



Гений Возрождения –

Леонардо да Винчи

Часть IV. Наследие

Дмитрий Боровков

9 января 1515 года покровитель Леонардо Джулиано Медичи уехал в Савойю, чтобы вступить в брак с дочерью савойского герцога. В тот же день стало известно о смерти Людовика XII. Его зять и преемник Франциск I, вернувшись к идее установления французского господства в Ломбардии, вторгся в Северную Италию и одержал победу при Мариньяно, которая сделала его хозяином Милана. По словам Вазари, когда в связи с этим Леонардо попросили сделать какую-нибудь диковинную вещь, он сделал льва, который мог пройти несколько шагов, а затем у него раскрывалась грудь и он оказывался полон лилий (лилия была фамильным гербом французских королей. – Д.Б.).

Другой историограф XVI века Джан Паоло Ломаццо сообщает, что демонстрация льва имела место в Лионе, поэтому, А. Л. Вольнский предполагал, что лев был сконструирован уже в то время, когда Леонардо находился во Франции в качестве придворного живописца короля. В декабре 1515 года он присутствовал в Болонье на переговорах Льва X с Франциском I, которые должны были урегулировать отношения короля с папой, а весной 1517 года вместе со своим учеником Франческо Мельци переехал во Францию, где поселился в замке Клу под Амбуазом. Здесь он разработал несколько архитектурных и инженерных проектов, которые, как всегда, остались нереализованными.

← Автопортрет Худ. Леонардо да Винчи. Около 1513 г. Рисунок. Национальная библиотека, Турин.

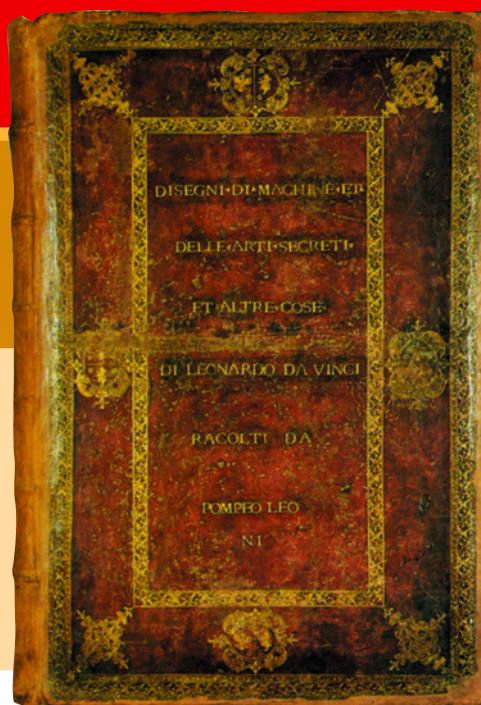
Существует распространенное убеждение в том, что это – истинный автопортрет Леонардо. Однако мнение искусствоведов не столь однозначно. Некоторые полагают, что стиль и использованные средства позволяют датировать рисунок более ранним периодом. Вполне возможно, что на Туринском портрете изображен отец художника, а написан он был незадолго до смерти сэра Пьеро, в 1504 году. Даже подпись на итальянском языке под рисунком весьма противоречива, поскольку разобрать ее практически невозможно. Написано ли там «его портрет в старости», или рисунок «выполнен им в старости»?

Оригинальный переплет Атлантического кодекса. XVI в.
Библиотека Амброзиана, Милан.

Атлантический кодекс

Атлантический кодекс (Библиотека Амброзиана, Милан) в первоначальном 400-страничном издании XVI века представляет самое обширное и оригинальное из известных собраний бумаг Леонардо да Винчи. Своим названием кодекс обязан типичному для атласов формату – 65 x 44 см. В кодекс входят разрозненные листы и фрагментарные записки, объединенные в один том Помпео Леони.

Материал Атлантического кодекса охватывает период от 1478 года, когда Леонардо было 27 лет, до его смерти в 1519 году. Он содержит записи о его исследованиях в области механики и математики, астрономии, физической географии, ботаники, химии и анатомии. Кроме этого, в кодексе присутствуют заметки по теоретическим и практическим аспектам живописи и скульптуры, по оптике, перспективе, теории света и тени, а также бесчисленные этюды к «Поклонению волховов», «Леде», «Битве при Ангиари» и к проектам памятников Франческо Сфорца и Джан Джакомо Тривульцио, и даже мысли о конструировании роботов.



Известно, что Франциск I, положил мастеру ежегодное жалование в 1000 экю в год.¹ Во Франции Леонардо предпринял еще одну попытку систематизировать свои рукописи и рисунки. Он продолжал работать, хотя по свидетельству Антонио де Беатиса, секретаря кардинала Луиджи Арагонского, представителя неаполитанской королевской династии, посетившего Леонардо в октябре 1517 года, к тому времени правая рука художника была уже парализована: «Он показал высокопреосвященству три картины: одну с изображением флорентийской дамы, написанную с натуры по просьбе брата Лоренцо великолепного, Джулиано Медичи, другую – святой Иоанн Креститель в молодости и третью – Мадонна с младенцем на лоне святой Анны; все в высшей степени прекрасные. Однако нам нельзя ожидать иных великих работ от него, поскольку у него

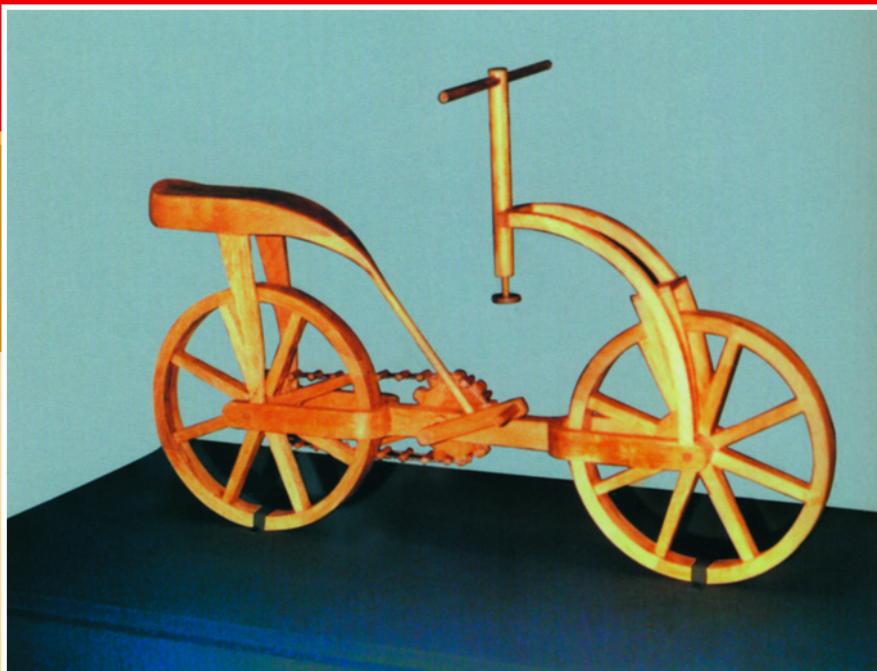
парализована правая рука. Он подготовил миланского ученика, который работает хорошо. И хотя мастер Леонардо не может больше писать с той красотой, как раньше, он тем не менее способен делать рисунки и учить других. Этот благородный старец много написал об анатомии, и так замечательно, с такими рисунками членов, мышц, нервов, кровеносных сосудов, суставов, внутренностей и всего доступного изучению в мужском и женском теле, что никто никогда не видел ничего подобного. Все это мы видели собственными глазами, и он сказал нам, что вскрыл более тридцати тел, мужчин и женщин, всех

возрастов. Он также написал, как сам говорит, бесконечное множество томов о природе вод, различных машинах и о других вещах, причем, простым языком. И если эти книги увидят свет, они будут полезным и занимательным чтением».

