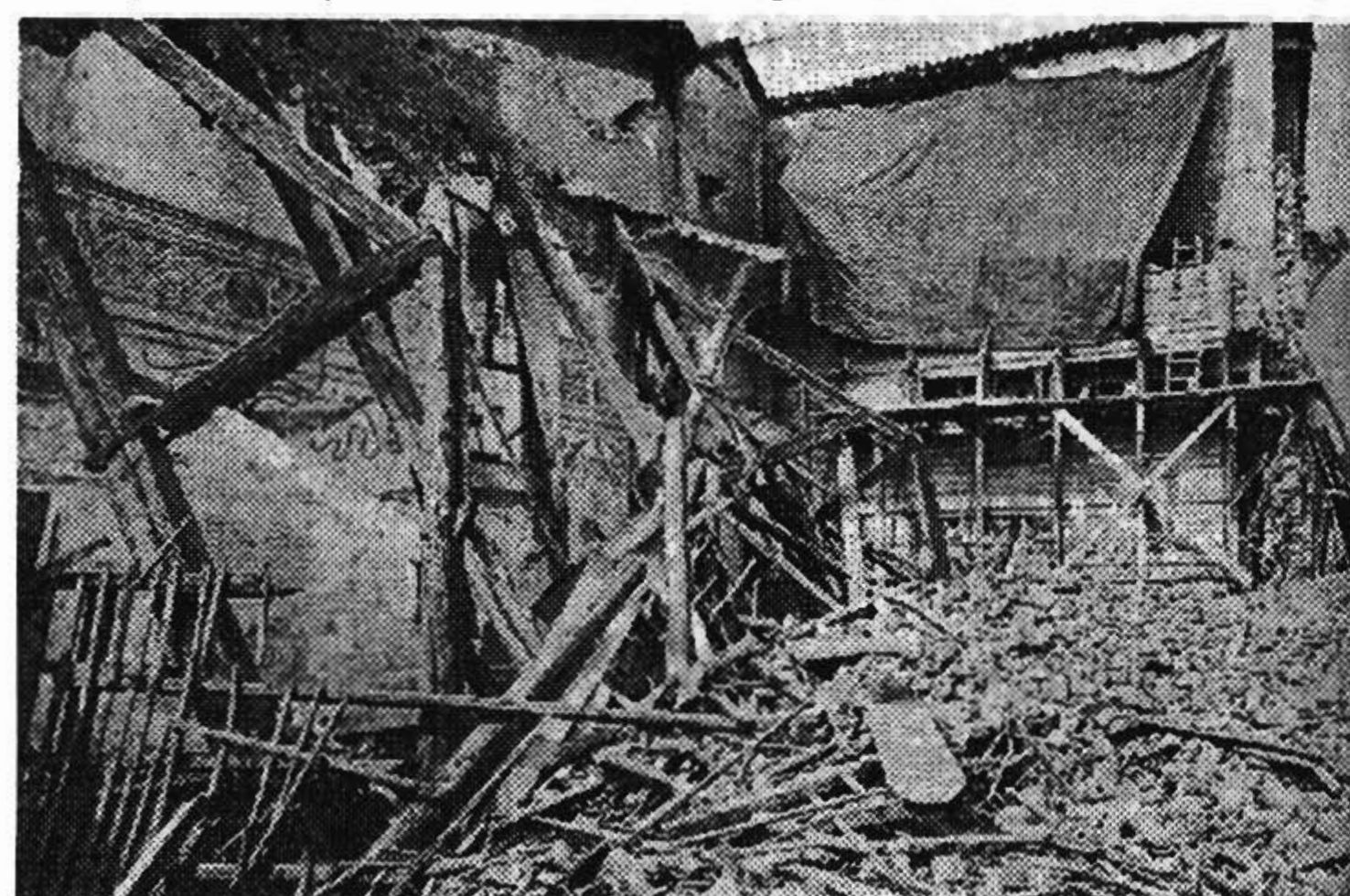


Рис.45. Милан. Монастырь Санта Мария. После налета

картине – свою знаменитую «Оду на смерть шедевра». «О, поэты, его больше нет!» – восклицал он.

Однако, несмотря на слова Д'Аннунцио, реставраторы взяли на вооружение новейшие достижения науки и предприняли ещё одну попытку. Была разработана целая система борьбы с сыростью, и на тридцать лет картина была законсервирована. Но

именно тогда, когда реставрация начала приносить многообещающие результаты, главный руководитель проекта был сослан Муссолини в отдалённую провинцию. Десять лет не велось никаких работ. В 1943 году воздушный налёт до основания разрушил монастырь Санта Мария делла Грацие, но стена размером приблизительно 5 на 9 метров, на которой была написана «Тайная вечеря», защищённая мешками с песком, чудесным образом сохранилась.

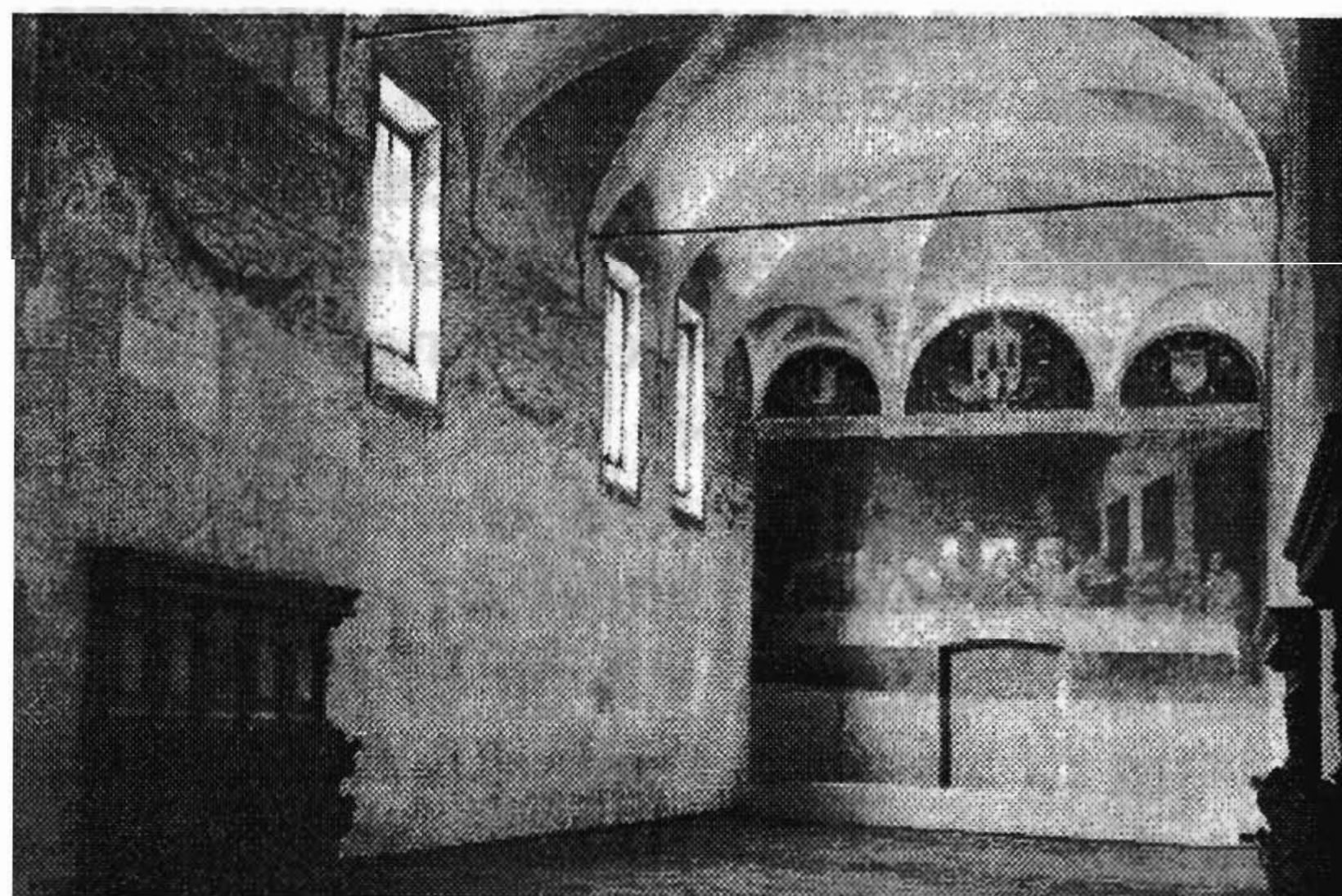


Рис.46. Милан. Монастырь Санта Мария. После реставрации

В 1946 году усилия были предприняты вновь. Они

увенчались ошеломляющим успехом. Картина, конечно, сильно повреждена, однако сегодня хотя бы видны изначальные цвета и детали, утраченные на протяжении веков.

Даже в полуразрушенном состоянии «Тайная вечеря» Леонардо производит неизгладимое впечатление.

Когда французы заняли Милан, то гасконские стрелки сделали мишенью Колосса – конную статую Леонардо, изображавшую победоносного Сфорца. Леонардо хотел уйти, чтобы не видеть вандализма, но, прикованный к месту, точно в страшном и нелепом сне, покорно смотрел, как разрушается создание 16 лучших лет его жизни. Под градом пуль, стрел и камней статуя погибала. В это время по площади проходил главный полководец французского короля, он узнал произведение Леонардо да Винчи и с бранью замахнулся шпагой на стрелявшего солдата и ударил бы, но кто-то крепко перехватил его руку...

– Монсеньор, умоляю вас, не гневайтесь, простите их! – молвил художник почтительно.

– Чудак! Они лучшее твое произведение уничтожили, и ты за них просишь?

– Они не знают что делают.

С гибелью Тайной Вечери и Колосса порывались последние нити, связывающие его с людьми. Теперь одиночество его становилось еще безнадежнее. Глиняная пыль Колосса развеется ветром; на стене, где был лик Господень, тусклую чешую облупившихся красок покроет плесень, и все, чем он жил, исчезнет как тень.

На вилле Ваприо неподалеку от Милана Леонардо уехал от войны и беспорядков. Здесь он с учеником блуждал по окрестным холмам, долинам, рощам, иногда уходил в горы.

На вилле Ваприо окончил Леонардо картину, которую начал много лет назад, еще во Флоренции – **«Мадонна в скалах»** (рис. 47).

Матерь Божия, среди скал, в пещере, обнимая правою рукою младенца Иоанна Крестителя, осеняет левою Сына, как будто желая соединить обоих – человека и Бога – в одной любви. Иоанн, сложив благоговейно руки, преклонил колено перед Иисусом, который благословляет его двуперстным знамением. По тому, как Спаситель-младенец, голый на голой земле, сидит, подогнув одну ножку под другую, видно, что он еще не умеет ходить – только ползает. Но в лице Его – уже совершенная мудрость, которая в то же время есть и детская простота. Коленопреклоненный ангел, одной рукой поддерживая Господа, другой указывает на предтечу, обращает к зрителю полное скорбным предчувствием лицо свое с нежной и

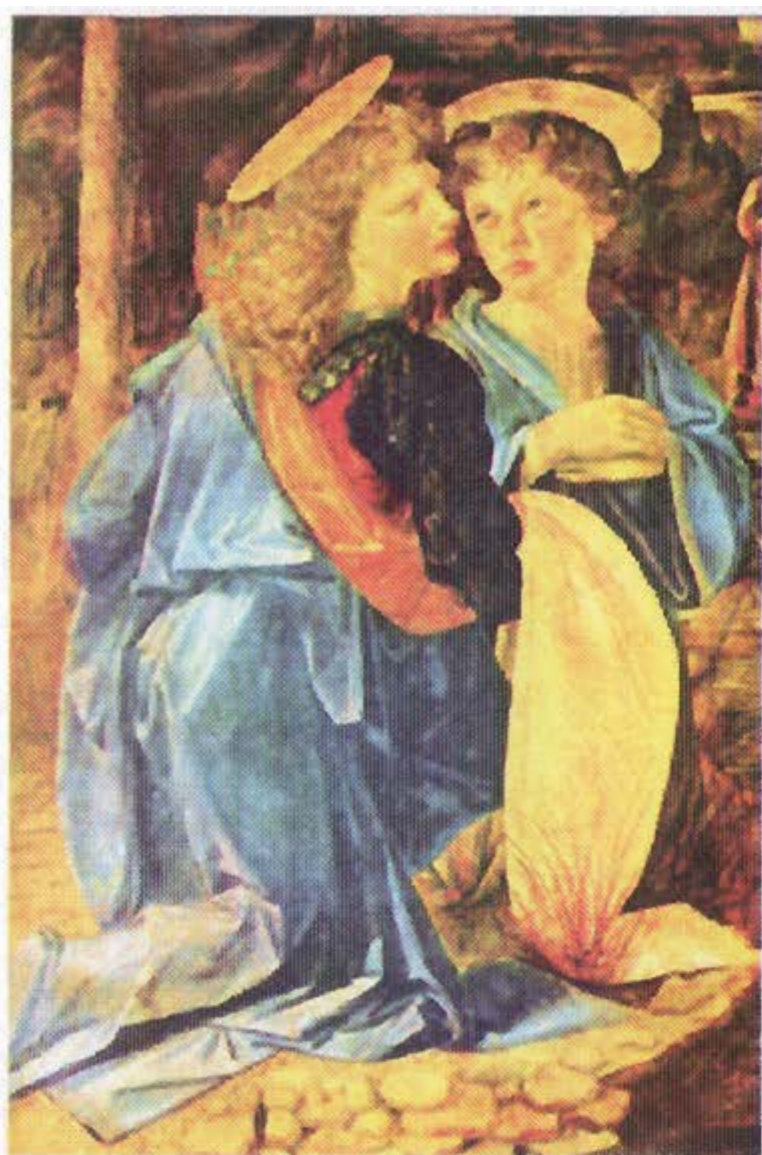


Рис.7. Ангел в голубом



Рис.8. Крещение. Пейзаж.Фрагмент



Рис.11. Благовещение. 1474

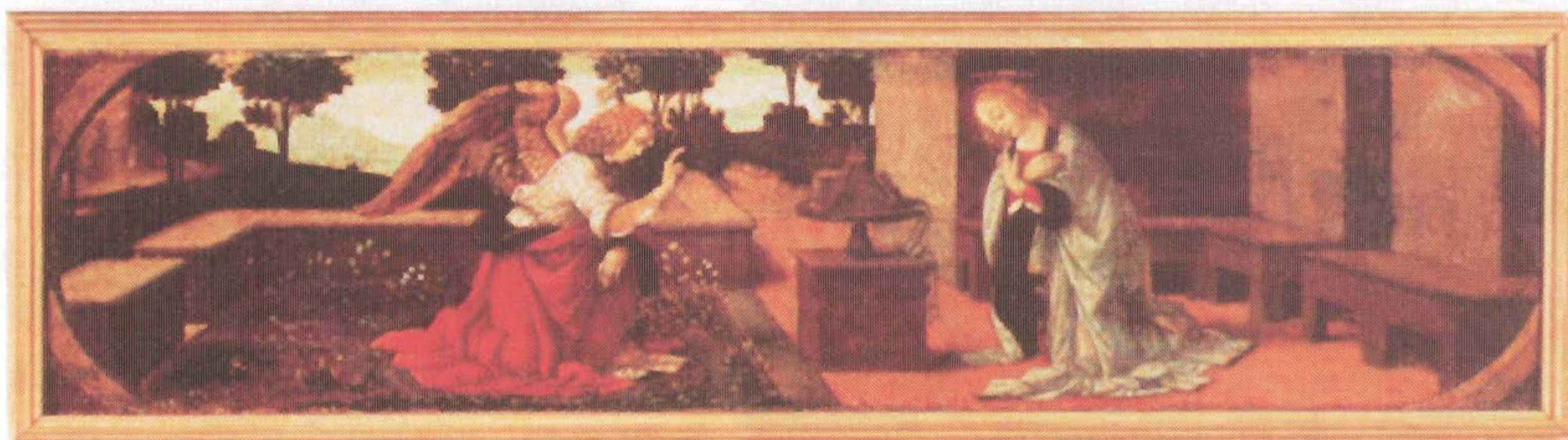


Рис.12. Благовещение.



Рис.10. Мадонна дель Гарофано



Рис.13. Джиневра де Бенчи



Рис. 14. Мадонна Бенуа



Рис. 15. Мадонна Литта

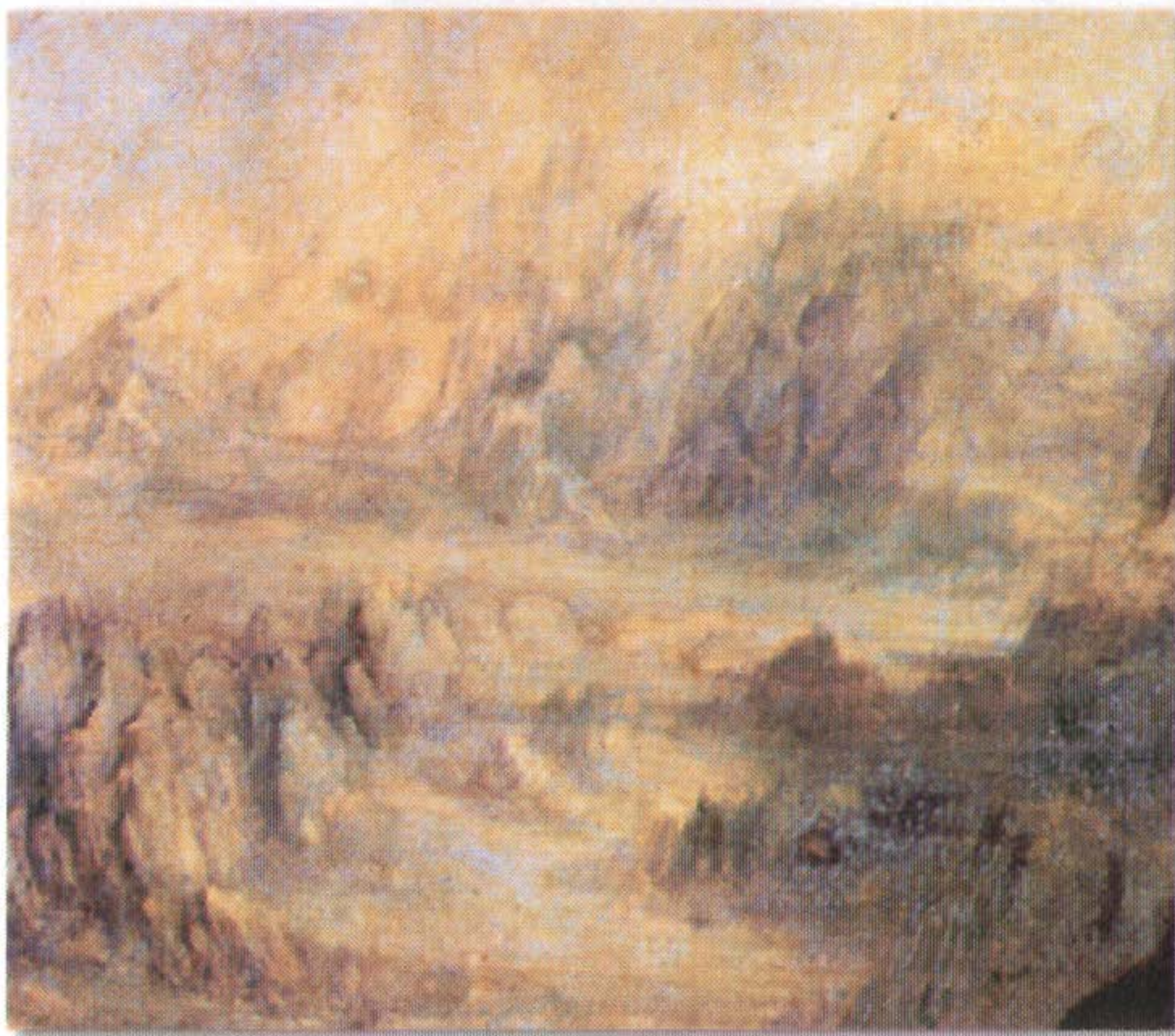


Рис.17. Бесконечный пейзаж. фрагмент

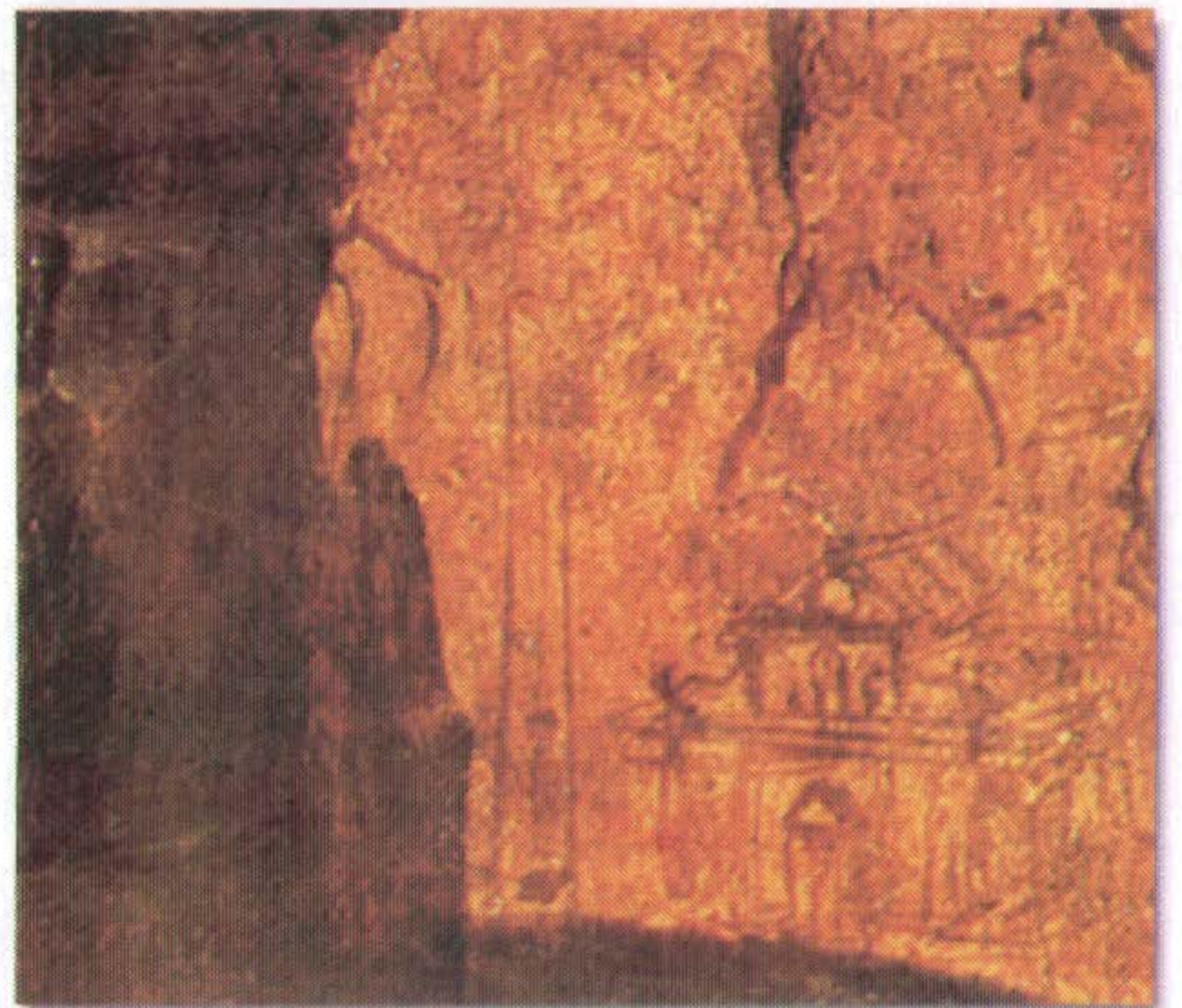


Рис. 19. Св.Иероним. Фрагмент

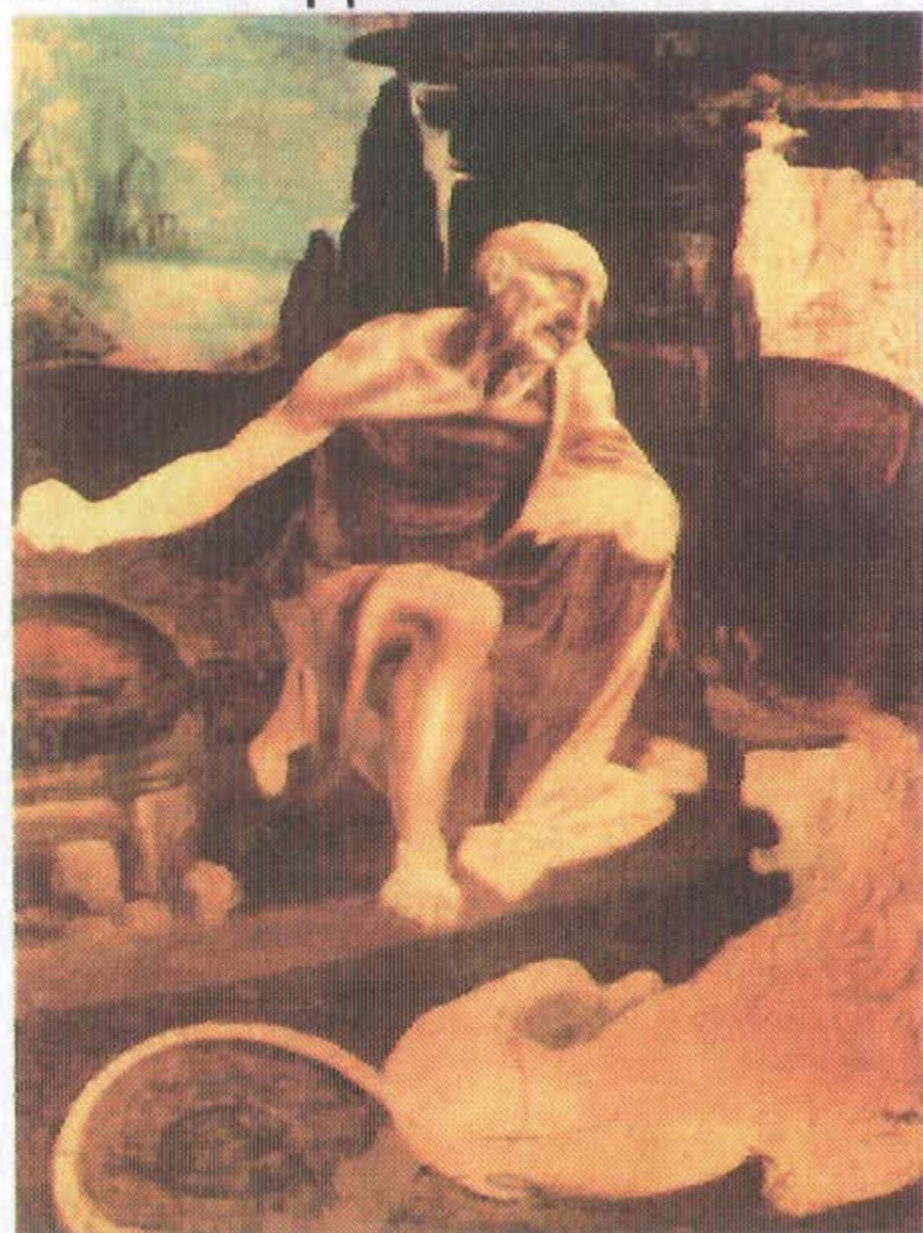


Рис.20, 21. Св. Иероним. Фрагмент.