Вазари добавляет: «...На этих рисунках он изображал все кости, а затем по порядку соединял их сухожилиями и покрывал мышцами: первыми, которые прикреплены к костям, вторыми, которые служат опорными точками, и третьими, которые управляют движениями, и тут же в разных местах он вписывал буквы, написанные неразборчивым почерком, левой рукой

Во Франции Леонардо предпринял еще одну попытку систематизировать свои рукописи и рисунки. Он продолжал работать, хотя по свидетельству Антонио де Беатиса, секретаря кардинала Луиджи Арагонского, представителя неаполитанской королевской династии, посетившего Леонардо в октябре 1517 г., к тому времени правая рука художника была уже парализована.

¹ Записи о выплатах за два года сохранились в Национальном архиве в Париже: «A Maître Lyenard de Vince, peintre italien, la somme de 2000 ecus soleil, pour a pension de celles deux ames» («Мастеру Леонардо да Винчи, итальянскому художнику, сумма в 2000 золотых экю, в качестве пансиона за эти два года»). В том же документе Леонардо официально называют «painter du Roy» – «художником короля». – Прим. ред.



Модель велосипеда по рисунку
Леонардо да Винчи 1493 г.
Музей истории науки, Флоренция.

Внизу:

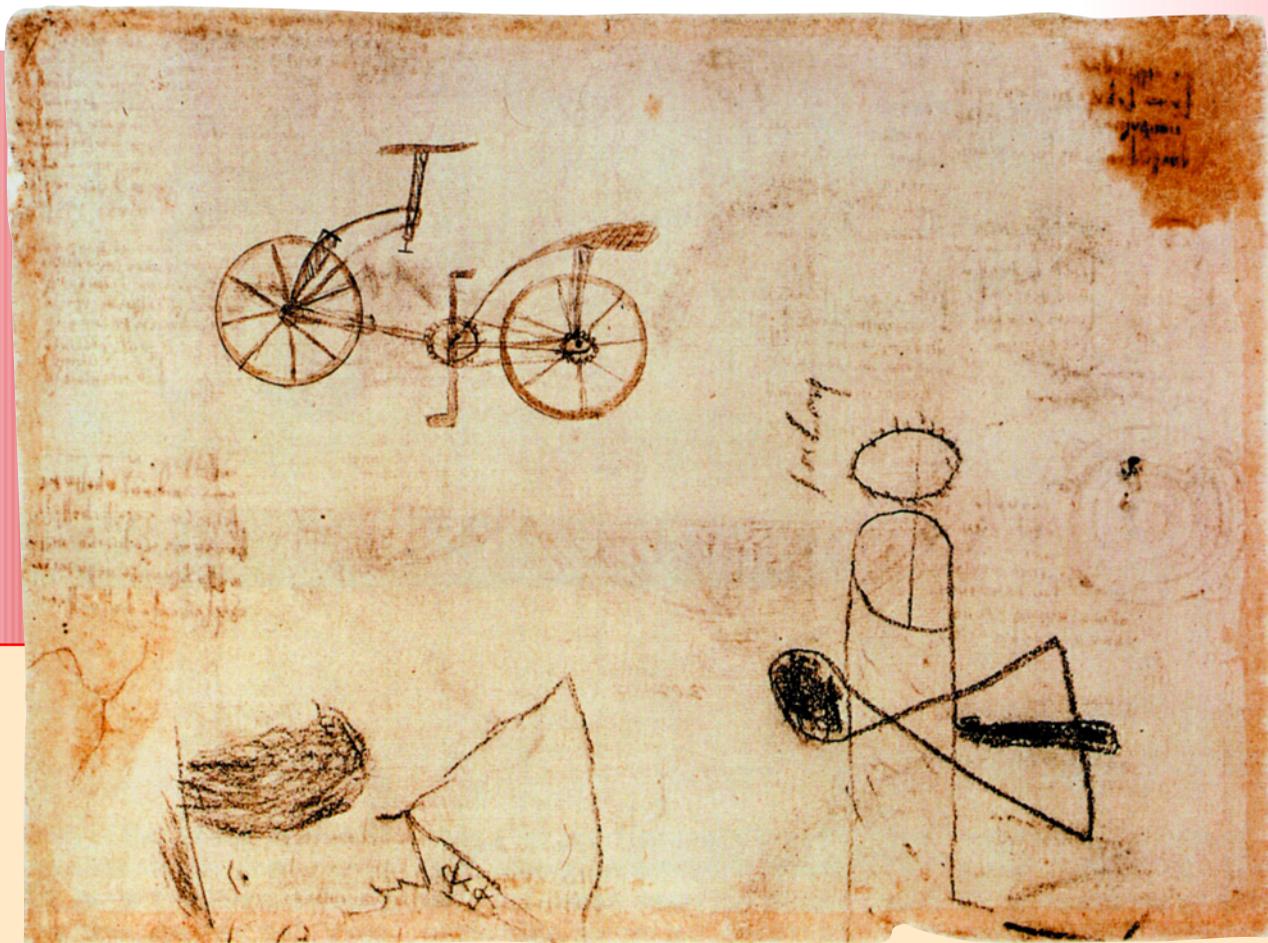
Рисунок велосипеда.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1493 г.
Атлантический кодекс (лист 133 v).
Библиотека Амброзиана, Милан.

листами и хранит их как реликвию наряду с портретом блаженной памяти Леонардо».

Один из портретов художника, находящийся в Виндзоре, представляет профиль человека примерно пятидесяти лет; другой, хранящийся в Турине, изображает облик мужчины преклонного возраста, поэтому, его, как правило, относят к последним годам жизни Леонардо (после 1512 года), хотя абсолютной уверенности в том, что это именно его автопортрет, у исследователей нет. По словам Кеннета Кларка, даже этот портрет – единственный,

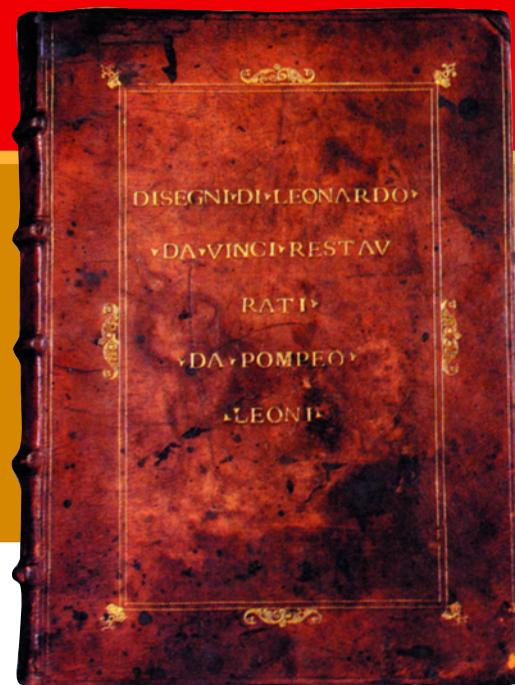
и навыворот, так что всякий, у кого нет навыка, не может их разобрать, ибо читать их можно не иначе как с зеркалом. Большая часть этих листов с человеческой анатомией находится в руках ми-

ланского дворянина Франческо Мельци, который во времена Леонардо был очень красивым и очень любимым им юношей, в то время как ныне – он красивый и милый старик, который очень дорожит этими



Оригинальный переплет Виндзорского собрания. XVI в.
Королевская библиотека, Виндзор.