Рис.23. Поклонение волхвов



Рис. 38. Дама с горностаем Рис.39. Беатриче д'Эсте Рис.40. Портрет музыканта



Рис. 47. Мадонна в скалах



Рис. 48. Мадонна в гроте

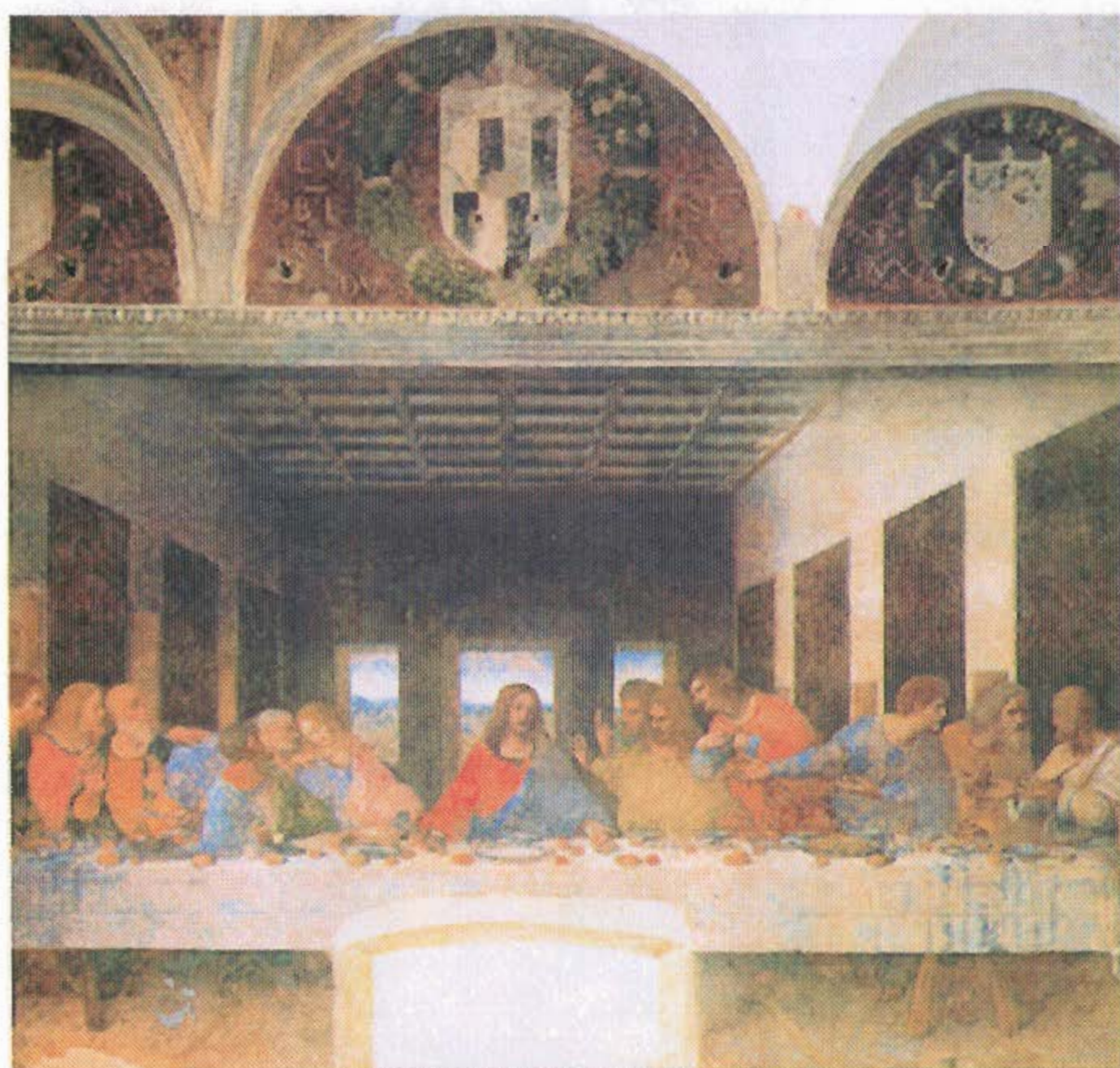


Рис. 41. Тайная вечеря

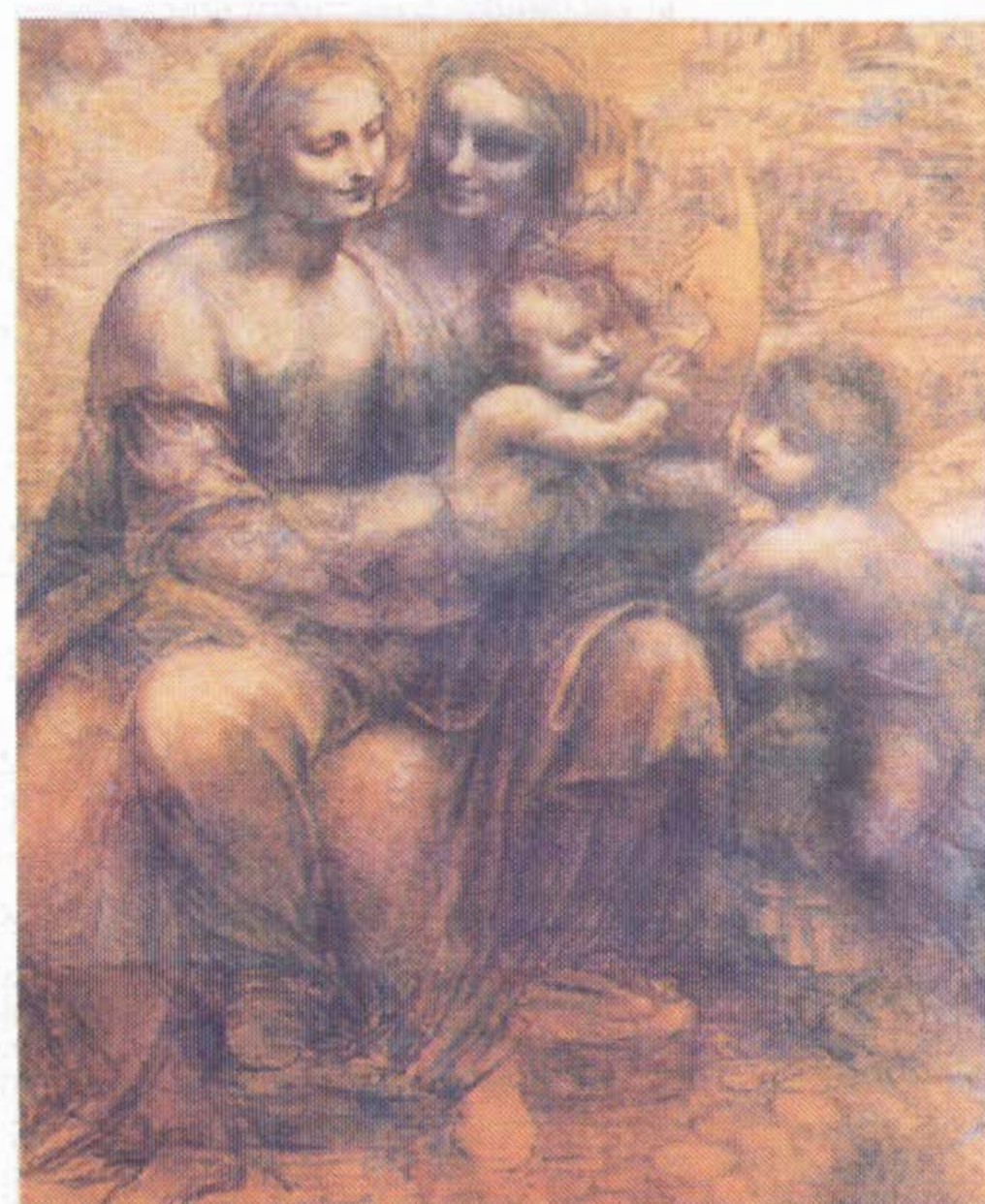


Рис.54. Св. Анна с Марией и младенцем Христом

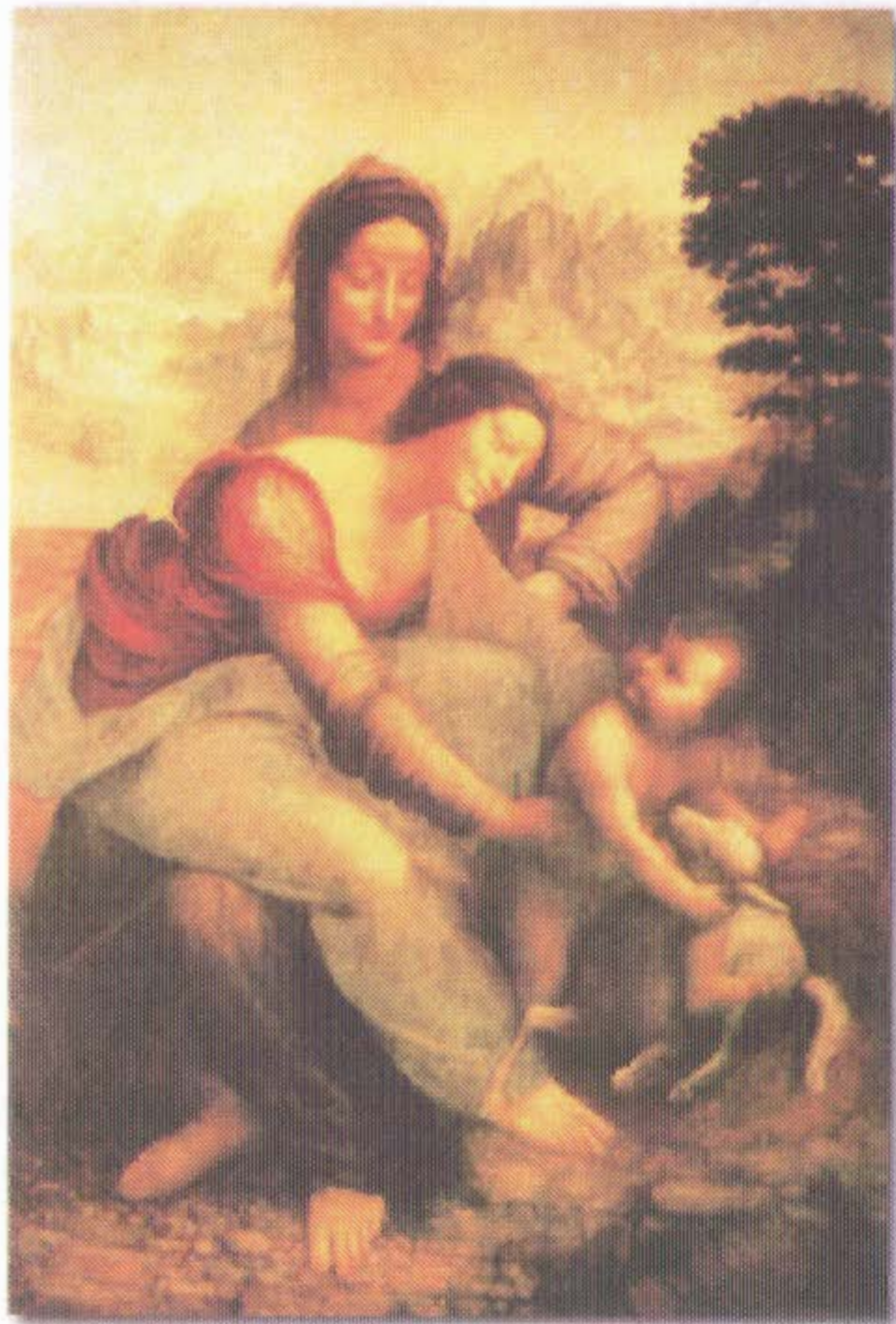


Рис.55. Св. Анна с Марией и мл. Христом



Рис. 63. Битва при Ангиаре



Рис. 64. Мона Лиза



Рис. 67. Красавица и лебедь



Рис. 65. Копии с картин Мона Лиза

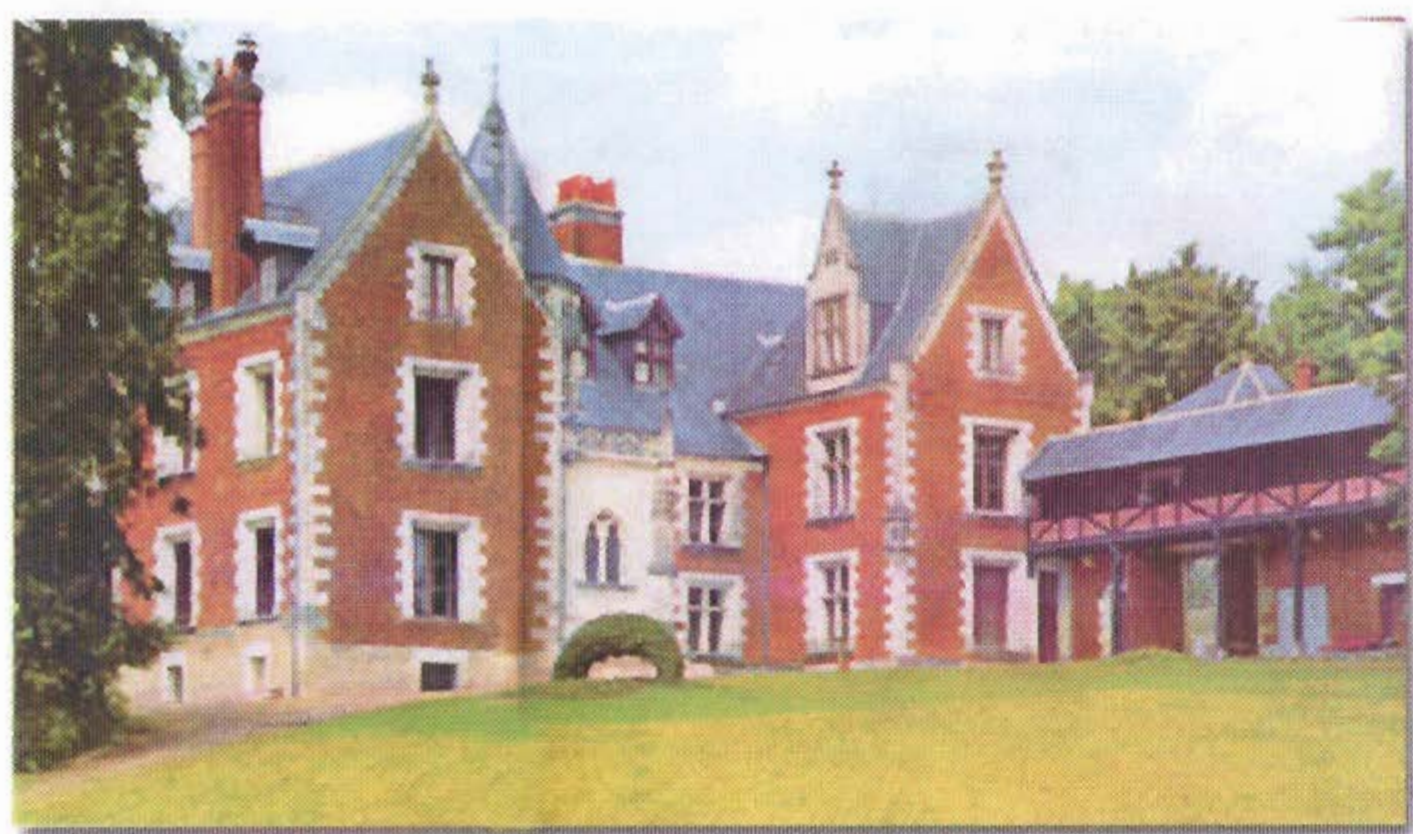


Рис.73. Внешний вид усадьбы Клу

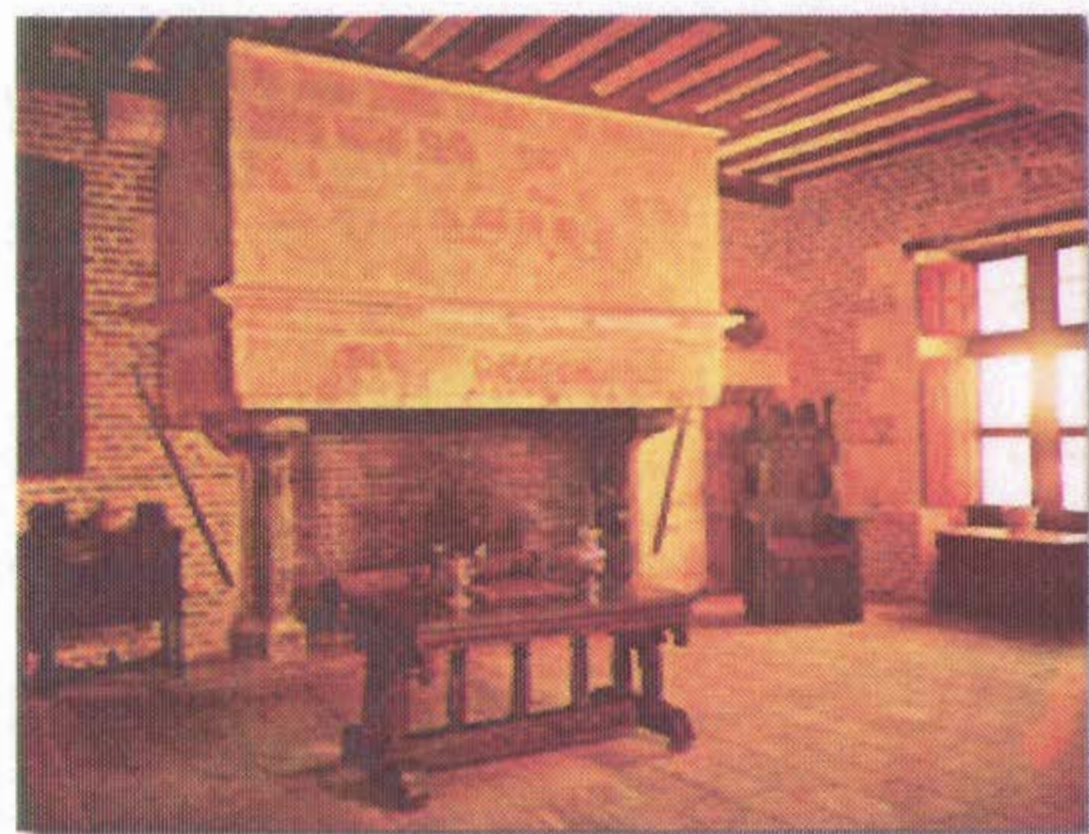


Рис.74. Кухня усадьбы

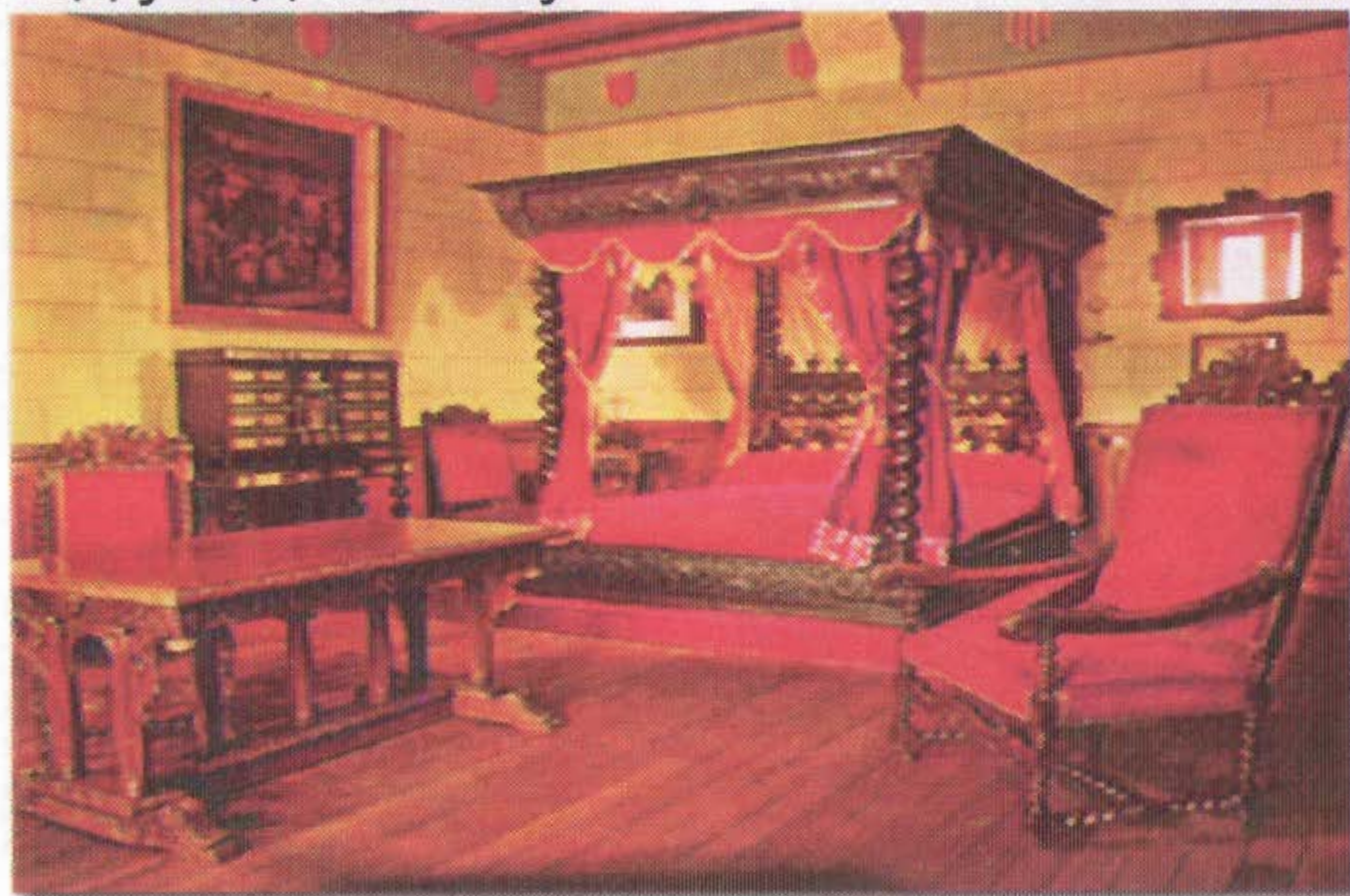


Рис. 75. Спальня художника

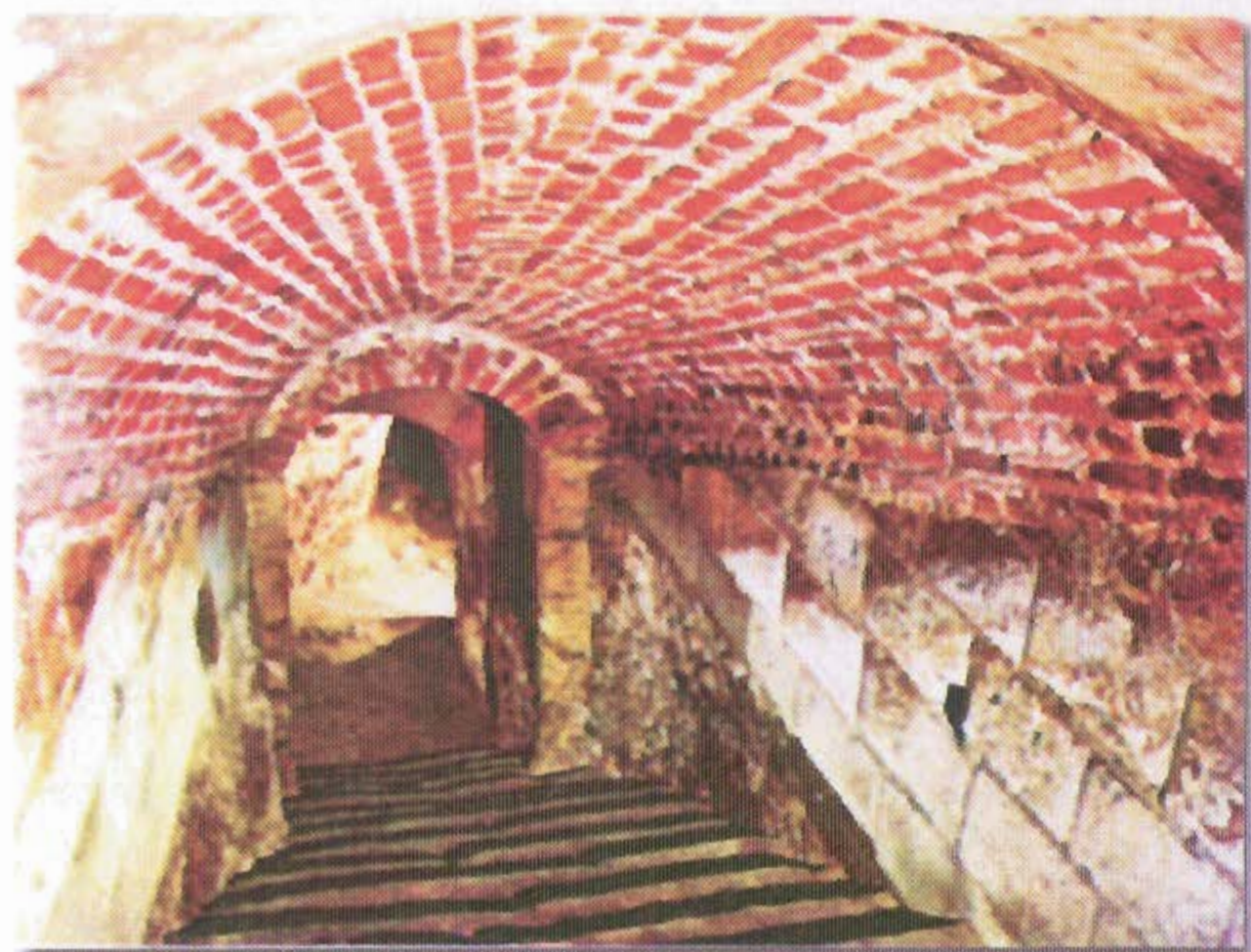


Рис.76. Тоннель



Рис. 82. Памятник Леонардо

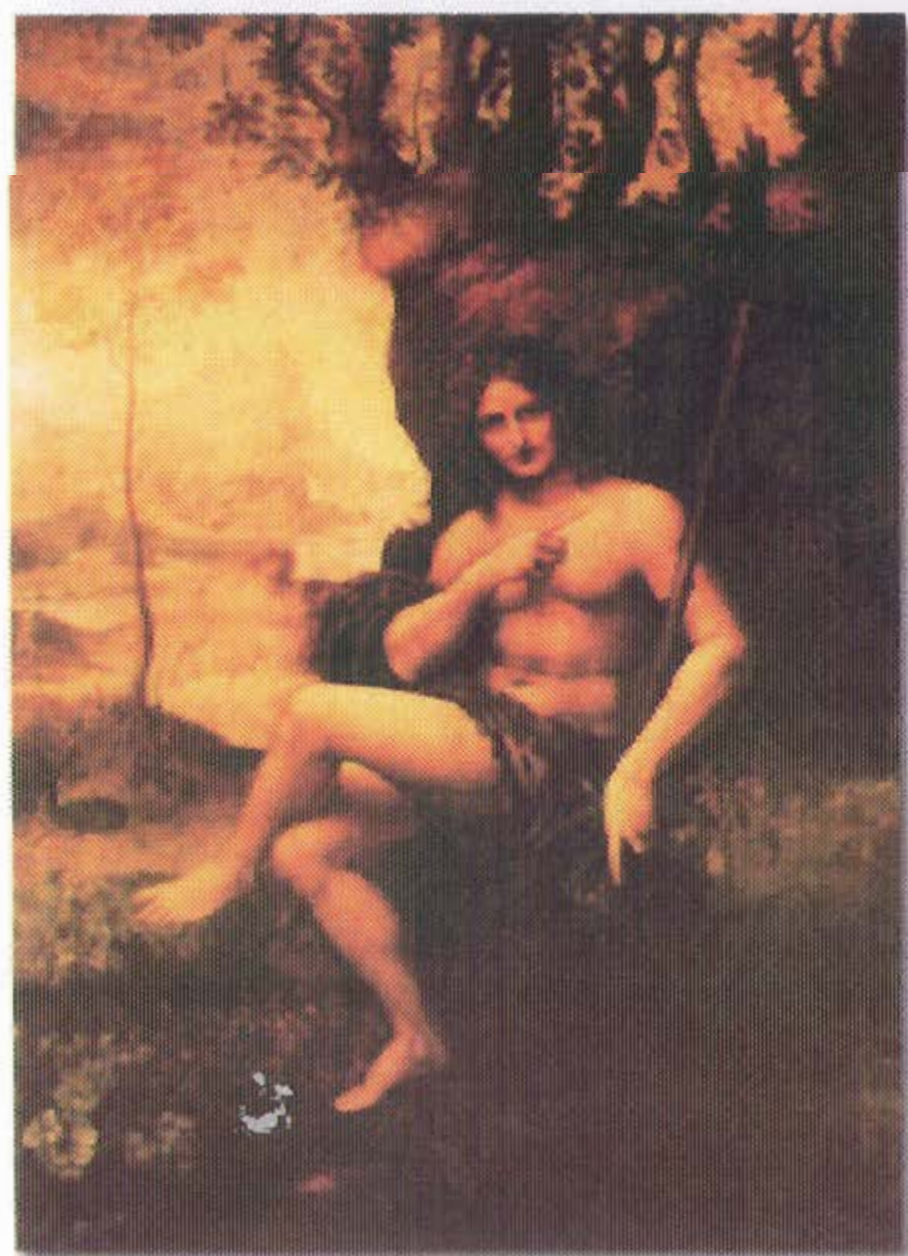


Рис. 77. Вакх

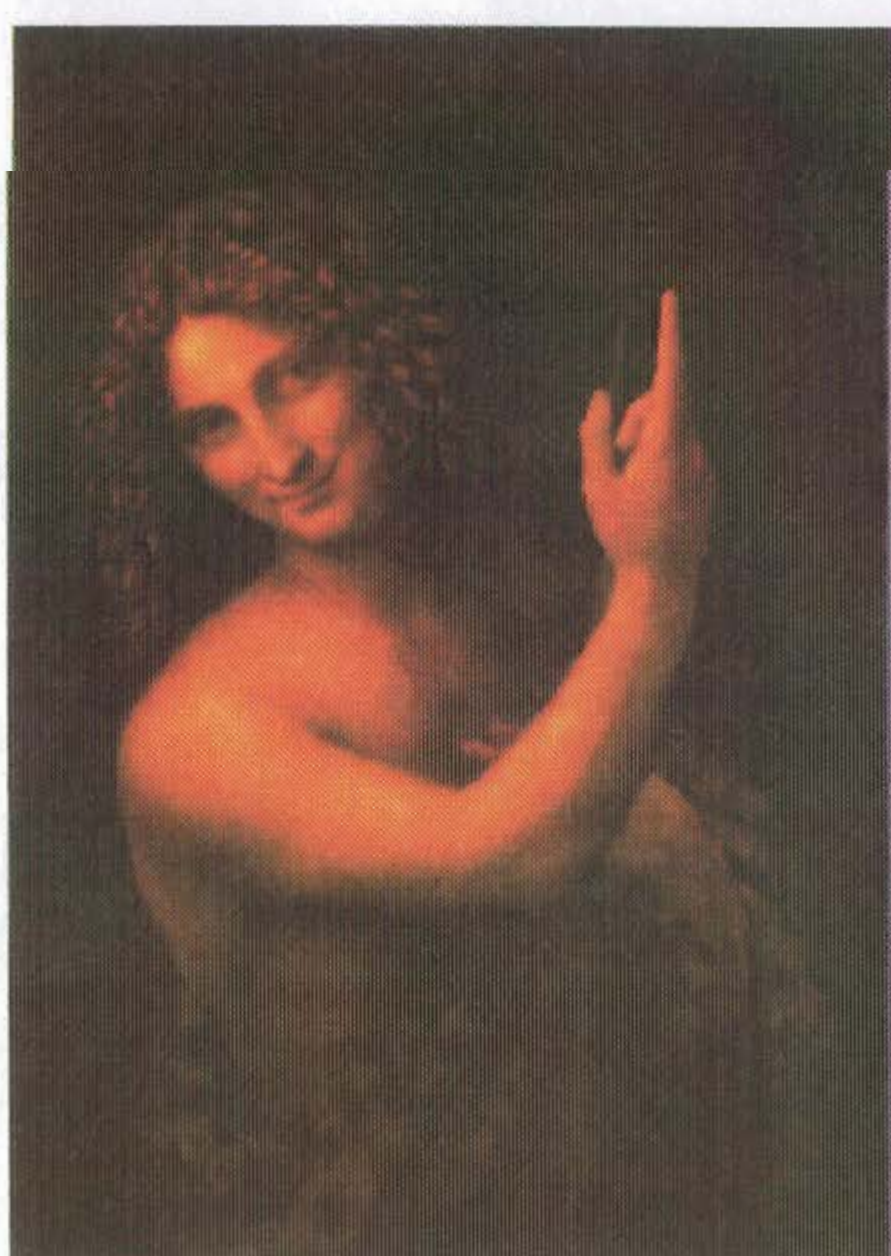


Рис. 78. Иоанн Креститель

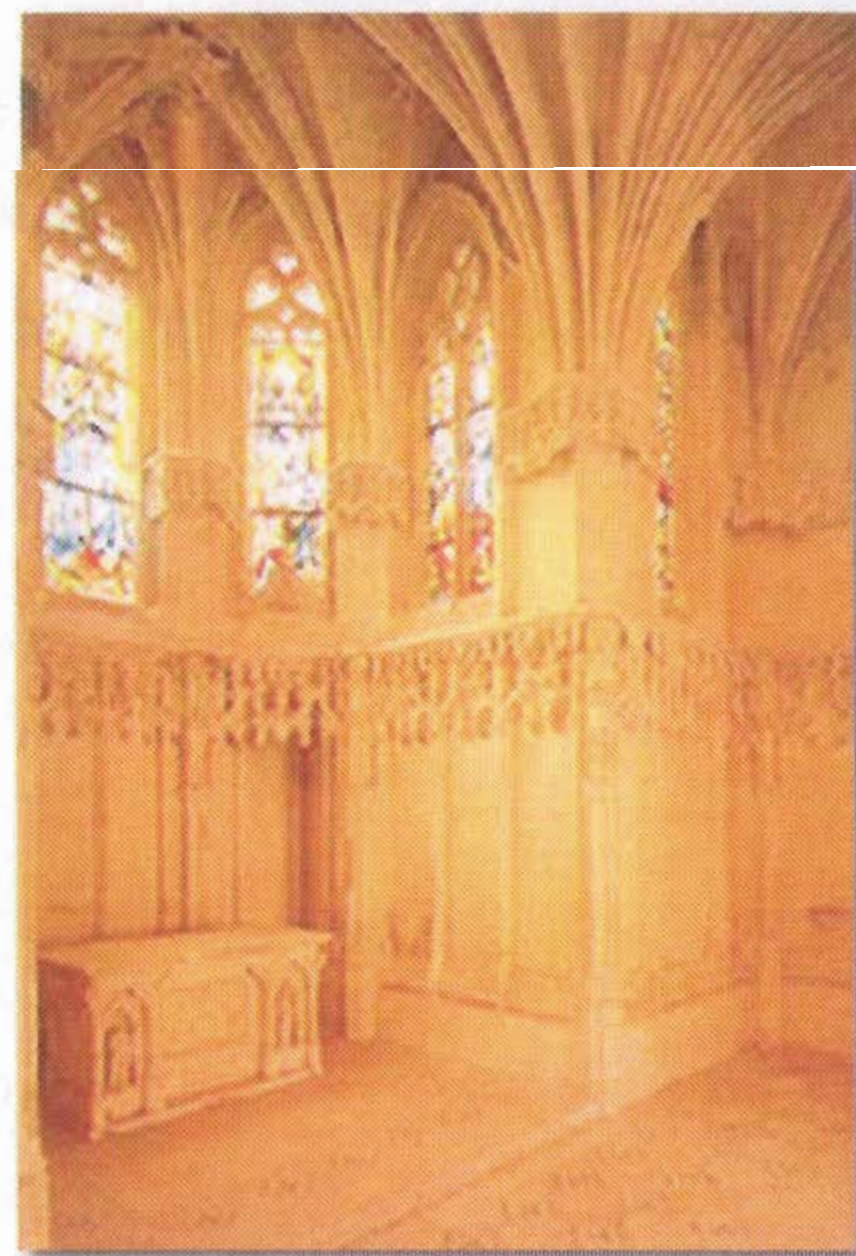


Рис. 83. Гробница Леонардо



Рис.85. Н.К.Рерих. Мадонна Орифламма



Рис.86. Мадонна Литта

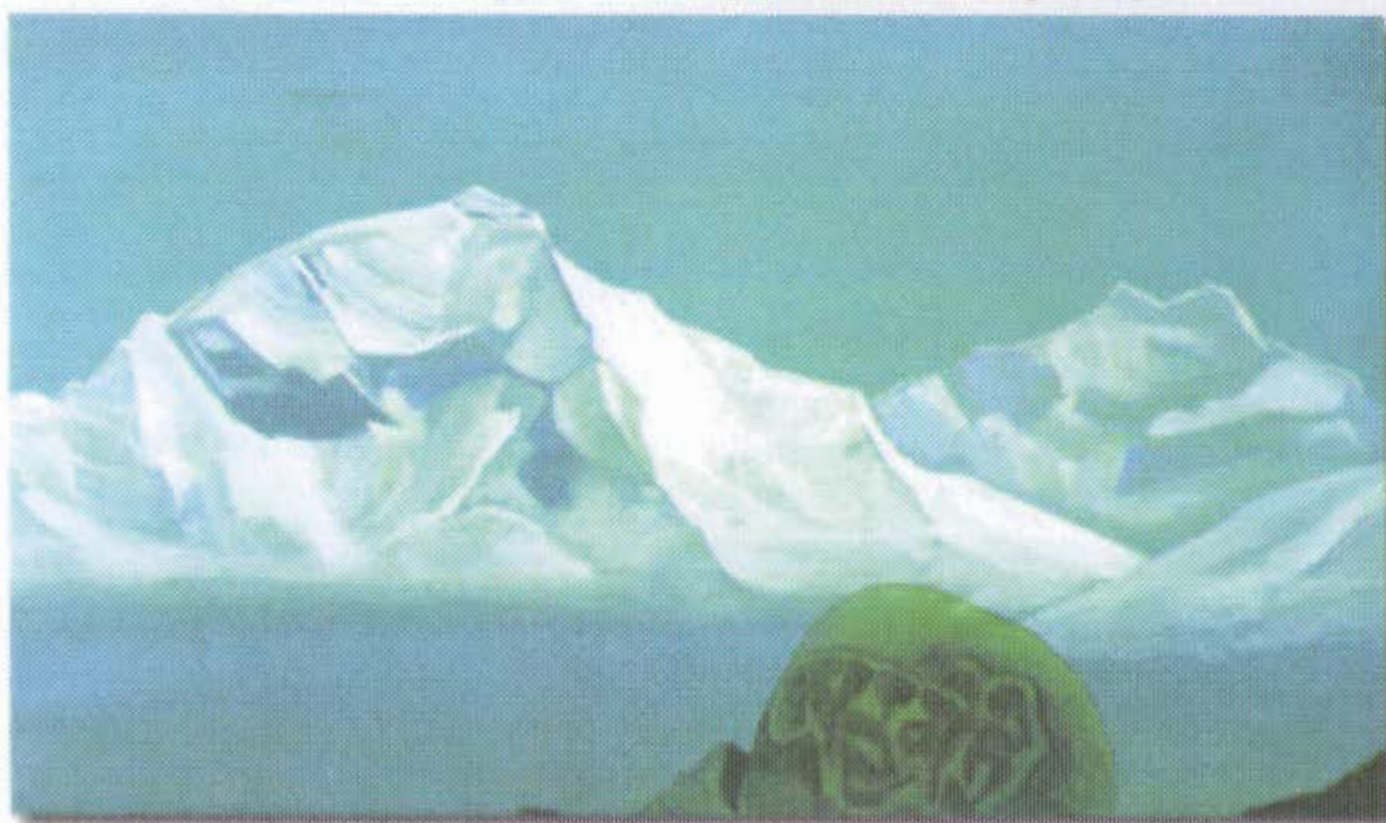


Рис.88. Н.К.Рерих. Путь на Кайлас



Рис.89. Н.К.Рерих. Священные Гималаи

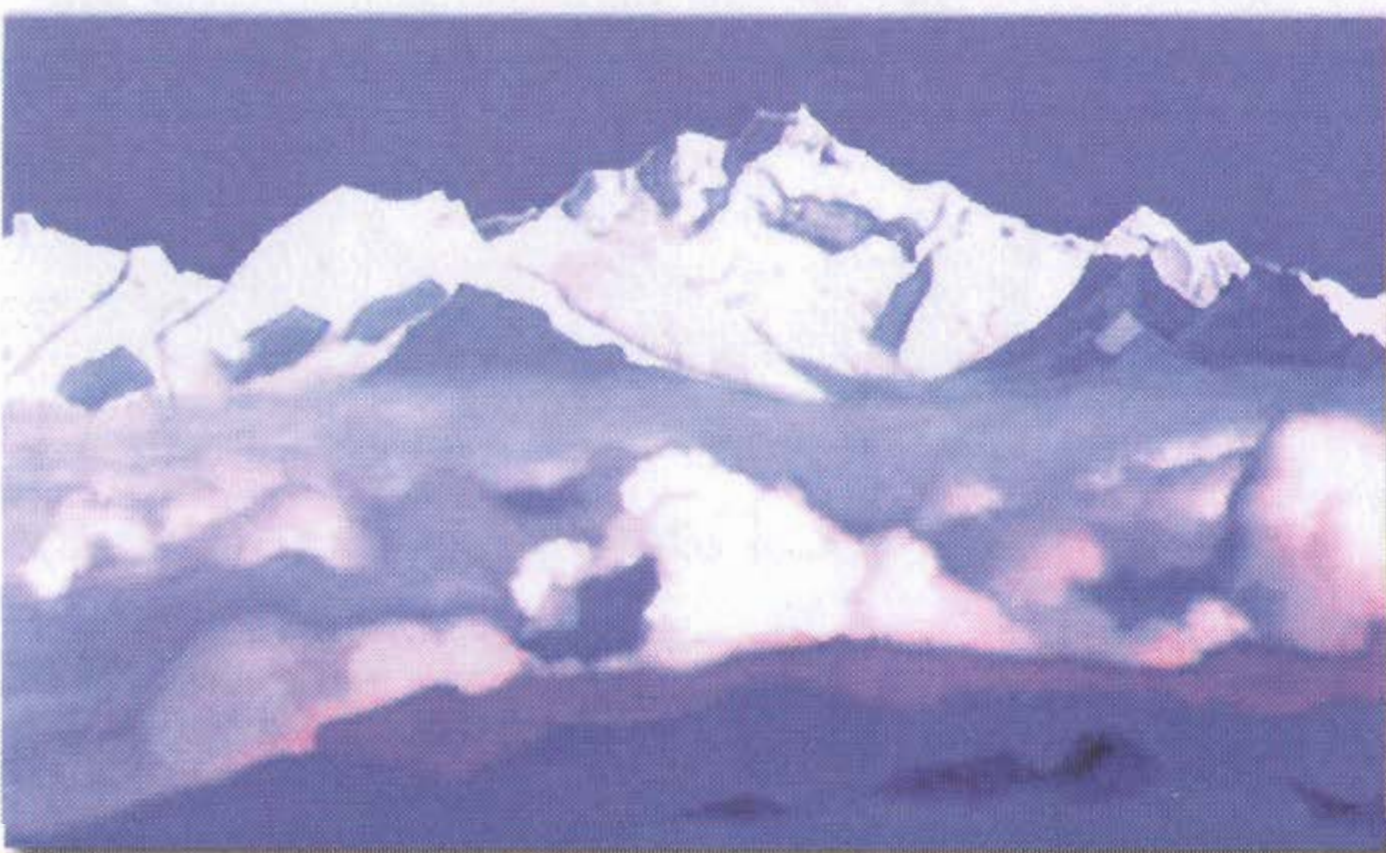


Рис.92. Н.К.Рерих. Канченджанга

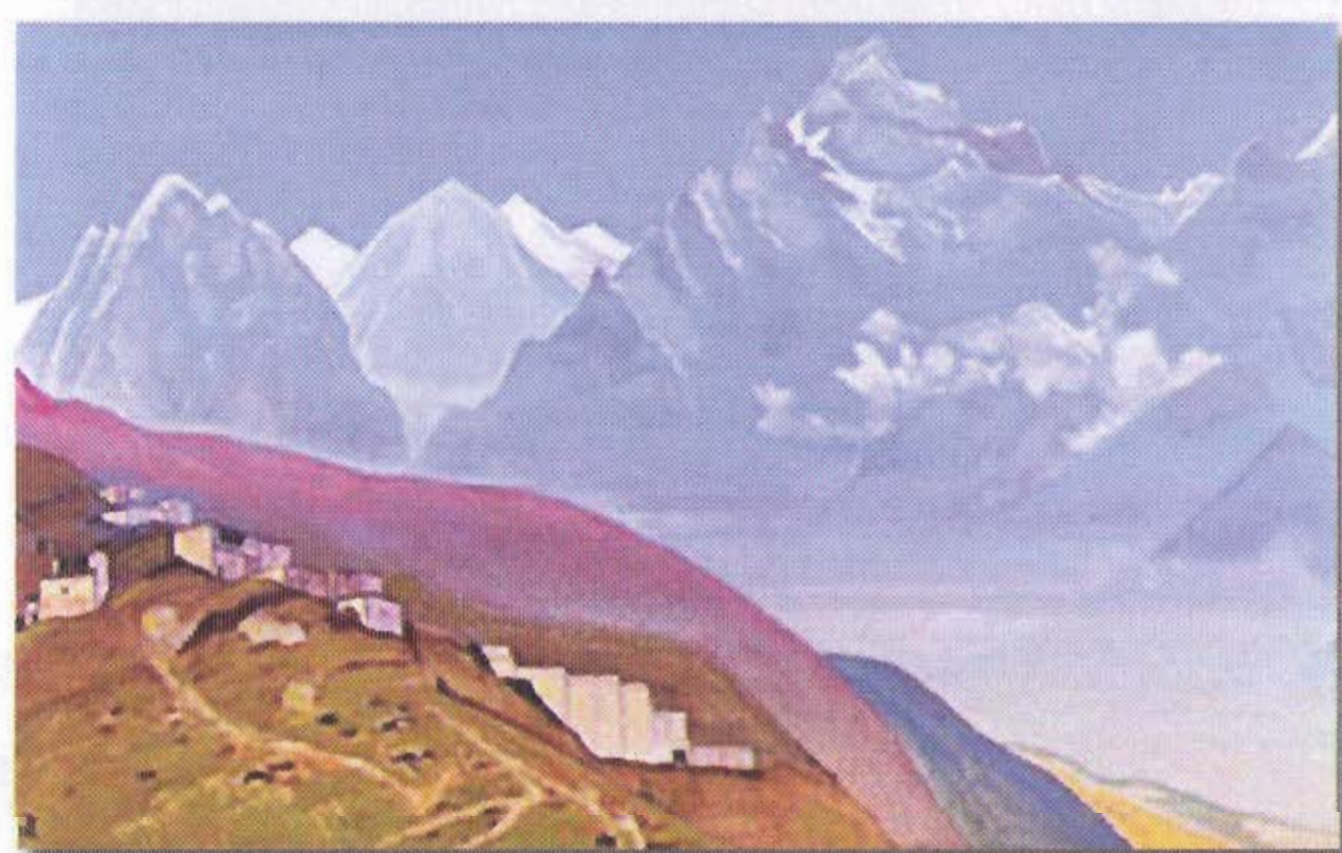


Рис.91. Н.К.Рерих. Путь на Кайлас



Рис.90. Мона Лиза. фрагмент

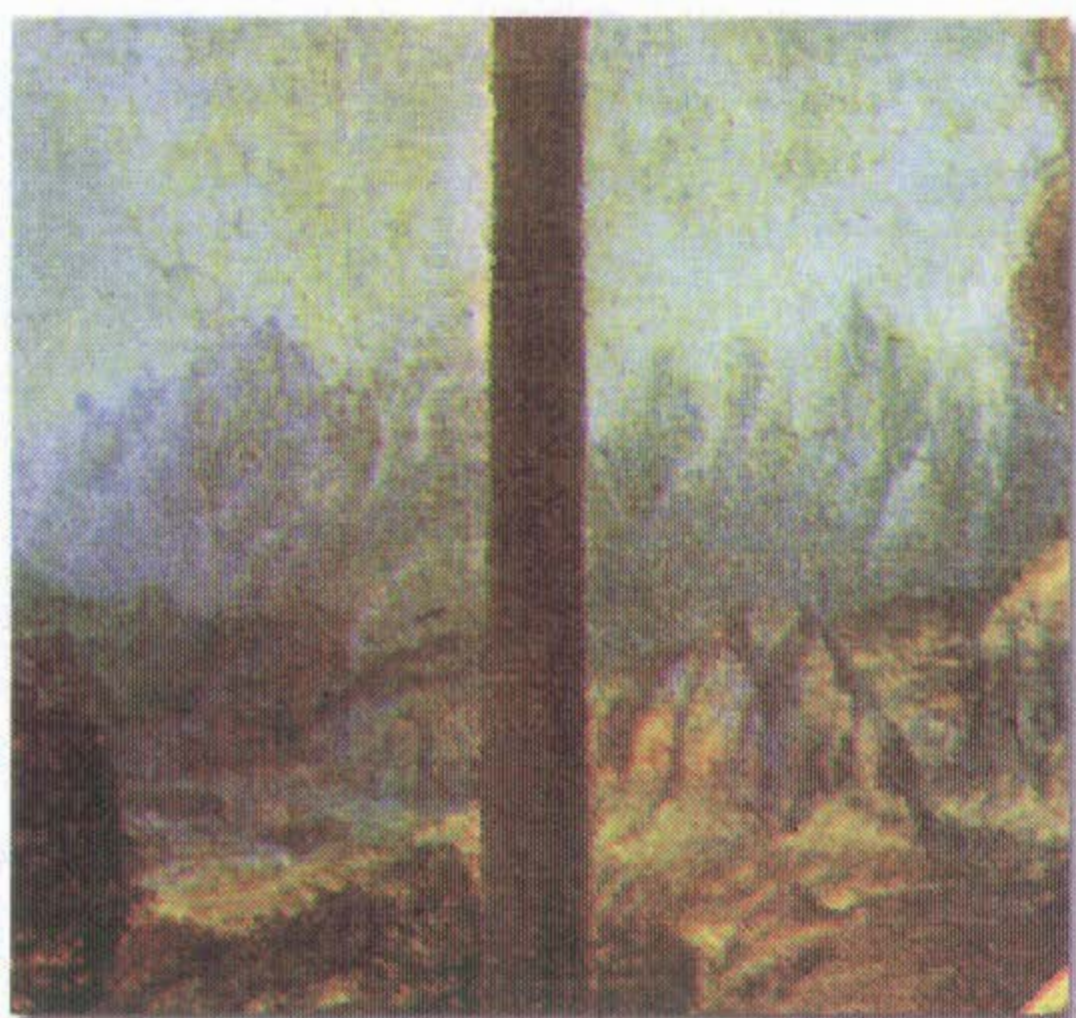


Рис.93. Голубые горы



Рис.94 Мадонна Литта. Фрагмент



Рис.95 Тайная вечеря. Фрагмент



Рис.96. Н.К.Рерих. Ведущая. 1924г.



Рис.97 Вид долины Арно

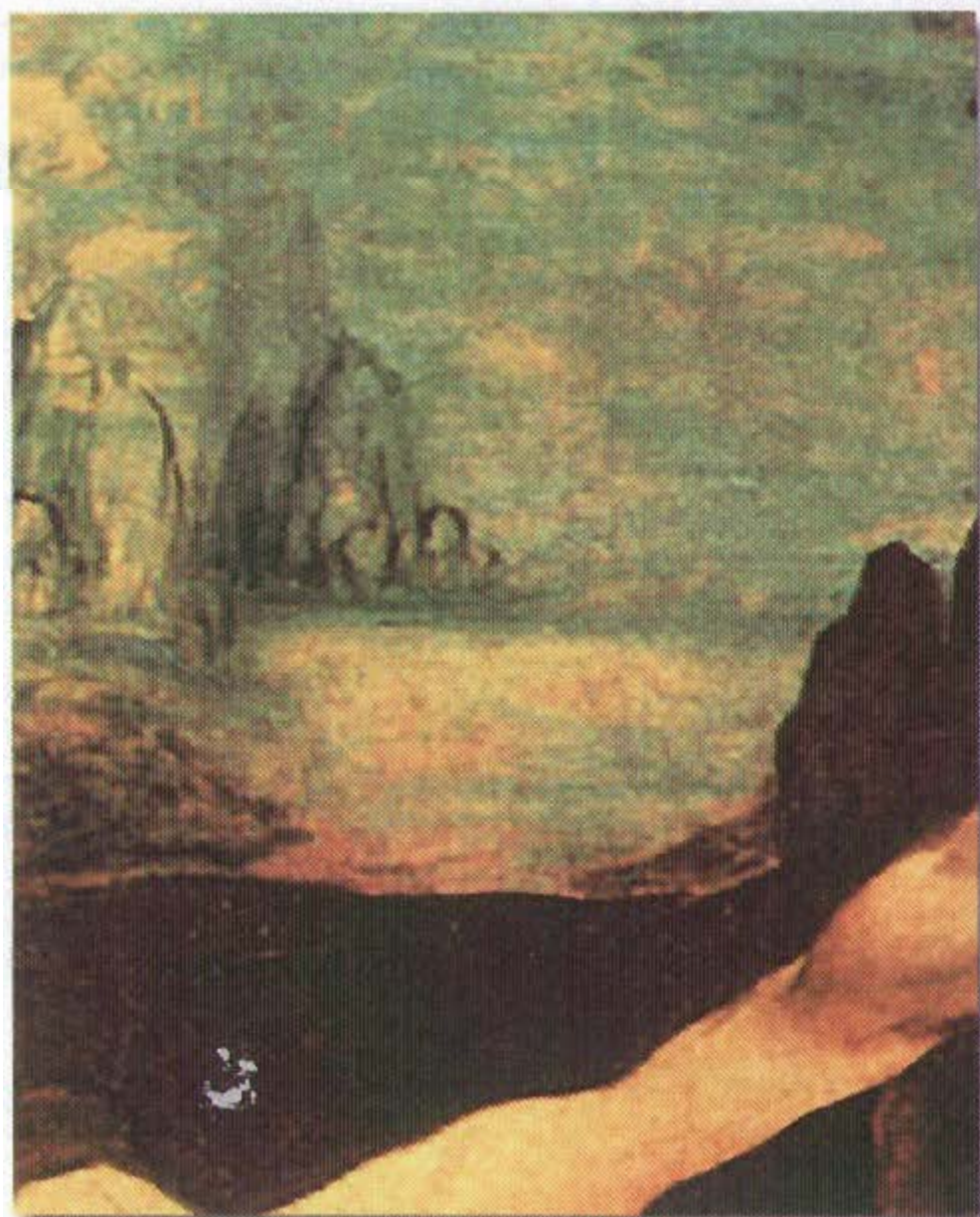


Рис.100. Св.Иероним. Фрагмент



Рис.98. Крещение. Фрагмент



Рис.99. Благовещение. Фрагмент



Рис.101. Св.Анна с мл.Христом



Рис.104. Мадонна в гроте. Фрагмент



Рис.105. Н.К.Рерих Будда Победитель



Рис.107.Н.К.Рерих. Превыше гор



Рис.102. Н.К.Рерих. Жемчуг исканий



Рис.103 Мадонна в гроте. Фрагмент



Рис.106. Н.К.Рерих. Моисей водитель

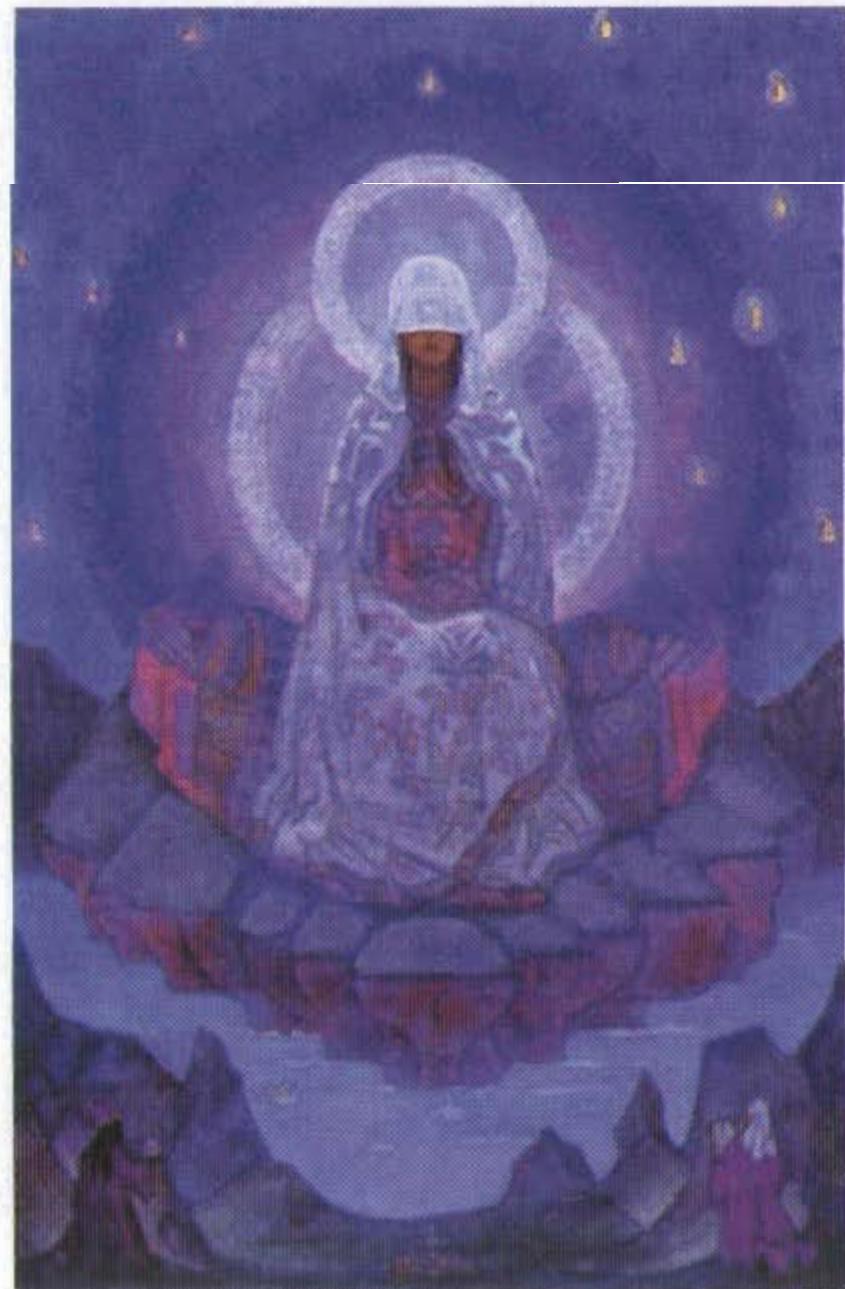


Рис.108. Н.К.Рерих. Матерь Мира

странной улыбкой. Вдали, между скалами, влажное солнце сияет сквозь дымку дождя над туманно голубыми, тонкими и острыми горами, вида необычайного, неземного, похожего на сталактиты. Эти скалы напоминают высохшее дно океана. И в пещере глубокая тень, как под водой.