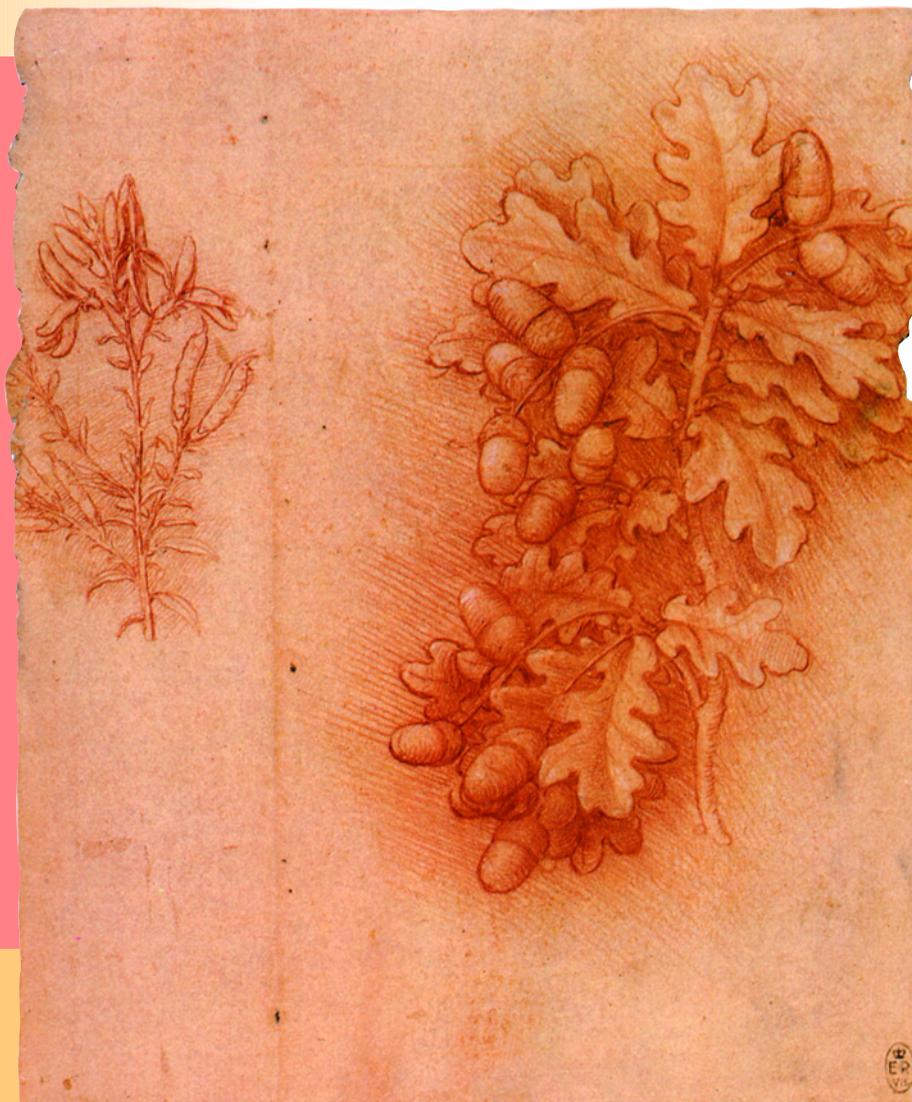
По словам Кеннета Кларка, даже этот портрет – единственный, который он считал подлинным, – «на удивление неинформативен», а многочисленные его портреты в профиль – это «лишь копии, которые с течением времени отходили все дальше от оригинала, превращаясь в идеализированные портреты мудреца».



который он считал подлинным, – «на удивление неинформативен», а многочисленные его портреты в профиль – это «лишь копии, которые с течением времени отхо-

дили все дальше от оригинала, превращаясь в идеализированные портреты мудреца».

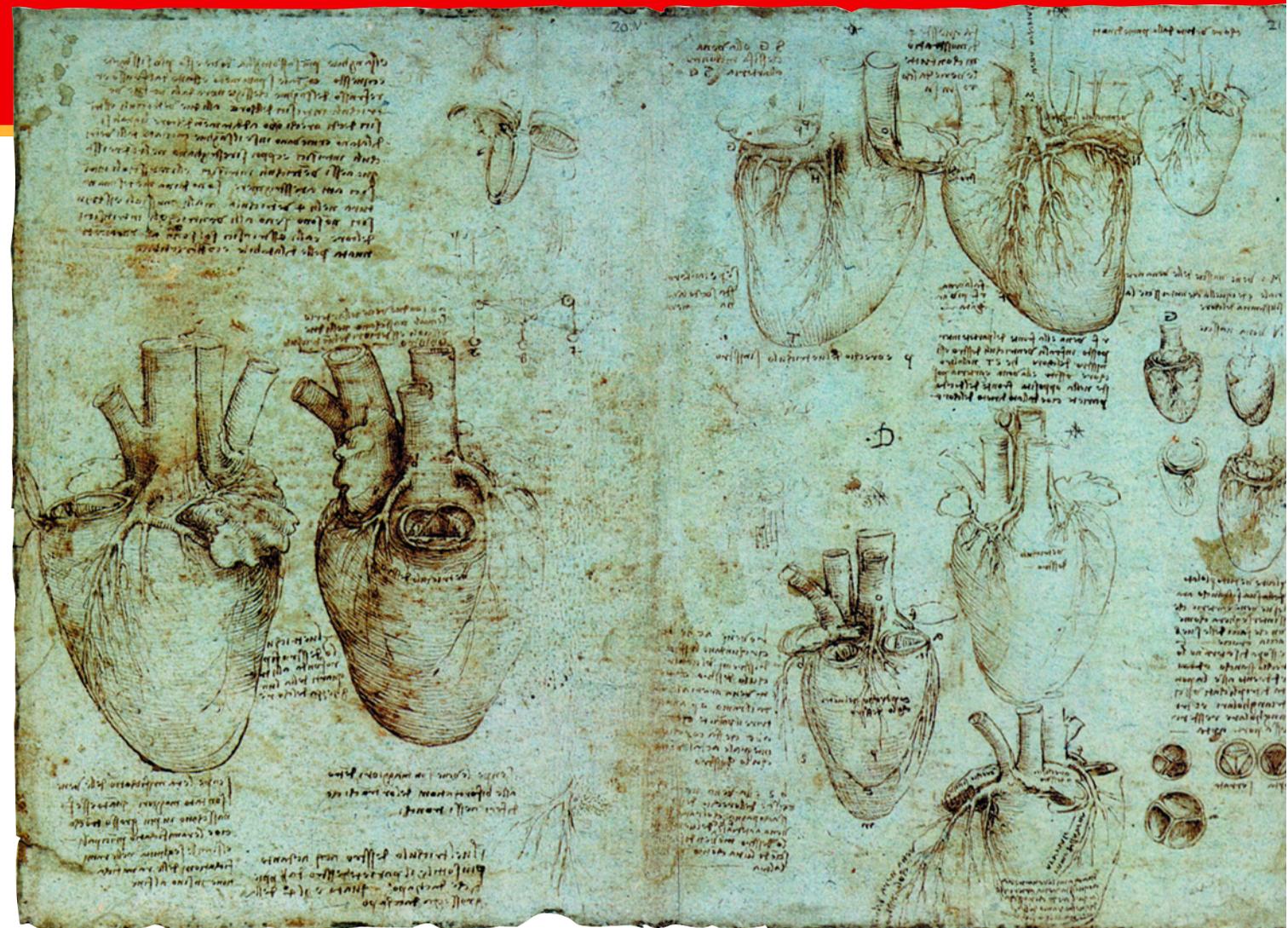
Согласно завещанию Леонардо, составленному 23 апреля 1519 года,



«мессеру Франческо Мельци, миланскому дворянину, в благодарность за услуги и расположение, оказанное доньне» достались «все книги» художника, а также «другие принадлежности и рисунки, относящиеся к его искусству и занятиям в качестве художника». Мельци стал старательным хранителем и редактором «бесконечного множества» рукописей и рисунков. С ним рукописи Леонардо вернулись в Италию, где сохранялись и использовались (например, для дополнений в «Трактате о живописи») до самой смерти Франческо в 1570 году на вилле Ваприо. Его наследники распродали уникальный архив мастера, причем, большая его часть оказалась в Мадриде, где в конце XVI века им заинтересовался Помпео Леони, скульптор при дворе испанского короля. Леони смог собрать около пятидесяти манускриптов и примерно две тысячи разрозненных листков.

После смерти Леони его наследники решили продать коллекцию, и значительная часть кодексов

Рисунок цветов дрока красильного и ветки дуба. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1508 г. Виндзорский том Леони (12422). Королевская библиотека, Виндзор.



Леонардо вернулся в Италию. Они снова оказались в Милане, купленные в 1632 году графом Галеаццо Арконати и переданные им в 1637 году в дар Библиотеке Амброзиана.