Только лицо Мадонны, полудетское, полудевичье, светится во мраке, как тонкий алебастр с огнем внутри. Царица Небесная является людям впервые в сокровенном сумраке, в подземной пещере, у самого сердца природы, как тайна всех тайн, – Мать Богочеловека в недрах Матери Земли.

«Мадонна в скалах» – большая картина, форматом напоминающая типичное ренессансное окно – на верху закругленный прямоугольник. Это распространенный в то время живописный формат. Это действительно как окно в мир.

Это было создание великого художника и великого ученого вместе. Слияние тени и света, законы растительной жизни, строение человеческого тела, строение земли, – все что ученый исследовал с упрямой суровостью, пытал и мерил с бесстрастной точностью, рассекал как безжизненное тело, – художник вновь соединил в божественное целое, превратил в немую музыку, в таинственный гимн Матери Сущего. С равной любовью и знанием изобразил он тонкие жилки в лепестках ириса, и ямочку в пухлом локотке младенца, и тысячелетнюю морщину в доломитовом утесе, и трепет глубокой воды в подземном источнике, и трепет глубокой печали в улыбке ангела.

Он знал все и все любил, потому что великая любовь есть дочь великого познания.

Картина «Мадонна в скалах» – первое из произведений Леонардо, доживших в нетронutom виде до наших дней.

Существует два варианта картины **«Мадонна в скалах»** (рис. 48). Первый он написал в 31 год, второй через 25 лет.

Предыстория создания картины «Мадонна в скалах».

В 1483 году Братство Непорочного Зачатия заказало Леонардо центральную алтарную картину для церкви Сан Франческо Гранде в Милане (ныне разрушенной).

Сюжет предполагал изображение встречи маленьких Христа и Иоанна Крестителя в присутствии Девы Марии и ангела в просторном гроте. Судя по стилю, можно предположить, что луврская картина была написана сравнительно быстро; но потом что-то произошло, и между художником и заказчиками возникли разногласия, улаженные лишь в 1508 году, когда Леонардо завершил вторую версию Мадонны в скалах, находящуюся ныне в лондонской Национальной галерее, и заменил ею первую.

20 лет Милан был домом для Леонардо. Милан пал. И Леонардо вынужден был искать нового покровителя. Но к 1499 году он уже завоевал себе славу, и это избавило его от необходимости ходить и просить. Он не испытывал привязанности к какому-либо политическому режиму или к месту: его национальность была внутри его самого.

В его намерения было вернуться во Флоренцию. Но он направился туда круглым путем через Мантую. Там он встретил умную и на ред-



Рис.49. Изабелла д'Эсте.

кость настойчивую даму – маркизу Изабеллу д'Эсте. Она потребовала, чтобы Леонардо написал ее портрет. Леонардо не смог отделаться от Изабеллы. И, глядя на картон, который сейчас находится в Лувре, нельзя отделаться от впечатления, что с его помощью Леонардо мстил этой приставучей женщине.

Конечно, он не мог позволить себе карикатуру: всё-таки Изабелла была маркизой, и это ограждало её от подобных оскорблений. Что он действительно мог сделать, так это написать её безо всякой заинтересованности: тупое выражение лица, вялый подбородок, неблагородная внешность. Однако даже это не отбило охоту у этой энергичной женщины получить портрет работы Леонардо. Она продолжала преследовать

его много лет подряд, пытаясь вытребовать свой портрет, писанный маслом, или выманить у него хотя бы какую-нибудь картину. В конце концов она получила только этот рисунок, выполнен черным мелком, углем и пастелью.

Затем он был ненадолго приглашен в Венецию больше как военный инженер, чем как художник. Венеция в то время вела войну с Турцией. Леонардо произвел топографическое изучение местности, занялся проблемой уничтожения турецкого флота, изобрел разные приспособления для ныряния, а также маленькую под-



Рис.50. Иозеф Пютнер. Венеция. 1857

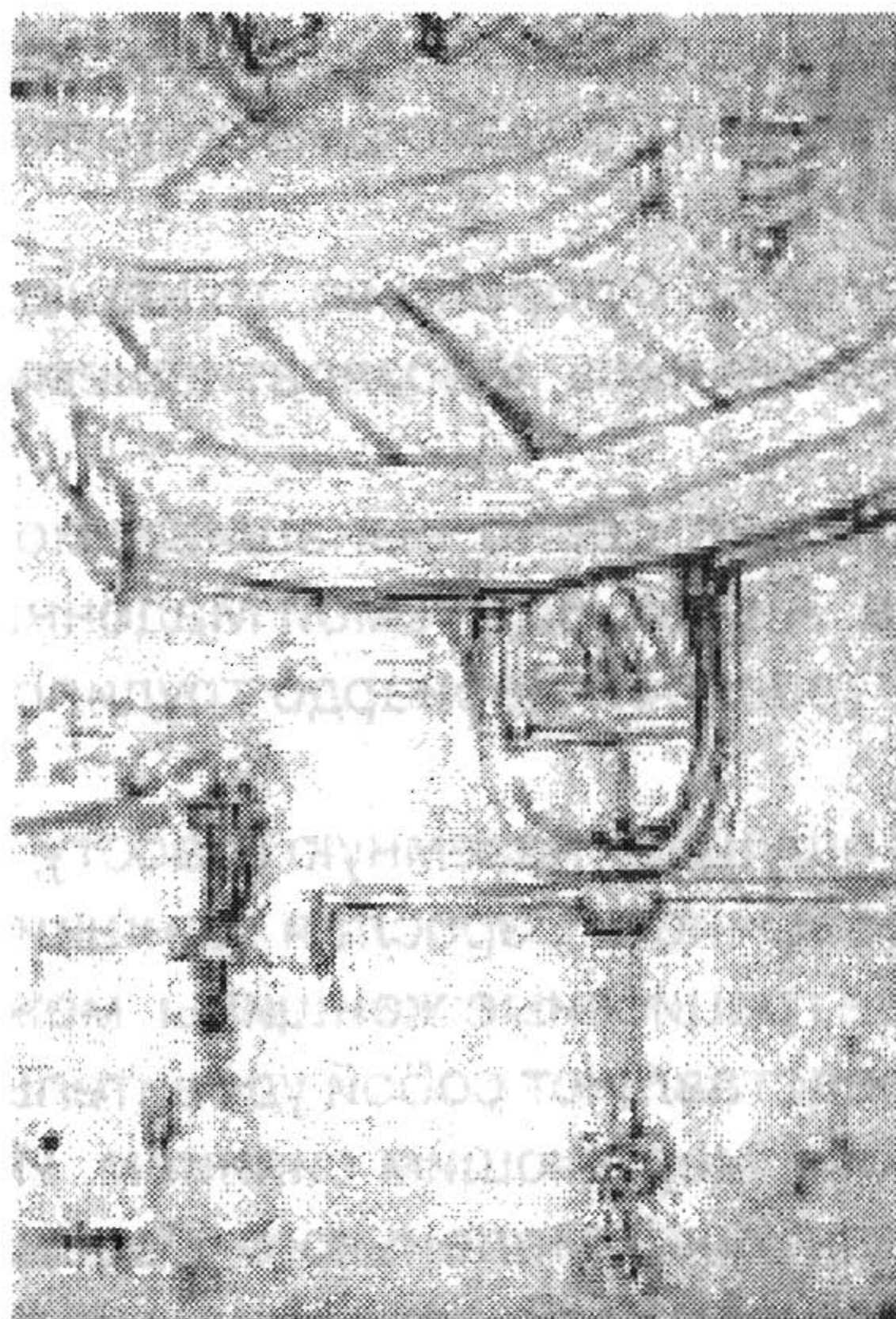


Рис.51. Приспособление для подводной диверсии.

Перед вами один из многих зашифрованных рисунков Леонардо (дождь из падающих инструментов



Рис.53. Дождь из падающих инструментов.

водную лодку. Он был настолько уверен, что уничтожит турок, что писал пламенные слова: «Я разрушу гавань! Если вы не сдадитесь через 4 часа, то все пойдете ко дну!» Однако, по какой-то причине, Леонардо покинул город, а венецианцы без него избавились от турок. Еще одна неразрешимая загадка его жизни.

В целом, анализируя военные новшества Леонардо, нельзя сказать, чтобы все они были откровенно революционными. Следует помнить о том, что мастер не слишком восторженно отзывался о войне как таковой, и разрабатывал различные устройства уничтожения лишь для того, чтобы обратить на себя внимание монархов-милитаристов.

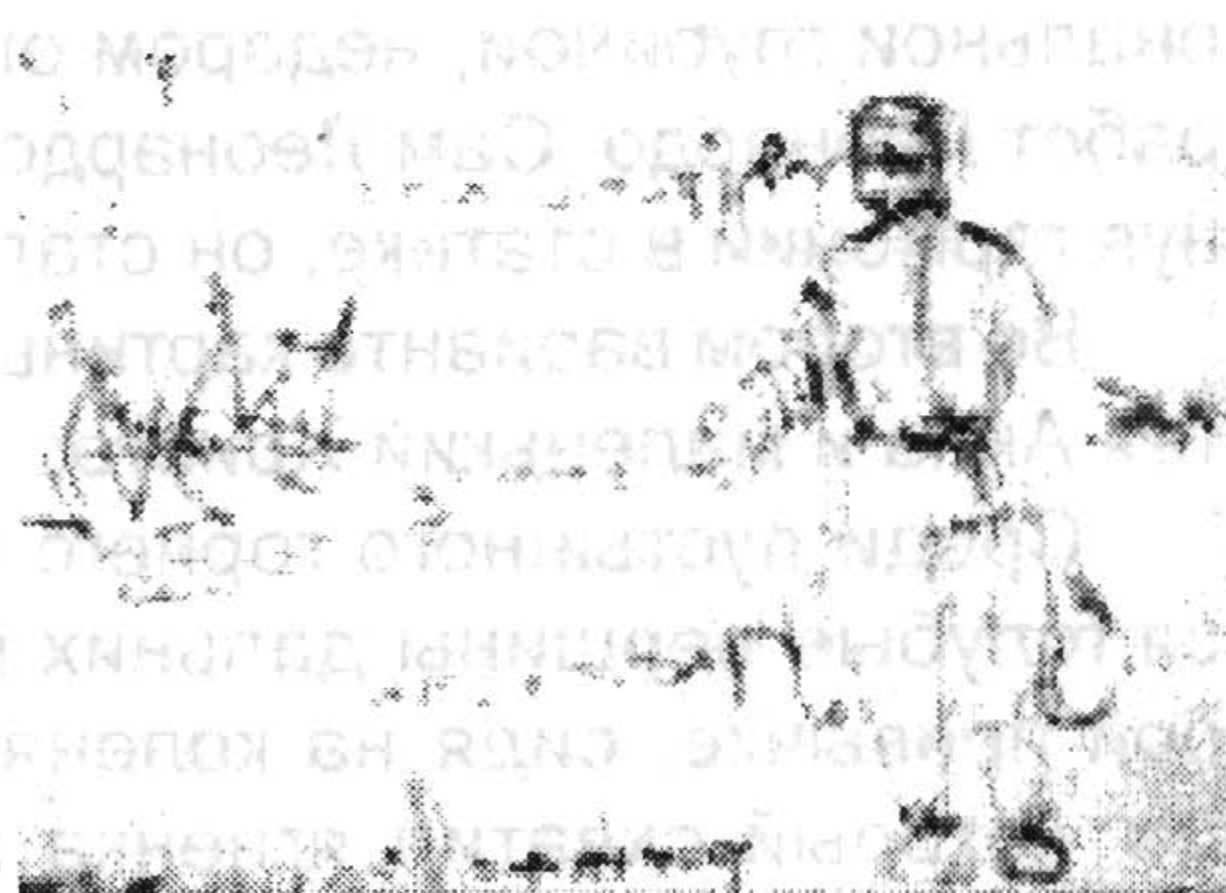


Рис.52. Водолазный костюм.

1498). Сверху зеркальным письмом написаны слова: «На этой стороне Адам, на той – Ева». Некоторые исследователи утверждают, что видят здесь две грубо нарисованные человеческие фигуры на фоне ненастного неба; другие признают, что ничего подобного не видят. С неба падает дождь разнообразных предметов, включая грабли, музыкальные инстру-

менты, щипцы, очки. Внизу рукой Леонардо написано: «О человеческое ничтожество, как много существует вещей, с помощью которых ты делаешь себя рабом денег!»

Когда весной 1500 года Леонардо приехал во Флоренцию, то нашел, что духовная атмосфера там полностью изменилась. К возвратившемуся мастеру относятся с почтением.

Леонардо да Винчи начинает работать над давно вынашиваемой темой Мадонны с младенцем и матерью св. Анной. Над темой Мадонны с младенцем и ее матерью, святой Анной (рис. 54), Леонардо трудился с перерывами почти пятнадцать лет

При первом взгляде на картон зритель ощущает неземную красоту, в которой чувствуется что-то странное и необычное. Взрослая женщина на коленях у другой взрослой женщины. Две грациозные женщины, между которыми стерта разница в возрасте, представляют собой удивительно гармоничное сочетание и окутаны мягким, мерцающим сиянием. Их связывает младенец Христос, благославляющий маленького Иоанна Крестителя. Картон поражает многих пластическим решением и эмоциональной глубиной, недаром он считается одной из самых прекрасных работ Леонардо. Сам Леонардо не был удовлетворен картиною: достигнув гармонии в статике, он стал искать ее в динамике.

Во втором варианте картины (рис. 55) были изображены Мария, святая Анна и маленький Христос с ягненком.

Среди пустынного горного пастбища, на высоте, откуда виднеются голубые вершины дальних гор и тихие озера, Дева Мария, по старой привычке, сидя на коленях матери, удерживает Иисуса Младенца, который схватил ягненка за уши, пригнул его к земле и поднял ножку с шаловливою резвостью, чтобы вскочить верхом. Улыбка опущенных глаз и тонких, извилистых губ вечно юной святой Анны неуловимо скользящая, полная тайны, как прозрачно-голубая вода, – улыбка змеиной мудрости, похожая на улыбку самого Леонардо. Рядом с ней младенчески ясный лик Марии дышал простотою голубиною. Мария была совершенная любовь, Анна – совершенное знание. Мария знает, потому что любит, Анна любит, потому что знает. Великая любовь есть дочь великого познания.

В это же время Леонардо исполнял рисунки разнообразных машин, лебедек, насосов, станков...

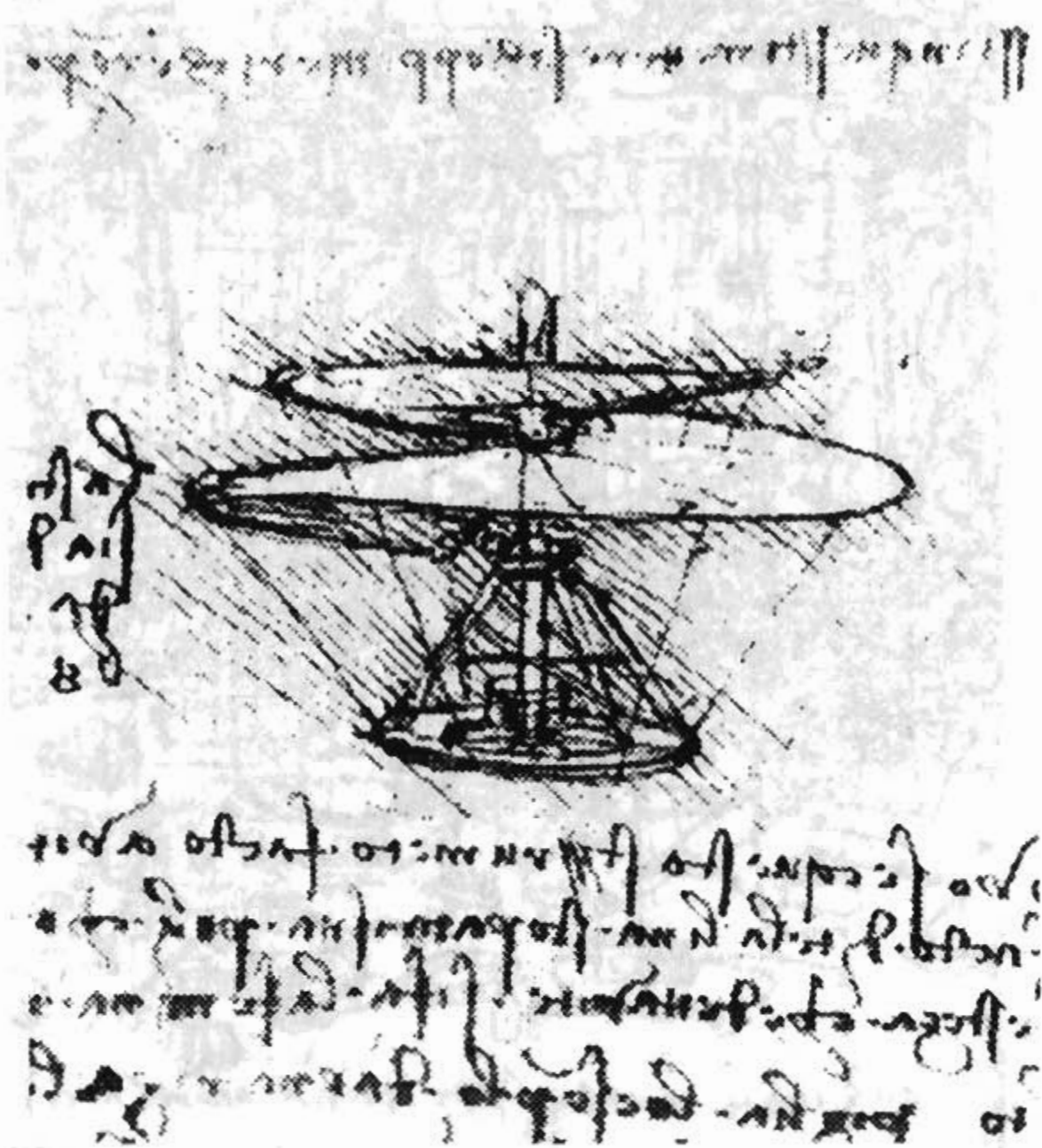


Рис.56. Воздушный винт

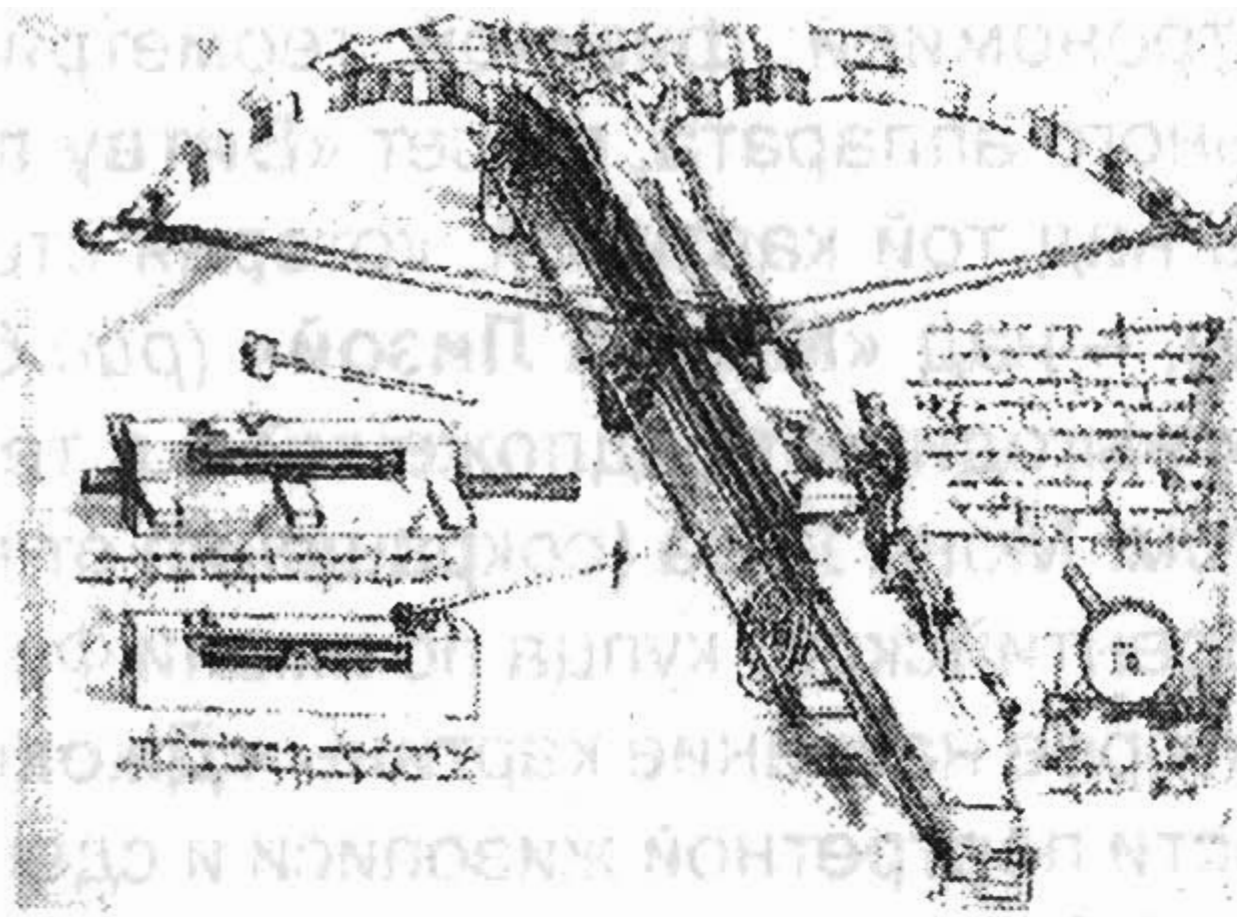


Рис.57. Боевая машина. Арбалет

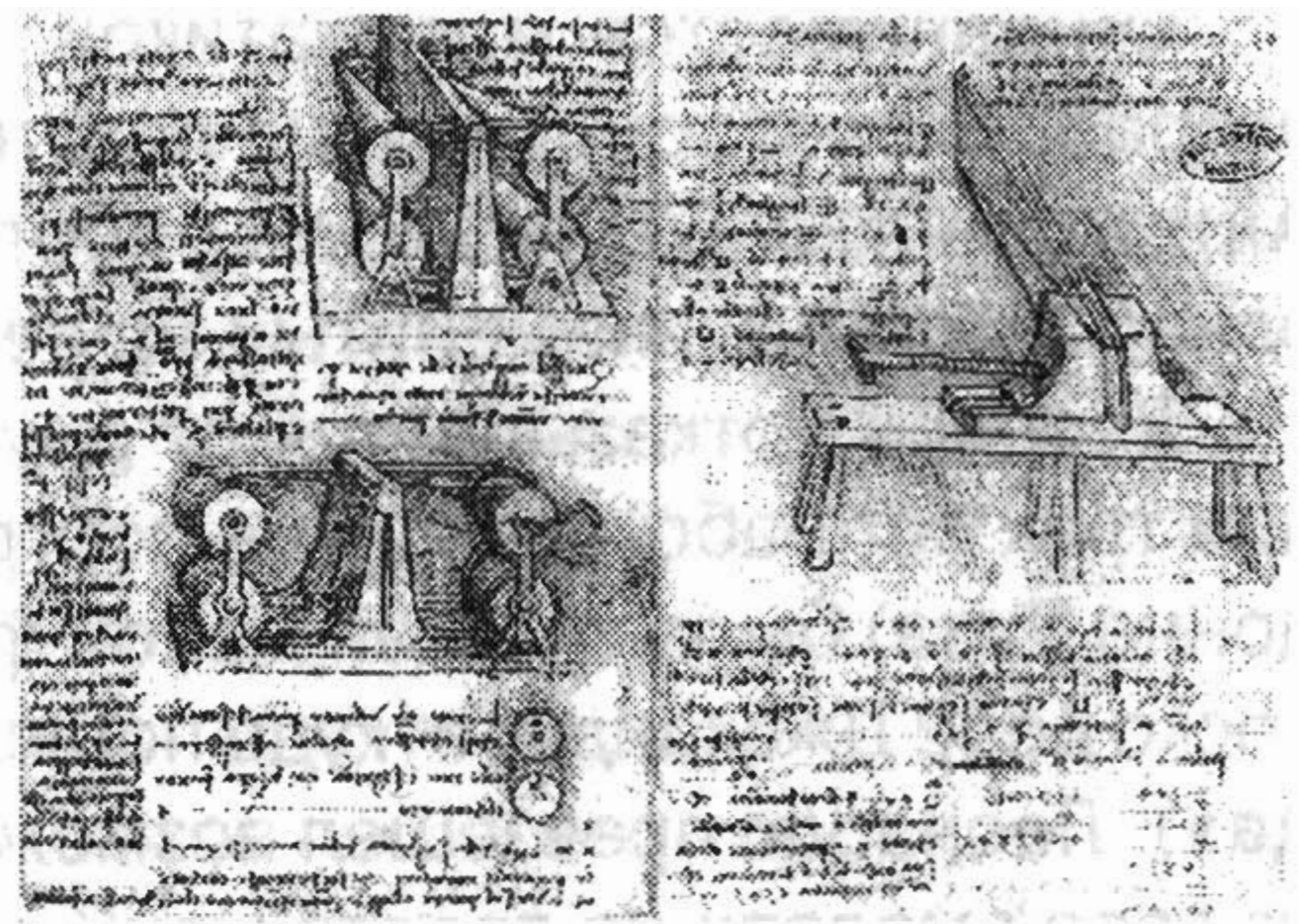


Рис.58. Зажигательные стекла

Одновременно святая Анна и станки...

Но такое соединение не было случайным. «Я утверждаю, – писал Леонардо, – что сила есть нечто духовное, незримое; духовное, потому что в ней жизнь бестелесная; незримое, потому что тело, в котором рождается сила, не имеет ни веса, ни вида».

Тут Леонардо вдруг теряет интерес к живописи. На 8 месяцев он превращается снова в военного инженера.

В роли его работодателя оказывается жестокий, безжалостный и коварный тиран Чезаре Борджиа. Чезаре



Рис.59. Чезаре Борджиа

призвал Леонардо и назначил его своим архитектором и главным инженером.

Это было в 1502 году. Леонардо принял предложение, не смотря на дурную славу об этом человеке.

В начале 1503 г. он возвращается во Флоренцию, где сочетает занятия живописью с серьезной научной работой.

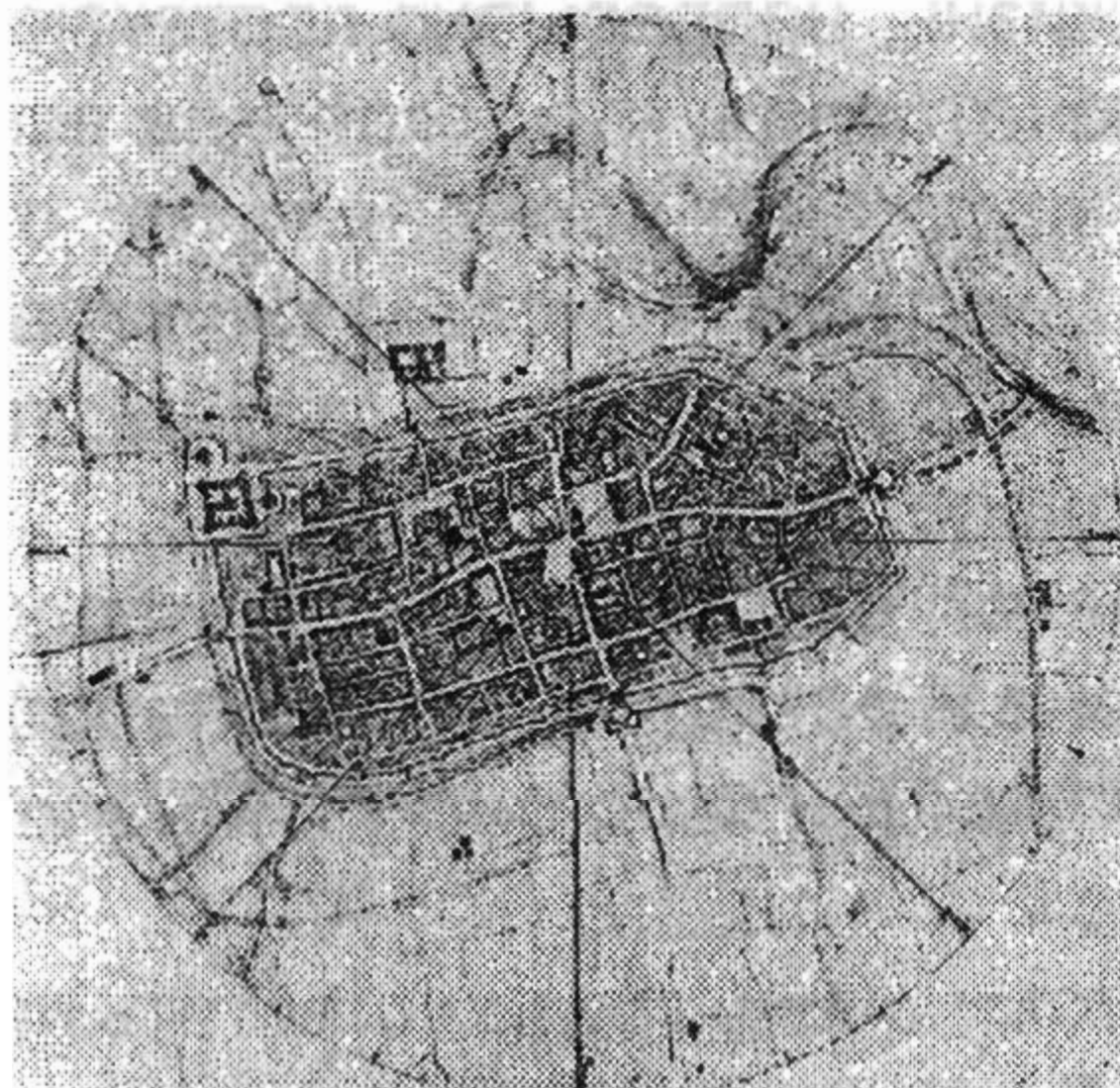


Рис.60. Карта Имолы



Рис.61. Дельтаплан

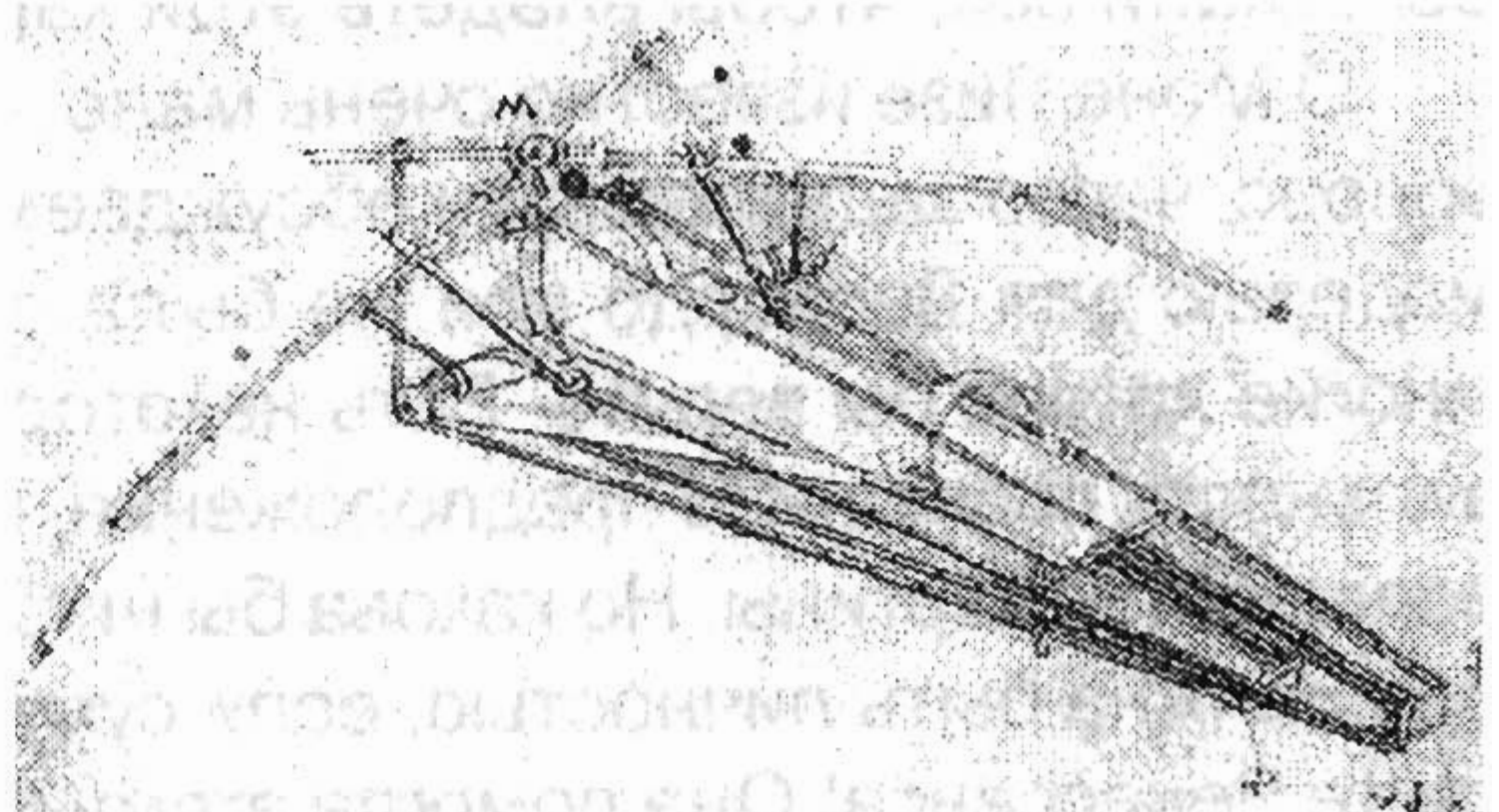


Рис.62. Рисунок механизма для полета

Он занимается математикой, астрономией, физикой, геометрией, разрабатывает конструкцию летательного аппарата, пишет «**Битву при Ангиари**» (рис.63) и начал работать над той картиной, которая стала одной из самых знаменитых на земле, – над «**Моной Лизой**» (рис.64).

Леонардо отказывается от других выгодных предложений и в течение трех лет работает над ее портретом. Мона Лиза (сокращение от мадонна Лиза) была третьей женой флорентийского купца по имени Франческо деле Джокондо (откуда пошло второе название картины «**Джоконда**»). Леонардо превзошел возможности портретной живописи и сделал из своей модели не просто женщину, а Женщину с большой буквы.

«Мона Лиза» породила различные легенды, ей приписывали колдовскую силу, ее похищали, подделывали, «разоблачали», ее нещадно профанировали, изображая на всевозможных рекламных этикетках: и делают это сейчас. А между тем трудно представить себе произведение менее суетное. А причиной столь неувядающей популярности, в ее всечеловечности.

Портрет бесконечное число раз копировали (рис.65), но всегда получается какое-то другое выражение лица, более элементарное, грубое, однозначное.

Неуловимое выражение лица Джоконды, с ее пристальностью взора, где есть чуть-чуть улыбки, и чуть-чуть иронии, и чуть-чуть чего-то еще, и еще, и еще, не поддается точному воспроизведению. «Сфумато» – нежная дымка светотени, которую так любил Леонардо, здесь творит чудеса, сообщая недвижному портрету внутреннюю жизнь, непрерывно протекающую во времени. Трудно отделаться от впечатления, что Джоконда все время наблюдает за тем, что происходит кругом. От времени суток: от освещения меняется характер лица. Если сравнить несколько фотографий с картины, на всех она выглядит несколько по-иному: то старше, то моложе, то мягче, то холоднее, то насмешливее, то задумчивее.

Моне Лизе было 24 года когда создавался ее портрет, а Леонардо шел 51 год. Картина так и не была закончена и оставалась у Леонардо, после смерти которого перешла к королю Франции Франциску I. Многие бы отдали все, чтобы владеть этой картиной.

О Моне Лизе известно очень мало, и потому очень трудно ответить на вопрос, часто задаваемый и обсуждаемый: была ли она просто красивой моделью для Леонардо или же была его музой и даже любовью, во что многие хотели бы верить. Есть некоторые факты, подтверждающие правильность последнего предположения, и это, возможно, объясняет особое волшебство картины. Но какова бы ни была правда, какой замечательной она должна быть личностью, если сумела вызвать все лучшее в этом гиганте Ренессанса! Она помогла этому гению оставить потомкам уникальный шедевр, вдохновляющий тысячи людей на протяжении веков.

В Джоконде он создал неповторимый по сложности, тонкости психологический портрет Человека. Неуловимы, зашифрованы трепетные движения ее души. Мы не знаем, что будет с ней через миг, рассмеется она или заплачет. Нам даже может стать не по себе от ее понимающего, оценивающего, сочувствующего взгляда. Но она не осуждает нас. Нет. Просто она все видит так же остро и глубоко, как видел мир сам Леонардо, который вложил в портрет весь свой опыт, всю свою мудрость.

По просьбе французского наместника переезжал Леонардо в Милан. Он был рад этому отъезду. Таким же бесприютным изгнанником, как 25 лет назад, увидел он снежные громады Альп над зеленою равниною Ломбардии. Теперь он числился придворным живописцем на службе французского короля Людовика XII. Но не получая жалованья, должен был рассчитывать на милости, занимал у всех, кого можно было. В приемных вельмож, среди других просителей, смиренно ожидал очереди, хотя, с наступающей старостью, все круче казались чужие лестницы, все горше вкус чужого хлеба. Чувствовал себя на службе государей таким же лишним, как на службе народа, – всегда, везде чужим.

В это время во Флоренции можно было увидеть следующее. Под руководством фанатичного доминиканского монаха на центральной площади был сооружен так называемый костер «сожжения сует и анафем».

Люди стояли и смотрели на озаренную, но еще не тронутую пламенем картину; то было создание Леонардо да Винчи.

Над вечерними водами горных озер стояла голая белая Леда; исполинский лебедь крылом охватывал ее стан, выгибая длинную шею, наполняя пустынное небо и землю криком торжествующей любви; в ногах ее среди водяных растений,

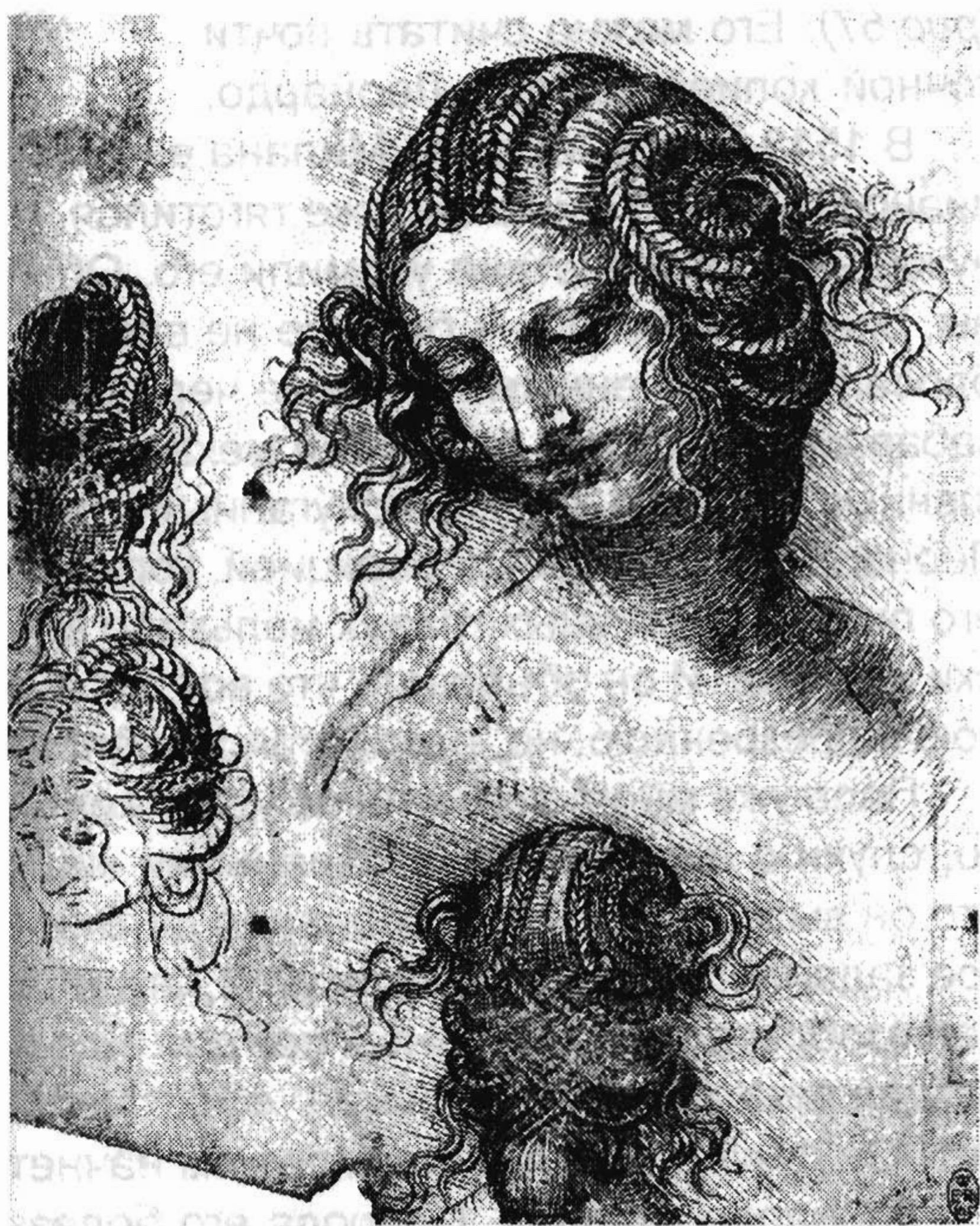


Рис.66. наброски женской головы.
Этюд для Леды и лебедя.1506

животных и насекомых, среди прозябающих семян, личинок и зародышей, в теплом сумраке, в душной сырости, копошились новорожденные близнецы – полубоги-полузвери – Кастор и Поллукс, только что вылупившись из разбитой скорлупы огромного яйца. И Леда, вся, до последних сокровенных складок тела, обнаженная, любовалась на детей своих, обнимая шею лебедя с целомудренной и сладострастной улыбкой.

Леда – в древнегреческой мифологии супруга спартанского царя Тиндарея. Зевс, плененный красотой Леды, овладел ею, обратившись в лебедя.

Мы можем увидеть прекрасное воспроизведение утраченной работы, сделанное Рафаэлем (рис.67). Его можно считать почти точной копией работы Леонардо.



Рис.68. Этюд для картины
Леда и лебедь

В 1513 году выехал из Милана в Рим на службу к новому папе Джулиано Медичи. В Риме он тоже тяготился. Неизвестность, ожидание, вынужденное бездействие утомили его. Обычные занятия – книги, машины, опыты, живопись – больше не влекли. Все начинал с жаром, и все бросал неоконченным. В самые черные дни вдруг увлекался детскими забавами, например, раздувал мехами пропущенные через стену высушенные бараньи кишки, испуганный зритель в ужасе жался в угол. И Леонардо, наслаждаясь реакцией, торжествовал и в суровых морщинах его лица, в печальных глазах мелькало вдруг что-то простодушное, детски веселое. И он объяснял, что вот так и добродетель кажется маленькою и презренною, но, разрастаясь, наполняет мир.