Еще 283 листа (возможно, из коллекции Леони) примерно в 1630 году там же, в Мадриде, были куплены английским лордом Арунделом.

Впоследствии 283 листа из этой коллекции составили так называемый Кодекс Арундела, который хранится в Британском музее в Лондоне, а 234 листа удивительных рисунков человеческих фигур, животных и пейзажей впоследствии перешли в собственность английской королевской семьи и хранятся в настоящее

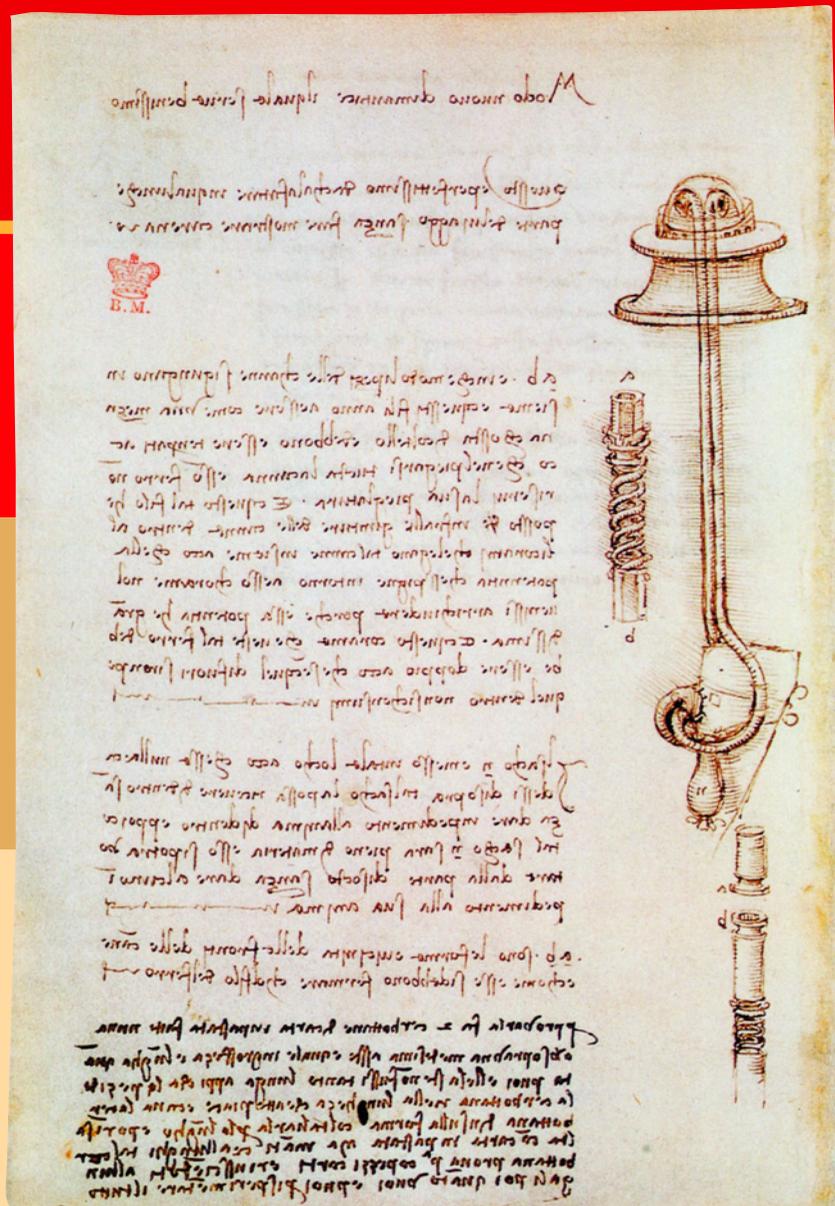
Рисунок сердца быка.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1513 г.
Виндзорский том Леони (19073-74v).
Королевская библиотека, Виндзор.

время в библиотеке Виндзорского замка. Только в 1873 году стало известно еще о трех кодексах Леонардо из собрания Леони, хранившихся

Виндзорское собрание

Эту книгу из 234 листов, с 1690 года принадлежащую английскому королевскому дому, принято считать частью собрания, находившегося до 1630 года в собственности лорда Арундела. Том составлен из листов изданной в XVI веке книги, на страницах которой Помпео Леони поместил около 600 леонардовских рисунков различного формата и тематики, созданных с 1478 по 1518 год. В конце XIX века была начата, а в 1994 году закончена систематизация коллекции; каждый ее лист был помещен между двумя пластинами из органического стекла, что облегчает осмотр и хранение. Кроме того, листы были распределены по темам и по хронологии согласно схеме, предложенной Карло Педрети в факсимильном издании кодекса.

Начинается кодекс разделом «Анатомия», наиболее значительным по объему (около 200 рисунков). Это плоды более чем тридцатилетних изысканий Леонардо в области строения человеческого тела, для проведения которых ему пришлось вскрыть более тридцати трупов. Затем следуют «Пейзажи», «Лошади и другие животные» (в том числе этюды к «Битве при Ангиари», «Поклонению волхвов», памятникам герцогу Сфорца и Джованни Джакомо Тривульцио). Раздел «Карикатуры» содержит, кроме всего прочего, этюды к «Мадонне в скалах» и комплекс набросков для «Тайной вечери». В раздел «Прочие бумаги» собраны различные материалы, в том числе ребусы, эмблемы и аллегории.



Наброски поплавка с дыхательными трубками для водолаза.
Худ. Леонардо да Винчи. 1508 г.
Кодекс Арундела (лист 24v).
Британский музей, Лондон.

Кодекс Арундела

Этот кодекс (Британский музей, Лондон) является довольно пестрым собранием, однако это не разрозненные странички и фрагменты, а 283 сшитых вместе листа с различного формата, в основном размером 21 x 15 см. История этой рукописи неясна: она не была упомянута среди книг из наследства Помпео Леони, хотя очень вероятно, что Томас Говард, 2-й граф Арундел (1585-1646 гг.) выкупил ее в Испании в 1630-х годах. Известно, что в 1642 году кодекс уже принадлежал лорду Арунделу, а в 1666 году был подарен Генри Говардом (1628-1684 гг.) лондонскому Королевскому обществу, а затем, в 1831 году, передан в Британский музей.

В Кодексе Арундела собраны, главным образом, работы Леонардо, имеющие отношение к математике. На отдельных листках встречаются замысловатые чертежи различных приспособлений. Первые 30 листов коллекции принято датировать 1508-1509 годами, а остальные – периодом между 1478 и 1518 годами.

у Джона Форстера и завещанных им Музею Виктории и Альберта в Лондоне.

Рассеивание документов Леонардо да Винчи продолжилось в 1795 году, когда после захвата Милана французскими войсками генерал Наполеон Бонапарт приказал перевезти все леонардовские кодексы из Библиотеки Амброзиана в Париж. Таким образом, к концу XVIII века в столице Франции оказалась самая крупная коллекция леонардовских рукописей и рисунков. После Венского конгресса в 1815 году в Милан удалось вернуть только Атлантический кодекс, а остальные 12 кодексов из числа купленных графом Арконати и поныне находятся в Париже, в Институте Франции (Манускрипты «А» – «М»).

Примерно в середине XIX века кодексы Леонардо оказались в центре скандальной истории, известной как «дело Гульельмо Либри». Этот итальянский профессор математики, бывший членом французской Академии наук, профессором в Сорбонне и генеральным инспектором народного образования, занимался ревизией библиотек и архивов Франции. Однако после каждой его ревизии всюду замечалась пропажа самых редких изданий, рукописей и автографов. Из Института Франции он выкрал несколько разрозненных листов из рукописей Леонардо, прихватив также небольшой «Кодекс о полете птиц». Бежав в Англию и заново сложив листы кодексов, Либри ухитрился продать их ан-

глийскому bibliофилу лорду Эшбернему. К счастью, в 1891 году их вернули обратно во Францию.