Папа уже много времени не удосуживался принять художника, однако, слухи о фокусах его с бараньими кишками, заинтриговали Льва X, что он вызвал, наконец, Леонардо да Винчи. Он дал Леонардо маленькое задание. Леонардо, как всегда, отдавшись с головой творчеству, начал изобретать специальный лак для еще не написанной картины. Папа воздел руки кверху и закричал: «Этот человек никогда ничего не закончит! Он думает о конце, прежде чем начнет».

Леонардо заболел. Природа его болезни неизвестна, но возможно, это был удар, предшественник других, которые станут причиной паралича и смерти.

В Риме, видимо, был создан и его единственный автопортрет, когда ему было около шестидесяти двух лет. Портрет выполнен красным мелком (сангиной). Мы видим широкий морщинистый лоб, пристальный и одновременно грустный, исполненный боли взгляд, опущенные уголки губ, пышную бороду. Говорят, что несмотря на свою физическую силу, Леонардо преждевременно состарился. Его лицо кажется лицом древнего пророка. Это лицо человека, утратившего иллюзии.

Леонардо давно уже собирался в сикстинскую часовню, чтобы видеть фрески Микеланджело, но все откладывал.

Словно в забытии шел он, потупив глаза... Из забытия вывел его шумный поезд какого-то знатного вельможи. Он взглянул рассеянно на лицо молодого человека, одетого роскошнее других, ехавшего на арабской лошади с усыпанной камнями золотой сбруей, и вдруг узнал глаза тщедушного бледного мальчика, встреченного 8 лет назад во Флоренции. Теперь тот ехал на свидание к папе в Ватикан. Рафаэль снял берет и почтительно поклонился, прижавшемся к стене старику. Но Леонардо всматривался теперь совсем в другого человека, шедшего рядом с Рафаэлем. В свите Рафаэля был ученик Леонардо. Последний ученик предал его. И не он, а Леонардо, в невыразимом смущении, потупил глаза, точно виноватый.

Поезд миновал. Лицо Леонардо было бледно и спокойно. Он свернул на площадь, где был птичий рынок. Леонардо купил множество птиц. Отдал все деньги, что имел. Прохожие с любопытством оглядывались на увешанного клетками старика. Выбрал место на пригорке, Леонардо начал выпускать птиц на свободу. Это была любимая забава с детства по мере того, как они улетали с радостным трепетанием и шелестом крыльев, лицо его озарялось тихой ласковой улыбкой. И вдруг в этом взгляде появилось что-то похожее на зависть. Это была скорбь о мечте всей его жизни — о человеческих крыльях.

Несмотря на то, что Леонардо да Винчи был одним из главных создателей стиля Высокого Возрождения, он оказался непонятым жадным до наслаждений римским обществом, которое ценило в искусстве помпезность и декоративность, а картины Леонардо казались ему слишком



Рис. 69. Автопортрет

скромными. Его гений художника-реалиста и ученого-экспериментатора оказался совершенно чуждым папскому двору. Поэтому он покидает Рим.

По приглашению короля Франциска I, давнего поклонника таланта Леонардо, в 1517 г. художник приезжает в Париж. Несмотря на преклонение перед Леонардо да Винчи французского придворного общества, для которого итальянская культура в это время стала предметом ревностного подражания, стареющий художник был уже почти не в силах работать.



Рис.70. Франциск 1.

Он еще исполняет проект нового дворца при Амбуазе, разрабатывает систему оросительных каналов, мечтает о приведении в порядок рукописей. Его мысли о вопросах науки, наблюдения и опыты накапливались без всякой системы в его записях.



Рис.71. Набросок королевского замка

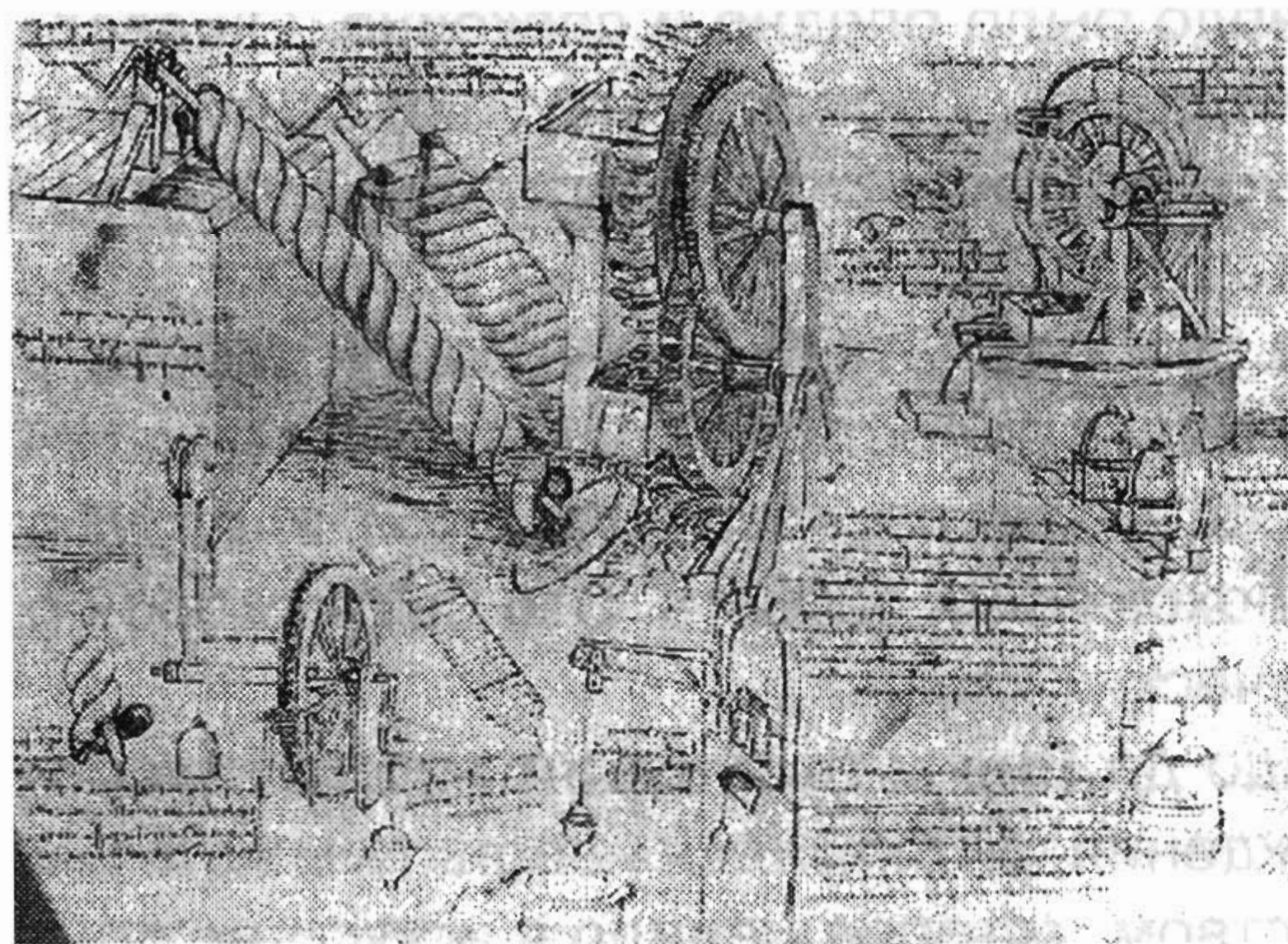


Рис.72. Система шлюзов

Усадьба Клу, где Леонардо провел свои последние годы, пережила столетия и сегодня выглядит такою, какой ее знал Леонардо (см. рис. 73-76). Спальня художника. Кухня – центр жизни дома в зимнее время. Тоннель, по которому к Леонардо ходил из своего замка король Франциск, чтобы побеседовать на темы философии и искусства. Король высоко ценил мудрого старца.

Король принял художника ласково, долго беседовал о его прежних и будущих работах, называл отцом и учителем. Леонардо взялся устроить канал для осушения болотистой местности и превращения ее в цветущий сад. Он принялся исследовать местность. Вернулся больной, изнуренный лихорадкой, схваченной на болотах. С тех пор здоровье уже не возвращалось к нему.

В эти дни художник начал странную картину (*рис. 77*). Под выступом нависших скал, во влажной тени, среди зреющих трав, в тиши бездыханного полдня, полного большею тайной, чем самая глухая полночь, бог, венчанный гроздьями, длинноволосый, женоподобный, с бледным и томным лицом, сидел, закинув ногу на ногу, и как будто прислушивался, наклонив голову, весь – любопытство, весь – ожидание, с неизъяснимой улыбкою указывая пальцем туда, откуда доносился звук, может быть песня...

Оставив неоконченным Вакха, Леонардо начал другую картину, еще более странную – Иоанна Предтечу (*рис. 78*).

С таким для него небывалым упорством и с такою поспешностью работал он над ней, как будто предчувствовал, что дни его сочтены, и торопился высказать в этом последнем создании самую заветную тайну свою... Вскоре стал виден замысел художника. На фоне мрака, который делался прозрачным по мере погружения в него взора выступало лицо и голое тело женоподобного отрока, обольстительно прекрасного. Держал он в руке своей крест из тростника пустыни, прообраз Креста на Голгофе, и, склоняя голову, точно прислушиваясь, весь – ожидание, весь – любопытство, указывал одной рукой на Крест, не то с печальной, не то с насмешливой улыбкой, другой – на себя, как будто говорил: «Идет за мной сильнейший меня, у Которого я недостойн, наклонившись, развязать ремень обуви Его».

Неожиданная по решению, изображающая изнеженного человека с соблазнительной улыбкой, она поражает тем, что Леонардо как бы отказывается от известного всем образа Крестителя, который традиционно представал перед зрителями в виде яростного аскета. Очевидно, в этом изгибе тела, в этой улыбке Леонардо выразил квинтэссенцию той вечной мистерии, которая в значительной степени была частью его собственного творчества, – загадку созидания самого себя.

Леонардо по-прежнему работал над Иоанном Предтечею. Джоконда стояла тут же. Лицо Иоанна становилось все более похожим на ее лицо и лицо Леонардо в юности.

Затем от паралича онемели пальцы на правой руке, пробовал писать, но окоченелые пальцы не слушались, кисть дрожала в руке великого мастера. Это была последняя борьба живого духа с умирающей плотью.

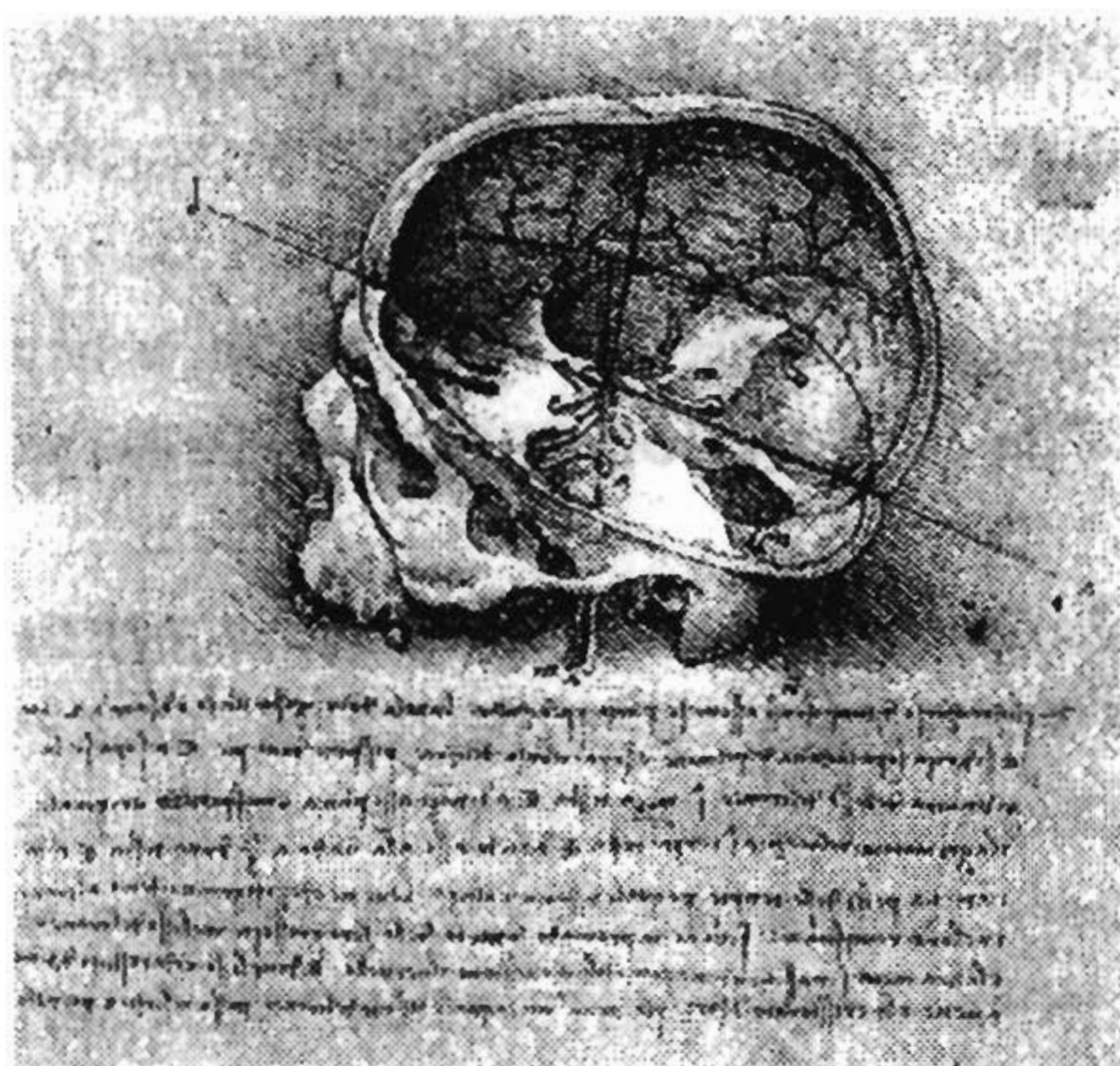


Рис.79. Череп

повели новыми путями. Но теперь поздно...

К утру – это было 24 апреля, Светлое Христово Воскресенье – воздух наполнился звоном колоколов, но умирающий уже его не слышал. Он покорился неведомой силе, то летел, то падал на волнах бесконечного движения. А может быть это мать снова качала его...

Прирученная ласточка, о которой все забыли, села по привычке на сложенные на груди безжизненные руки Леонардо, потом вдруг взвилась и через открытое окно улетела в небо с веселым криком.

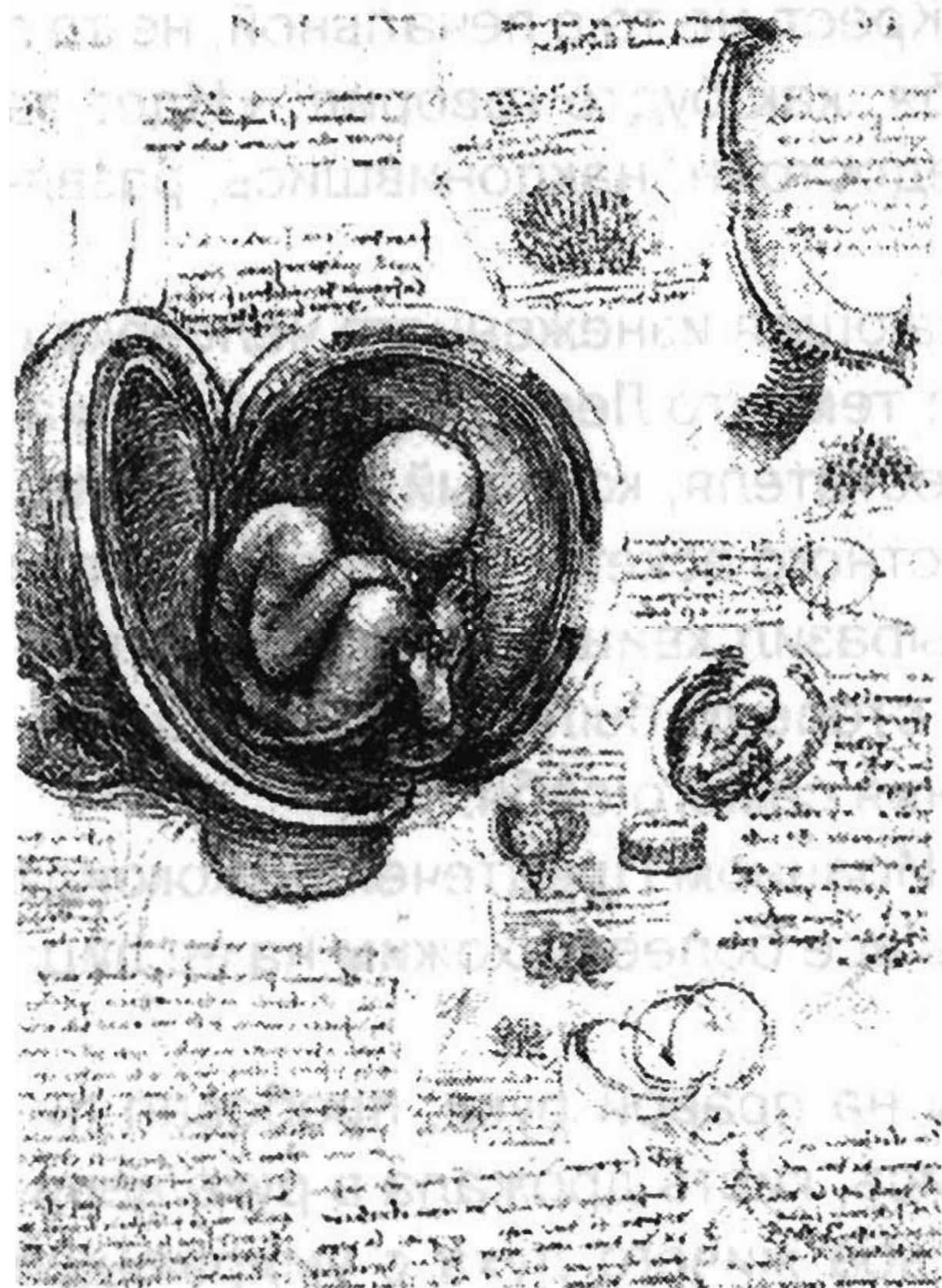


Рис.81. Плод во чреве матери

По мастерской летала ласточка, спасенная и прирученная Леонардо, кружилась, садилась на руку, позволяла брать себя и целовать в головку, внимательно следил он за каждым движением ее крыльев.

Однажды, отперев большой сундук, начал он рыться в кипах бумаг... Всю жизнь собирался привести в порядок этот хаос, в одну великую Книгу о Море. Здесь были открытия, которые на несколько веков сократили бы путь познания, изменили бы судьбы человечества,



Рис.80. Парашют

Пришли люди прощаться. С боязливым удивлением увидели они невиданные машины, астрономические сферы и глобусы, колбы, громадный хрустальный человеческий глаз для изучения законов света, музыкальные приборы для изучения законов звука, водные лыжи, анатомические рисунки и чертежи страшных военных снарядов.

Он остался верен себе до конца: ни одна строка его не была напечатана при жизни. А между тем он писал свои заметки так, как будто вел беседу с читателем. В начале одного из дневников извинялся за беспорядок своих записок, в

частых повторениях: «Не брани меня за это, читатель, потому что предметы бесчисленны, и память моя не может вместить их, так чтобы знать, о чем было и о чем не было говорено в прежних заметках, тем более что я пишу с большими перерывами, в разные годы жизни».

Он подобен был человеку, проснувшемуся в темноте, слишком рано, когда все еще спят. Одиноким среди ближних, писал он свои дневники сокровенными письменами для дальнего брата, и для него, в предутренней мгле, пустынный пахарь вышел в поле пролагать таинственные борозды плугом, с «упрямой суровостью» (рис. 82, 83).



Рис. 84. Портрет Н.К.Рериха

Испокон веков человечество обращало свой взор к звездному небу и пыталось понять: как же устроен Космос, есть ли там разумная жизнь, одиноки ли мы во Вселенной? В эпоху Возрождения в астрономических знаниях был сделан гигантский переворот. Радость открытия неизведанного проявлялась во всех областях культуры Ренессанса, в первую очередь в творчестве корифеев живописи и, пожалуй, более всего – в искусстве Леонардо да Винчи. Подобный же взлет человеческой мысли произошел в начале Серебряного века русской культуры.

Помимо выдающихся деятелей науки и технической мысли, творцами русского космизма явились замечательные деятели культуры и среди них – живописец, ученый, путешественник, мыслитель – Николай Константинович Рерих.

Наверное, пока существует мир, человечество всегда будет разгадывать тайну одного из величайших гениев – Леонардо да Винчи. Перед изумленным исследователем Он предстает необыкновенно многоликим: художник и скульптор, писатель и музыкант, ученый и изобретатель, философ и мыслитель. Почему же все-таки личность Леонардо так привлекает человечество? Не потому ли, что вся Его жизнь – это не земной и суетный феномен, а своего рода явление духовно-космическое? У Него не было семьи, дома, не было, кажется, никаких человеческих привязанностей. Создается впечатление, что Леонардо старательно и упорно избегал земных касаний и уходил в сферу чистого духа – туда, где трудится душа, где работает мысль, где и разгорались Его главнейшие битвы.

Не случайно Н.К.Рерих столь внимательно изучавший наследие великого итальянца, подчеркивал, что каждое приближение к личности славного мастера открывает бездну недосказанного, невыясненного. Также и многогранная творческая деятельность самого Рериха сегодня еще только предстает во всей полноте и значительности. Огромное живописное наследие художника, рассеянное по всему миру, еще ждет открытия и публикации. Что касается Леонардо, то у Рериха были свои точки отсчета, свое – особое тяготение к этой грандиозной фигуре. Для него Он был безусловным авторитетом в самых сложных вопросах не только искусства, но и жизни. Не случайно Е.И.Рерих, жена художника, писала, что «облик Леонардо да Винчи очень близок Николаю Константиновичу».