Менее запутанным был путь леонардовского кодекса, каким-то образом попавшего в XVI веке в руки скульптора Гульельмо делла Порта. Эта рукопись также происходила из коллекции Мельци, а затем была приобретена художником Джузеппе Гецци, который в 1717 году уступил ее будущему графу Лестеру во время путешествия последнего по Италии. Известная в дальнейшем под именем Кодекса Лестера, эта рукопись неожиданно появилась в XX веке на торгах аукционного дома «Christie's»: ее выставили на продажу наследники нефтяного магната и коллекционера Арманда Хаммера, и с тех пор

Страницы Кодекса Форстера II
(листы 62v, 63r).
Музей Виктории и Альберта,
Лондон.



Кодексы Форстера

Под этим названием объединены три тома (Музей Виктории и Альберта, Лондон), похожие на карманные записные книжки, сильно различающиеся между собой как по содержанию (геометрия, гидравлика, физика, но также и литературные фрагменты, заметки о «Тайной вечере», архитектурные проекты, практические заметки), так и по датировке (от 1487 до 1505 года).

Судьба этих трех кодексов сложилась одинаково: они перешли от Помпео Леони в собственность графа Литтона, затем были унаследованы Джоном Форстером, который, умирая в 1876 году, завещал их лондонскому Южно-Кенсингтонскому музею (позднее – Музей Виктории и Альберта).

кодекс часто называют его именем. Сейчас Кодекс Лестера (или Кодекс Хаммера) является собственностью другого магната – Билла Гейтса, который периодически предоставляет отдельные листы рукописи на различные выставки.

Еще два кодекса Леонардо были обнаружены в Испании в 1960-х годах и сейчас они находятся в Национальной библиотеке в Мадриде (Мадридские кодексы).

В настоящее время объем сохранившегося рукописного наследия Леонардо составляет около 7000 листов, по большей части объединенных в несколько записных книжек и более крупных компендиумов. По существу, они представляют собой своды несистематизированных рисунков и материалов, о чем сам автор заявляет в Кодексе Арундела, начатом в 1508 году: «...Это будет собрание без порядка, извлеченное из многих бумаг, которые я здесь переписал, надеясь затем распределить их в порядке по своим местам, соответственно темам, о которых они трактуют. И я думаю, что, прежде чем дойду до конца этого собрания, мне придется повторить одно и то же по многу раз, так что,

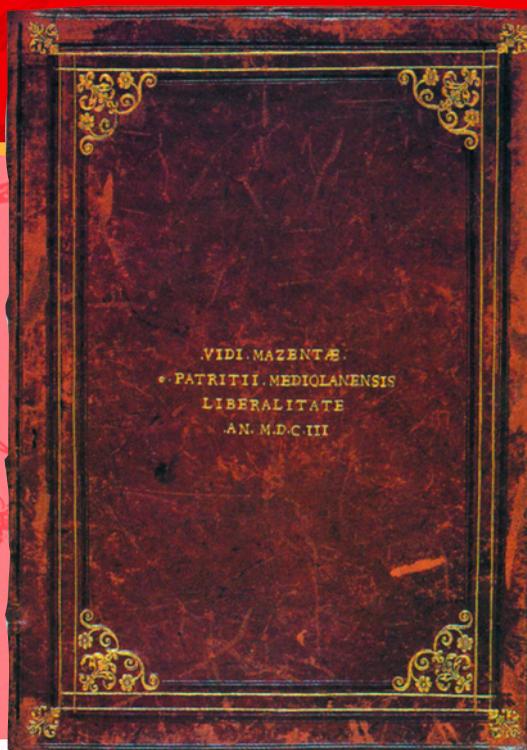
читатель, не ругай меня, ибо предметов много и память не может их сохранить и сказать: об этом не хочу писать, ибо писано раньше».

Самые ранние из известных записных книжек Леонардо относятся к середине 1480-х годов. Большинство сохранившихся документов и набросков представляют собой разрозненные листы, переплетенные в то или иное большое собрание или сохраняющиеся в коллекциях,

как, например, в коллекции Колледжа Крайстчерч в Оксфорде. Некоторые из этих листов прежде были частями записных книжек или альбомов. Самая ранняя из всех сохранившихся записных книжек Леонардо хранится в Институте Франции и датируется 1487-1490 годами, хотя одна-две страницы из нее могли быть написаны немного раньше. Формат книжки – 22,9 x 15,2 см. Эта записная книжка сохранилась в ори-

В середине XIX в. кодексы Леонардо оказались в центре скандальной истории, известной как «дело Гульельмо Либри». Этот итальянский профессор математики, бывший членом французской Академии наук, профессором в Сорбонне и генеральным инспектором народного образования, занимался ревизией библиотек и архивов Франции. Однако после каждой его ревизии всюду замечалась пропажа самых редких изданий, рукописей и автографов.

Оригинальный переплет Манускрипта С. XVII в.
Институт Франции, Париж.



гинальном пергаментном переплете с застежкой в виде петли и продолговатой деревянной пуговицей. Изначально она состояла из ста листов, но в 1840-х годах уже упоминавшийся Гульельмо Либри извлек оттуда последнюю часть (листы 91-100) и продал их вместе с украденными документами лорду Эшбернему. Украденные страницы были возвращены в Париж, но по-прежнему хранятся отдельно от первой части.

Леонардо так и не систематизировал свои заметки до конца своих дней. Один из современных исследователей его творчества Л.М. Баткин в монографии «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного твор-

ческого мышления» замечает: *«Леонардо лихорадочно работал долгую жизнь, написал тысячи и тысячи листов, задумывал трактаты по живописи, механике, гидродинамике, анатомии и многим другим наукам – и не только не написал ни одного законченного сочинения, но даже ни одного не довел до такого состояния, чтобы это было действительно похоже на материалы к трактату, чтобы можно было хотя бы теперь привести его фрагменты в систему»*. При этом, ученый, как и многие его предшественники, обратил внимание на то, что даже в тех случаях, когда Леонардо ссылался на свои собственные работы, эти ссылки были бессистемными, запутанными, а иногда содержали точные указания на неправдоподобное количество томов. Пытаясь разрешить этот казус, Л. М. Баткин пишет, что *«Леонардо, видимо, всю жизнь собирался довести до завершения какие-то трактаты и даже всерьез воображал их как бы завершёнными, но никогда и не думал начать по-настоящему хоть один из них и тем не менее ничуть не страдал от этого несомненного, на наш взгляд, противоречия»*. Комментируя это противоречие, исследователь посчитал, что *«перед нами принципиальная черта, неотделимая от его личности и творчества»* – черта, обусловленная внутренним качеством *«ренессансного типа творческой личности»*.

Французские рукописи

В Институте Франции в Париже хранятся 12 кодексов различного формата, объема, издания и содержания. В 1795 году Наполеон Бонапарт приказал перевезти их во Францию из Библиотеки Амброзиана в Милане. Обозначение манускриптов буквами «А» – «М» было введено аббатом Джованни Баттистой Вентури. Эти томики карманного формата, заполненные рисунками и заметками, сохранили первоначальную форму леонардовских брошюр. Два из 12 томов – манускрипты «А» и «В» (самая старая из известных нам рукописей Леонардо, датируется 1487-1489 годами) – были украдены Гульельмо Либри. Из украденных листов Либри составил два кодекса, которые затем продал лорду Эшбернэму (так называемые Кодексы Эшбернэма 2038 и 2037), однако в 1891 году они были возвращены во Францию.

В Манускрипт «В» входит серия футуристических рисунков, изображающих летательные и подводные аппараты, в частности, «воздушный винт», предвосхищавший изобретение вертолета. Не менее важен и Манускрипт «Е» (1513-1514 гг.), также пострадавший от рук Либри, похитившего его последнюю часть, которая впоследствии была утеряна. Большая часть этой рукописи посвящена механике. В Манускрипте «F» (1508 г.) большинство рисунков посвящены теме воды. Это одна из рукописей, сохранившихся в первоначальном виде со времен Леонардо. В Манускрипте «L» (1497-1504 гг.) встречаются записи, относящиеся непосредственно к «Тайной вечери». Манускрипт «M» (1499-1500 гг.) содержит записи и рисунки, вдохновленные изучением великих классиков античности, например, Евклида, чья теория, несомненно, повлияла на воззрения Леонардо в области геометрии.



Слева:
Манускрипт К.
Институт Франции, Париж.



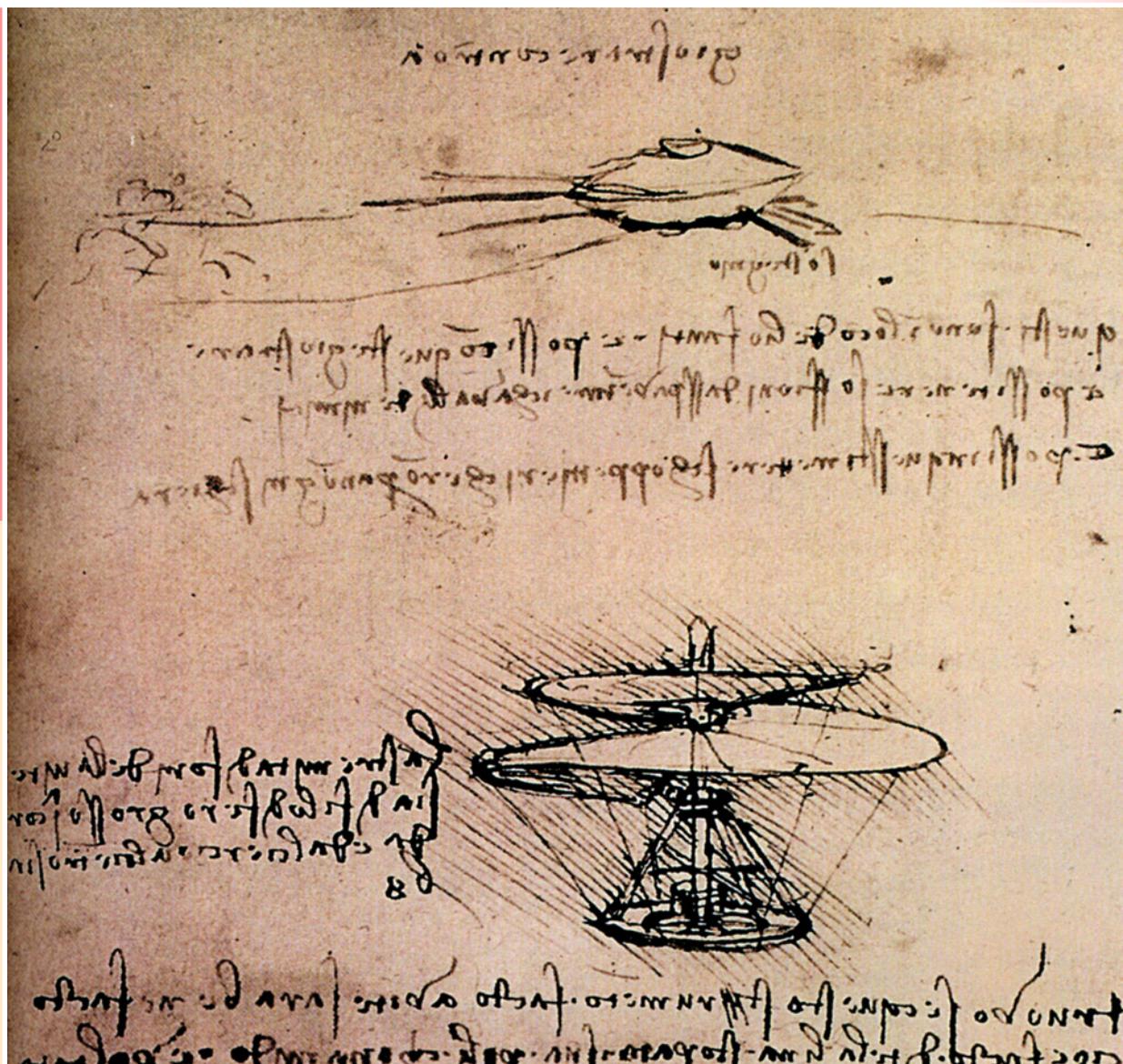
Справа:
Манускрипт I.
Институт Франции, Париж.

Внизу:
Проект вертолета.
Худ. Леонардо да Винчи.
Около 1486-1490 гг.
Манускрипт «В» (лист 83v).
Институт Франции, Париж.

Чарльз Николл отмечает: «Рукописи – это карта разума Леонардо. В них можно найти все – от кратчайшего предложения, оборванного на полу-

слове, и обрывочных вычислений до законченного литературного произведения и описания вполне работоспособного механического аппарата».

Кеннету Кларку удалось заметить определенное противоречие между творческим наследием Леонардо-художника и Леонардо-ученого,



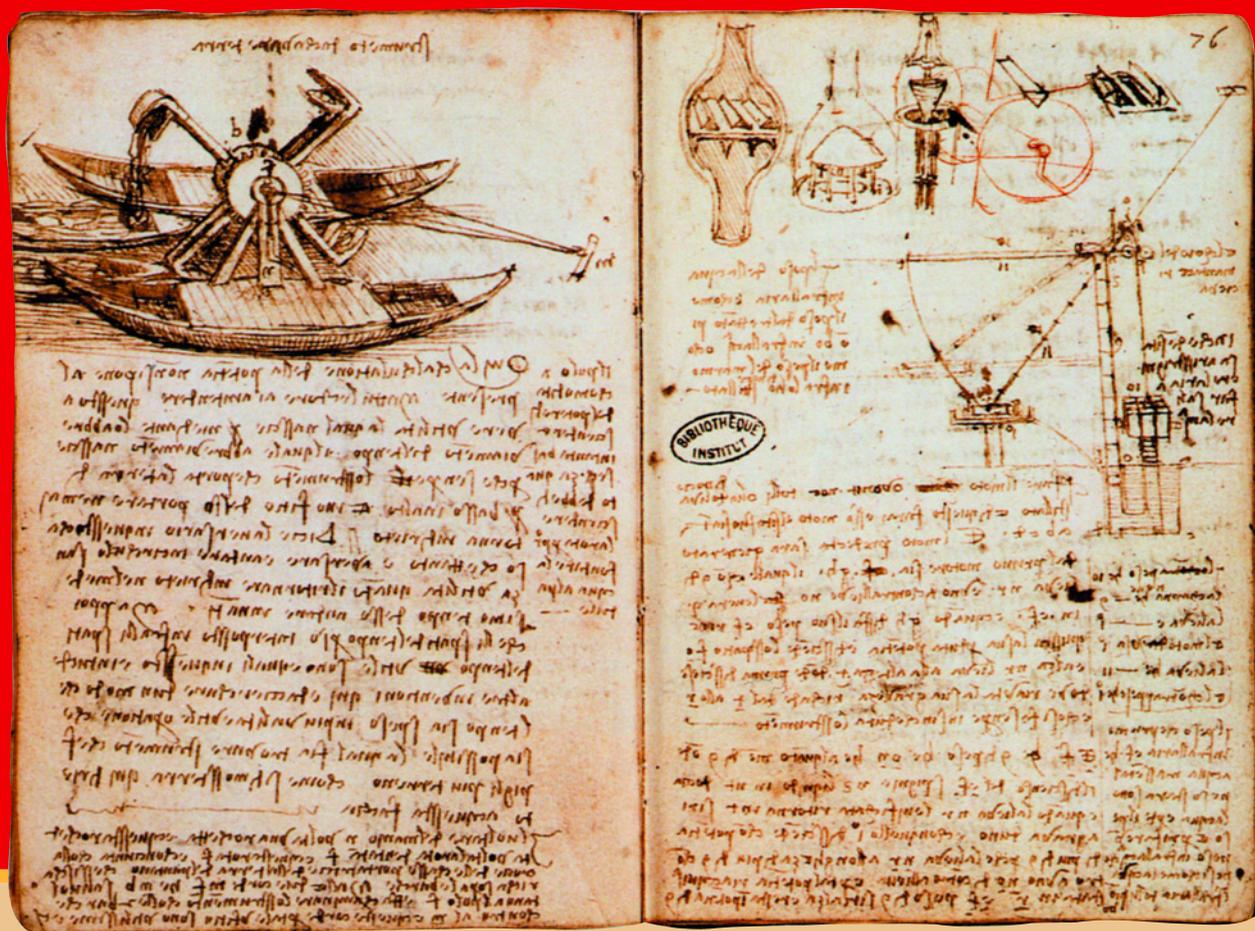


Рисунок дренажной машины и пневматического насоса.
Худ. Леонардо да Винчи.
Около 1513-1514 гг.
Манускрипт «Е» (лист 75v-76r).
Институт Франци, Париж.