Леонардо был примером для многих художников. Учился у него и Рерих. Леонардовская «проникновенность» ясно ощущается в картине **«Мадонна Орифламма»** (рис.85). Рерих, также как и Леонардо изобразил свою героиню сидящей, со склоненной головой. За ее фигурой виден далекий пейзаж с высокими небесами, наполненные светом. Такой же свет исходит и от мадонны. Взгляд ее, как и у всех леонардовских мадонн, потуплен, а лик ее столь же чист, целомудрен и красив.

Непосредственного цитирования здесь нет, хотя определенная перекличка с **«Мадонной Литта»** (рис.86) просматривается совершенно отчетливо.

Ярко выраженная любовь к горам объединяет обоих художников. Мастера итальянского Возрождения часто писали горы, однако у Леонардо они особенные, таинственные. Никто из художников современности не создал столько живописных горных шедевров, как Рерих (рис.88-89).

Нигде в портретах и пейзажах горы не значили так много, как у них. У Рериха любовь к горам всеобъемлюща. Особенно ярко она проявилась в зрелый период Его творчества. Не случайно Его называют «мастером гор». Физическая высота для Него – это всегда и символ нравственной, духовной высоты. В горных пейзажах наиболее ярко проявился космизм Его искусства.

Менее ясны подобные вопросы в отношении искусства Леонардо. Ни у одного художника Возрождения не найти такого пристрастия к горным нагромождениям. В своих деталях горы на Его картинах как будто бы узнаваемы, по-земному реальны, но в целом смотрятся как что-то незнакомое, словно пришедшее к нам из других миров(рис.90) .

В той же знаменитой **«Моне Лизе»** речка и скалы, написаны сразу за портретируемой, могли бы быть достойной иллюстрацией ко многим его



Рис.87. Цепи гор

геологическим заметкам. Однако то, что нарисовано выше, потеряло земные очертания и погрузилось в ирреальную голубовато-зеленую атмосферу, которая уже ничего не говорит ни о времени, ни о пространстве на уровне привычных человеческих ощущений. Все это становится причастным к миру иному, как и сам неуловимый образ женщины, тайну которого человечество не в силах разгадать с помощью земных определений.

Горы для Рериха – это связь Земли и Неба (*рис. 91, 92*). Последние десятилетия жизни Рерих провел в Гималаях и настолько проникся горами, что они постоянно будоражили Его художественное воображение. Рисуя складки гор, Рерих выявляет идеальную строгость и чистоту звучащих линий. Холодные сияющие краски каждый раз поражают своей изысканной гармонией. Рериховские картины необычны не только своеобразием изобразительного языка, но и теми ощущениями, которые они оставляют.

Его горы – не громады мертвых и холодных масс, а что-то воздушное, почти невесомое, написанное светящейся живописной материей. Его полотна куда-то зовут, увлекают. Что-то еще скрывается за всем тем, что изображает художник.

Известная картина из старой пинакотeki Мюнхена «**Мадонна с гвоздикой**» или «Мадонна дель Гарофано» (*рис. 10*) была написана, как считают исследователи, когда молодой гений еще учился в мастерской Вероккио. Возможно даже, что это самое раннее из дошедших до нас произведений Леонардо. Горы в этой картине проглядываются в двух окнах типично ренессанской формы с разделительной колонной (*рис. 94*). Голубые горы. Через окна открывается вид на долину, ограниченную рекой и встающими за ней горами. Поначалу это невысокие серые скалы покрытые золотом осенних кустов. Затем цепь скалистых утесов в виде зубчатой стены, замыкающей горизонт. Дальше горы бледно-голубые и несколько нереальные по форме. Быть может, они здесь – некий намек на существование мира иного, запредельного?

Горы в «**Мадонне Литта**» (*рис. 94*) и «**Тайной вечери**» (*рис. 95*) присутствуют в миниатюрных пейзажах, проглядывающих в окнах. В «Мадонне Литта» Дева Мария с младенцем освещаются из левого угла, а горы – с противоположной стороны, так что они находятся в тени, и потому Леонардо вывел там прекрасную синеву, такой небесной чистоты. Наверное, не случайно она чудесно гармонирует с голубой одеждой Мадонны и с ее идеальным обликом.

В «**Тайной вечери**» та же ситуация: подсветка спереди и сзади. Пейзаж в окнах начинается с земных холмов, которые вдали становятся голубыми и синими. Линии, которыми очерчиваются гряды гор – длинные, протяжные. Композиция построена так, что наклонные линии хребтов

как будто стекают из боковых окон и успокаиваются горизонтальными волнами за фигурой Христа, тем самым подчеркивая его величие.

Это новшество с цветовыми плоскостями гор и их разбегающиеся линии, впервые введенное в живописи Леонардо, стало впоследствии важнейшим элементом в искусстве Рериха. Рериховские открытия в живописании Гималаев: певучесть бесконечных линий, увлекающая взгляд беспредельность – все это не возникло из ничего; быть может свою роль здесь сыграло и изучение искусства великого итальянца!

Пожалуй, общей характерной чертой горных пейзажей Леонардо и Рериха, как бы это не показалось парадоксальным с первого взгляда, является их близость к искусству Древнего Китая.

Уже ранний тосканский пейзаж 1473 года «Вид долины Арно», выполненный пером, наводит на эти аналогии. Он написан как бы с высоты птичьего полета, позволяющей видеть и далекую панораму, и близкие объекты внизу (*рис. 96, 97*).

Взгляд зрителя после обрыва на переднем плане уводится к возвышающимся в глубине долины строениям и полям на горизонте. Моделировка рельефа хотя и прорабатывалась пером, но по своему эффекту близка тональной живописи.

Легкие линии облаков и вовсе придают этому «первоначальному» рисунку восточный колорит.

Живописный дебют Леонардо состоялся в картине Андреа дель Верроккио «**Крещение Христа**» (*рис. 98*). Считается, что на полотне учителя ученик изобразил тот же вид долины Арно. У Верроккио пейзаж во всем подчинен пропорциональным соотношениям, рисунок деревьев стилизован, а камней – сведен до элементарных, геометризованных объектов. Во фрагменте Леонардо, напротив, четкие границы отсутствуют, и мир при первых солнечных лучах возникает из предрассветных сумерек, как мерцающий мираж.

В пейзажном фоне раннего флорентийского «**Благовещения**» (*рис. 99*) Леонардо изображает морскую гавань, окруженную горами. В прибрежном городке под лесистым холмом масса самых разнообразных строений. Дальше же начинается таинственная прелесть чуда.

Рядом с подчеркнута геометризованными формами кипарисов далекая панорама предстает как совсем иной мир, где нет ничего осязаемого, где всё – как воспоминания из прошлого.

Масло почти утратило свою весомость и превратилось в ту же бесплотную живописную материю, с помощью которой создавали свои свитки древние китайские живописцы. Связь с китайской живописью здесь просто поразительна!

Горы в двух неоконченных картинах «**Святой Иероним**» и «**Поклонение волхвов**» – намечены лишь эскизно (*рис. 100*). В обоих случаях

скалы дальнего плана предстают как абсолютно плоские образования обведенные лишь рисунком по контуру.

Очень интригуют фоны и дальние планы в картине **«Святая Анна с Марией и младенцем Христом»** (рис. 101).

Там изображены огромные панорамы гор и рек. Никакого плавного перехода от переднего плана нет. Тут как бы два мира. Кончается желто-коричневая земля и – за высоким обрывом начинается другая планета – «лунный» ландшафт, как нередко пишут исследователи. Если бы не дерево справа, соединяющее обе эти планеты, да голубовато-серые одеяния, по цвету такие же, как и горы, то контраст был бы еще более разительным.

Пейзаж вдалеке действительно неземной. Голубые вершины, почти нереальные, встают то ли из воды, толи из тумана. Тут сплошные нагромождения огромных, чуть ли не отвесных монолитных скал. Вода охватывает всю эту горную страну, и, кажется, стекает с самого неба. Леонардо считал, что наша планета подобна живому организму и что реки – это ее кровь, плоть ее – суша, а кости – скалы.

В горных пейзажах (рис. 102) истинно русского художника Рериха, несомненно оригинальных и самобытных, просматривается еще более глубокое проникновение в мир живописи старых китайских мастеров. Можно даже утверждать, что Рерих не достиг бы тех высот в своем живописании гор, если бы не прошел искус древнего китайского искусства, если бы не обогатил свое мастерство достижениями эстетической и философской мысли Востока.

Большую смысловую нагрузку несет горное обрамление в большом алтарном образе **«Мадонна в гроте»** (рис. 103, 104). Леонардо писал его дважды. Ранний вариант 1483 г. находится теперь в Лувре, а более поздний 1506 г. – в Лондоне. Художник рисует горы жестко очерченными по форме, почти гранеными и выпирающими из земли наподобие сталактитов. Его грот, несомненно, искусственный. Таких поперечных каменных «балок» таких свисающих в виде каменной бахромы сводов, конечно, не бывает. Более того, художник явно придал своему созданию несколько ирреальную ауру «заселив» его пространство каменными глыбами-изваяниями, напоминающими, что-то живое. За ними, словно бы из далекого поднебесья, изливается наподобие водопада река.

Дева Мария ангел и два младенца сидят возле воды и как бы венчают природное разнообразие Земли. К тому же, изображая своих персонажей в раннем варианте без нимбов, Леонардо, видимо, хотел подчеркнуть, что святое не противостоит земному, а является его высшим продолжением. Сопоставление контрастных элементов мира: воды и гор, земли и неба, света и тьмы, растворение короткого мига жизни цветов и настоящего момента явления Мадонны с Младенцем в бесконечном времени Вселенной – всё это утверждает величие самых общих природных Начал.

Свидетелем далеких времен, хранителем заповеданных тайн земли выступает каменный сфинкс, написанный над головой Мадонны. Он словно погружен в глубокую думу.

Кстати, что-то похожее на каменное изваяние рядом с главным героем просматривается и в картине Рериха **«Будда Победитель»** (рис. 105). В этом произведении также в треугольник вписана сидящая фигура святого, так же вздымаются и опускаются каменные образования, а на переднем плане также изображена вода.

Вернемся снова к картине **«Мадонна в гроте»**. Знаменитое леонардовское сфумато – тончайшие воздушные переходы от света к тени – создали Ему славу живописца мягкого рассеивания света. Однако было бы большим упрощением считать, что поэтика света в картинах Леонардо сводится только к физической освещенности. Нет. В Его полотнах, помимо, всего прочего, живет еще божественная красота и свет в том его высшем качестве, как понимал его Леонардо – истинный Свет. В картине присутствует два источника света. Один – это солнечные лучи, которые слева, со стороны зрителя освещают божественных персонажей. Второй – это линия распространения лучей Беспредельности. Она идет по диагональной прямой от двуперстия младенца Христа через солнечный блик на желтой изнанки плаща Мадонны к аллее каменных утесов и к светящейся глубине бесконечного далекого горизонта.

Возможно будущие поколения раскроют еще не одну тайну загадочных Леонардовских картин, но сегодня, с приходом эры освоения Вселенной мы открываем в Леонардо космическую устремленность мышления.

Леонардо в своей картине **«Святая Анна с Марией и младенцем Христом»** (рис. 55) – горной панорамой также увлекает взгляд в Космос. Здесь опять-таки Беспредельность и любовь. Любовь вечная, жертвенная, которая как цепи гор, проходит из поколения в поколение, через прошлое к будущему. Кажется, на эту жертвенность указывает сам Космос. Если Анна смотрит с величавой радостью, то Мария – с нежностью и состраданием, как будто предчувствуя трагическую гибель своего Сына. В леонардовском полотне искупительная миссия Христа непосредственно связывается с феноменами вселенского масштаба. Для Леонардо жертвенная любовь и Беспредельность – неразделимы.

Убедительность открытия космичности искусства Рериха состояла в том, что оно было сделано не на Земле, а именно в Космосе. Это признание само собой вырвалось из уст первого космонавта Юрия Гагарина, который передавая свои впечатления из космоса, не задумываясь, метко и точно сравнил их с картинами Н.К.Рериха: «Неописуемая цветовая гамма. Необычно, как на полотнах Рериха».

Неординарно решает Рерих картину **«Моисей Водитель»** (рис. 106), ветхозаветное событие, – получение Моисеем скрижалей каменных – про-

изошло на горе Синай, когда ее осенила «слава Господня». Скалистую вершину накрыло облако, темнее ночи, а слава Господня представлена на картине в виде извивающейся ленты северного сияния. Моисей, словно венчая вершину, протянул руки вверх и почти касается льющихся из космоса потоков света. И набегающая одна на другую рифмованные колонки лучей полярного сияния – все это, как раскрытая книга скрижалей, как проявление космического Огня, голосу которого внимает Моисей. У Рериха космический Огонь – духовно-материальная субстанция, способная соединить высшее и земное, Бога и человека. С ее помощью можно передать озаренную огненную мысль – так надо понимать смысл «огневидения» Моисея.

Свои картины Рерих писал с ощущением высокогорья, где свет не рассеивается и не поглощается в той мере, как внизу, где воздух плотный и влажный. Люди низин лишены этой красоты. Это с сожалением констатировал еще Платон: «...мы живем в одной из земных впадин, а думаем будто находимся на поверхности». Рерих, наверное, тот художник, который сделался крылатым и взлетел ввысь, подобно тому, как летит над миром легкая и бесплотная героиня в написанной им картине **«Превыше гор»** (рис. 107).

У Леонардо остался его известный подготовительный рисунок, так называемый «Картон Бурлингтонского дома», являющийся первоначальным вариантом к картине **«Святая Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем»** (рис. 54).

Картон выполнен итальянским карандашом, углем и мелом на коричневой бумаге. Он значительно отличается от картины по расположению фигур и количеству персонажей. Главное же – в этом графическом произведении яснее проступают истоки художественного замысла, и в нем всецело властвует леонардовское сфумато. Оно здесь столь совершенно, что невозможно не любоваться: «исключительная прелесть тени и света. Две величественные женские фигуры так вписаны в плоскость картона, что кажется заполняют собой все земное и небесное пространство. Мягкие рельефные световидные формы, исполненные необыкновенного очарования, словно несут в себе всю красоту сияния Вселенной.

Пожалуй нигде в мировом искусстве не найти более искреннего выражения материнской любви, величия обликов и ощущения благодатного света. Лик Марии исполнен такой незамутненной лучезарной чистотой, которую мог воплотить лишь гений Леонардо. Мадонна с младенцем, быть может, наиболее совершенное из того, что вообще было создано в эпоху Возрождения!

Что бы ни писали о Леонардо как о гении, как бы не восхваляли Его научные и художественные достижения, но все же более всего Он поражает всех как непревзойденный живописец человека. Леонардо так и остался в истории живописи одинокой вершиной, до которой никто из мас-

теров последующего времени так и не смог подняться. В Его произведениях человеческая душа была отражена с той таинственной проникновенностью, что и сегодня эта таинственность остается нераскрытой. Быть может, леонардовские герои потому-то так прекрасны, что являются средоточием Вселенной. Помещая человека в центр неземного горнего мира, как бы символизирующего собой пространство Космоса, Леонардо утверждал его величие и красоту. Но и это, кажется, не все. Мона Лиза изображена выше всех гор, ее голова как бы венчает космическое пространство.

В рукописях Леонардо сохранилось одно описание личного характера: «... к числу моих самых первых воспоминаний относится случай, когда гриф сел на люльку, в которой я лежал, открыл мне рот своим хвостом и много раз ударил меня хвостом по губам». Эту запись психоаналитики расшифровывают, как символ того, что в жизни Леонардо будет доминировать богиня грифов Великая Мать.

Действительно, с эпохи Возрождения после довольно продолжительного преобладания в средние века мужского образа – Небесного Отца, началось оживление женского архетипа.

В сравнении с другими европейскими художниками Леонардо воплотил архетип Великой Матери, пожалуй, с наибольшей полнотой – и в образах Мадонн и в образе Святой Анны – родоначальницы всех поколений, своеобразной ипостаси Великой Матери, живущей в христианстве. Более того, для Леонардо архетип Великой Матери – богини единства неба и земли, как считает крупнейший психолог современности Эрих Найманн, был «не только мифологическим образом; в своей научной работе он поднял ее на уровень научного взгляда на мир».

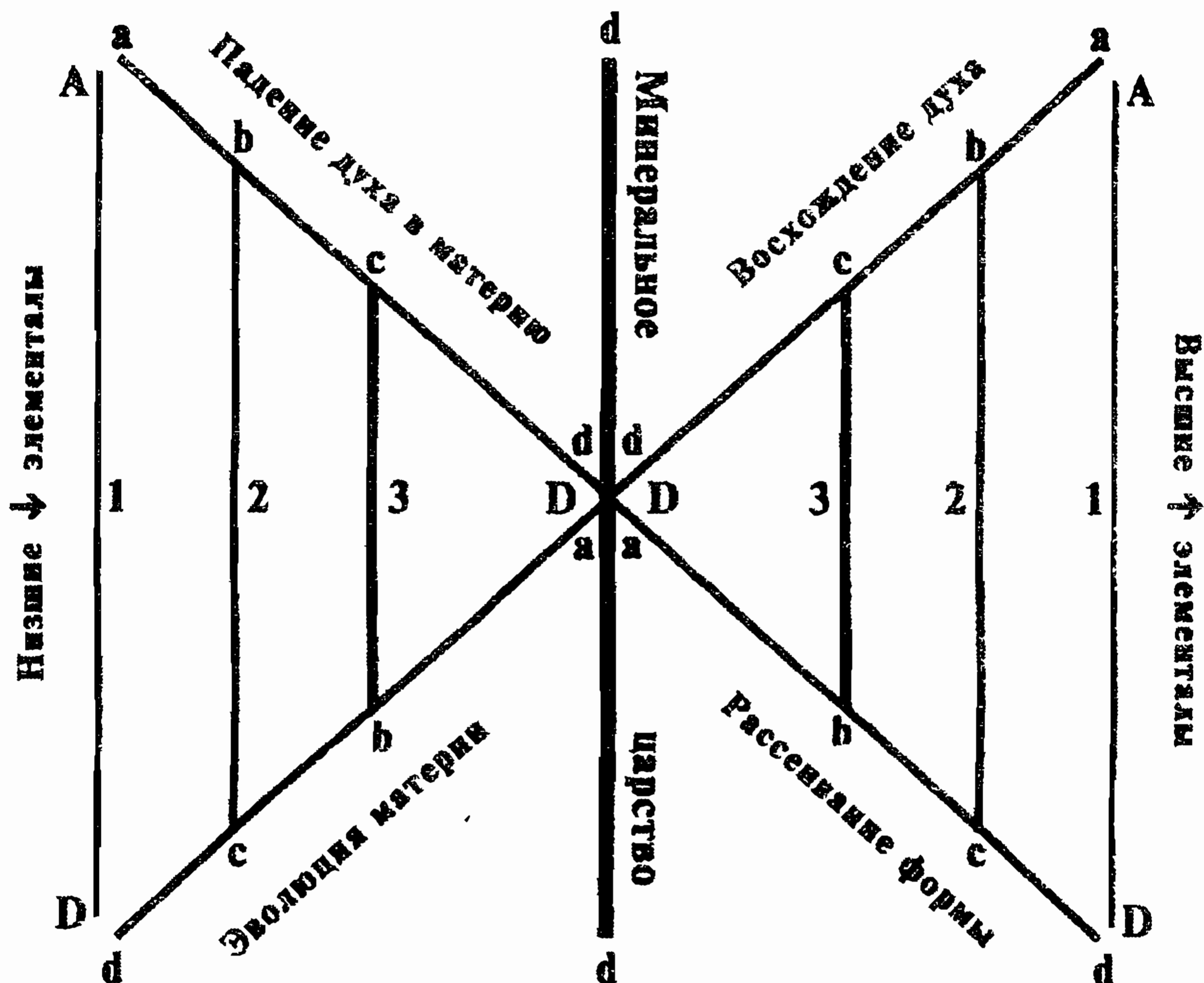
С еще большим основанием этот вывод можно отнести к Рериху. Как всегда, Рерих находил в древних мифологических прообразах то зашифрованное в символической форме мудрое зерно, которое не только не утрачивает своей значимости с годами, но, напротив, приобретает все большую актуальность. Рериховские воплощения образа Великой Матери хотя в художественном отношении и более символичны, но всегда конкретны в своей целительной помощи человечеству: Царица Небесная над рекой жизни, Мадонна-защитница, Мадонна Орифламма, София, Матерь Мира.

Картина «**Матерь Мира**» (рис. 108). Восседает на троне среди созвездий фигура женщины, которая одарила двух земных людей светом, книгой и ларцем – любовью, знанием и красотой. Обителью Матери мира, как пояснял Рерих, является звезда утра, изображенная над ее головой. Эта звезда Урусвати сияет на многих его полотнах; ей Он посвятил немало своих вдохновенных строк. В 1924 г. Рерих писал, что звезда Матери Мира неудержимо несется к Земле. «И своим подавляющим светом, своим знаменательно необычным приближением предугадывает новую великую эпоху человечества».

ЭВОЛЮЦИЯ МОНАДЫ

Семь звеньев эволюционной цепи:

– три уровня элементаров,
минеральное царство,
три уровня физической природы.



Слева **а, в, с** – три стадии эволюции элементаров (три последовательных этапа прохождения духовного импульса).

Справа **с, в, а** – три класса органической жизни – растение, животное, человек.

dd – минеральное царство, является центральным или поворотным пунктом в процессе совершенствования «монадической субстанции».

D – эволюционное положение минерального царства, начиная с зарождения (**d**) и заканчивая ее предельной плотностью (**а**).

Линия AD – постепенное затмение духа по мере погружения в плотную материю.

То, что является полной обскурацией духа (**AD**), для его антипода – материи – символизирует полное совершенство (**DA**).



Донецк
Институт Культуры ДонНТУ
<http://roerich.com>
E-mail: dzhura@inbox.ru
тел.: (062) 337-32-66