Леонардо не знал ни греческого, ни латинского языка и называл себя [u]omo senza lettere – человеком без букв! Его записи составлены на «народном» языке – *volgare*, – хотя, по всей видимости, он пытался выучить латынь, а возможно, даже составить латинскую грамматику.

отметив тот факт, что во всех его записях *«практически нет и следа человеческих эмоций»*, поэтому о его привязанностях, недугах, вкусах, взглядах на политические события мы ничего не знаем, однако, *«если обратиться от записей к рисункам, нам откроется глубокое и сочувственное проникновение в человеческие чувства, которое невозможно объяснить одной лишь искусственностью оптического нерва»*, но... чем больше Леонардо углубляется в тайны природы, *«тем меньше остается в нем этого сочувствия»*.

Будучи ученым-энциклопедистом, одним из предшественников эмпиризма и рационализма Нового времени, Леонардо не был близок к гуманистическому движению,

господствовавшему в Италии на рубеже XV-XVI веков – быть может, именно поэтому, он не нашел себе места при дворе Лоренцо Великолепного и был вынужден уехать в Милан. Не получив университетского образования, Леонардо не знал ни греческого, ни латинского языка и называл себя [u]omo senza lettere – человеком без букв! Его записи составлены на «народном» языке – *volgare*, – хотя, по всей видимости, он пытался выучить латынь, а возможно, даже составить

латинскую грамматику. Среди его заметок мы можем найти несколько строк, раскрывающих глубину его расхождений с интеллектуалами той эпохи. *«...Хорошо знаю, что некоторым гордецам, потому что я не начитан, покажется, будто они вправе порицать меня, ссылаясь на то, что я человек без книжного образования. Глупый народ! Не понимают они, что, как Марий² ответил римским патрициям, я мог бы так ответить им, говоря: «Вы, что украсили себя*

² Имеется в виду Гай Марий (157-86 гг. до нашей эры) – крупный политический деятель, шестикратный консул Римской республики.

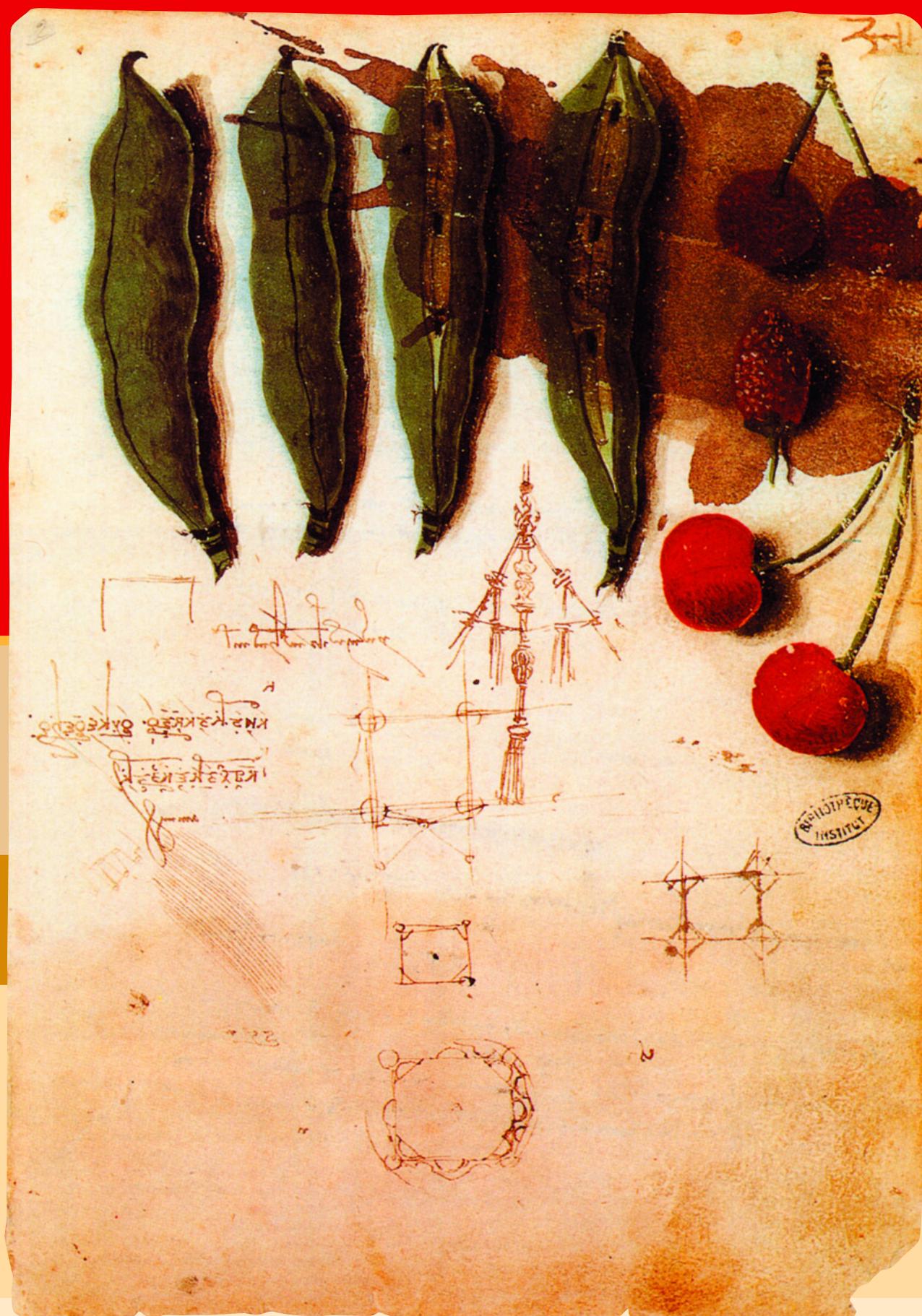
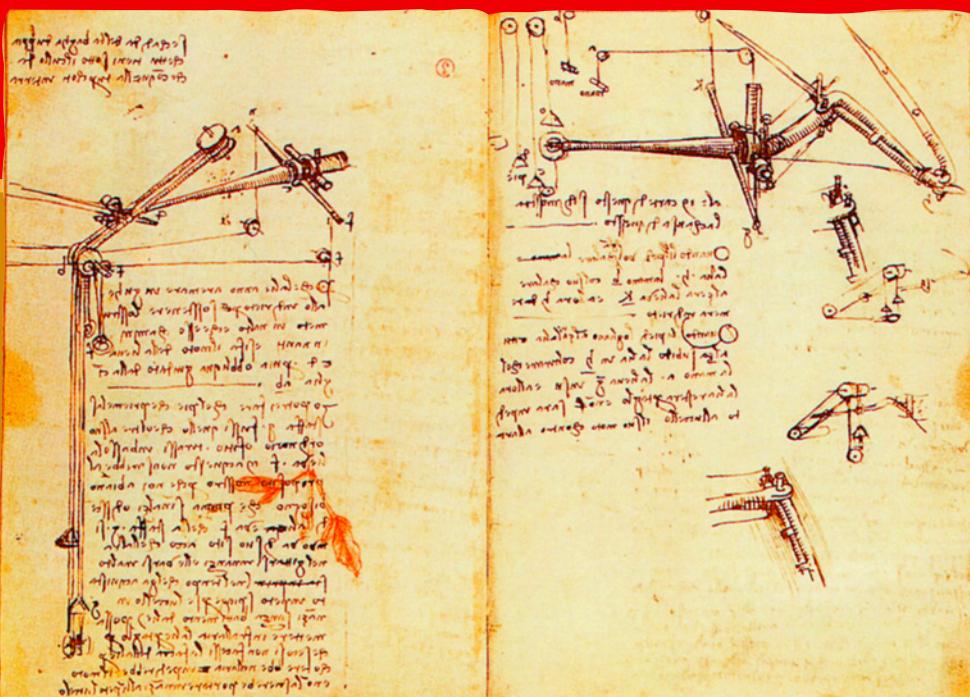


Рисунок фруктов и овощей на чернильном пятне. Худ. Леонардо да Винчи. 1487-1489 гг. Манускрипт «В» (лист2г).
Институт Франции, Париж.



Чертежи устройства, вращающего крыло. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1505 г. Кодекс о полете птиц (листы 16 v и 17 г). Королевская библиотека, Турин.

Кодекс о полете птиц

Совершенно маленький томик (21 x 15 см) хранится в Королевской библиотеке в Турине. Когда-то он был частью Манускрипта «В», из которого его похитил Гульельмо Либри, разделивший затем книгу на отдельные фрагменты и продавший из нее пять листов в Англию. Оставшиеся 30 листов были приобретены в 1867 году графом Джакомо Манцони ди Луго и затем проданы его наследниками русскому коллекционеру Федору Сабашникову, который впервые издал его в печатном варианте, добыв также и один из пяти недостающих листов. В 1893 году Сабашников передал манускрипт

в дар семье герцогов Савойских. Попав в туринскую Королевскую библиотеку, рукопись в период между 1903 и 1920 годом была дополнена четырьмя ранее утерянными листами и заново переплетена в 1967 году. В кодексе, как следует из названия рукописи, главным образом говорится о полете птиц, который Леонардо изучал, пытаясь разработать конструкцию летательного аппарата. Упомянутый в кодексе 1505 год связан с важным изменением в проекте летательного аппарата. По первоначальному варианту проекта машина должна была иметь крылья и приводиться в движение с помощью мускульной силы, но приблизительно в 1505 году мастер создал проект напоминающего планер аппарата, способного использовать воздушные потоки.

чужими трудами, вы не хотите признать за мною права на мои собственные». Скажут, что, не будучи словесником, я не смогу хорошо сказать то, о чем хочу трактовать. Не знают они, что мои предметы более, чем из чужих слов, почерпнуты из опыта, который был наставником тех, кто хорошо писал; так и я беру его себе в наставники и во всех случаях на него буду ссылаться». И еще: «Хотя бы я и не умел хорошо, как они, ссылаться на авторов, гораздо более великая и достойная вещь – при чтении [авторов] ссылаться на опыт, наставника их наставников. Они расхаживают чванные и напыщенные, разряженные и разукрашенные не своими, а чужими трудами, а в моих мне же самому отказывают, и, если меня, изобретателя, презирают, насколько более могли бы быть порицаемы сами – не изобретатели, а трубочки и пересказчики чужих произведений». С точки зрения Леонардо спорить и соревноваться следовало только с природой.

Историографы XVI века оставили любопытные описания внешнего вида и характера Леонардо. Так Аноним Гаддиано пишет: «...Он был прекрасен собою, пропорционально сложен, изящен, с привлекательным лицом. Он носил красный плащ, длиною всего до колен, хотя тогда были в моде длинные одежды. До середины груди ниспадала прекрасная борода, вьющаяся и хорошо расчесанная». Вазари дополняет этот портрет сообщением о том, что он мог укротить даже безумную ярость и был настолько силен, что правой рукой мог смять как свинец прикрепленное к стене железное кольцо или согнуть конскую подкову.

Особый интерес представляет его описание душевных качеств Леонардо: «...Он был настолько приятным в общении, что привлекал к себе души людей. Не имея, можно сказать, ничего и мало зарабатывая, он всегда держал слуг и лошадей, которых он очень любил предпочтительно перед всеми другими животными, с каковыми, однако, он обращался с величайшей любовью

и терпеливостью, доказывая это тем, что часто, проходя по тем местам, где торговали птицами, он собственными руками внимал их из клетки и, заплатив продавцу требуемую им цену, выпускал их на волю, возвращая им утраченную свободу. За что природа и решила облагодетельствовать его тем, что, куда бы он ни обращал свои помыслы, свой ум и свое дерзание, он в творениях своих проявлял столько божественности, что никогда никто не смог с ним сравняться в умении доводить до совершенства свойственные ему непосредственность, живость, доброту, привлекательность и обаяние». Вазари добавляет, что своей щедростью он собирал вокруг себя друзей и поддерживал каждого из них, богатого или бедного, словно они были люди с выдающимися качествами.

Это, как и другие изложенные выше свидетельства, позволяют вполне удовлетворительно объяснить феномен Леонардо да Винчи в рамках экстравертного психологического типа личности, психи-

Заметки о пожаре Александрийской библиотеки; карикатуры; ироническая терцина о Петрарке.
Худ. Леонардо да Винчи. 1487-1490 гг. Кодекс Тривульцио (лист 1v).
Кастелло Сфорцеско, Милан.

Кодекс Тривульцио

Этот кодекс (Кастелло Сфорцеско, Милан) форматом приблизительно 20,5 x 14 см первоначально состоял из 62 листов, некоторые из которых в настоящее время утеряны. Франческо Мельци пометил его буквой «F». Перейдя во владение Помпео Леони и затем Галеаццо Арконати, кодекс упоминается в перечне даров Библиотеке Амброзиана (1637 г.), но, вероятно, впоследствии был обменян самим Арконати на манускрипт, известный ныне под литерой «D». Далее след этой рукописи на некоторое время теряется, а затем она обнаруживается у Газтано Каччия, который в 1750 году передает ее князю Тривульцио. В 1935 году вместе со всем фондом Тривульцио рукопись переходит на хранение в Библиотеку Кастелло Сфорцеско. Несколько глав были подшиты в том в перевернутом виде, поэтому страницы были перенумерованы красными чернилами, чтобы предупредить путаницу в нумерации листов. Эта одна из самых старых из известных рукописей Леонардо относится к 1487-1490 годам.



ческая энергия которого устремлена на познание окружающего мира, причем «мышление ориентируется исключительно по объекту и объективным данным» – именно поэтому практик Леонардо отдает приоритет опыту перед интеллектуальной традицией, но, в данном случае, слишком интенсивное восприятие провоцировало постоянное переключение внимания с одного объекта на другой. Приведем еще одну из психологических характеристик К. Г. Юнга, согласно которой, «своеобразная натура экстраверта постоянно побуждает его расстрачивать и распространять себя во всех отношениях», – и нам сразу же станут понятны не только предпосылки столь колоссального объема работ Леонардо, но то, почему он не довел многие из них до логического завершения. С другой стороны, тот факт, что своей нормальностью личность экстравертного типа обязана «способности приравниваться к существующим условиям», позволяет объяснить безразличие Леонардо к социальной и политической ситуации, которое позволяло ему с легкостью менять покровителей.

«Методические рекомендации» Леонардо, которые он оставил будущим поколениям живописцев и которые, несомненно, отражают часть его собственного опыта, также подтверждают предположение

о его экстравертной психологической установке. Леонардо пишет: «Я говорю и утверждаю, что рисовать в обществе много лучше, чем одному, и по многим основаниям. Первое – это то, что тебе будет стыдно, если в среде рисовальщиков на тебя будут смотреть как на неуспевающего, и этот стыд будет причиной хорошего учения; во-вторых, хорошая зависть тебя побудит быть в числе более восхваляемых, чем ты, так как похвалы другим будут прищипывать; и еще то, что ты уловишь от работы тех, кто делает лучше тебя; и если ты будешь лучше других, то извлечешь выгоду, избегая ошибок, и хвалы других увеличат твои достоинства». Однако решение этого вопроса не может быть однозначным, поскольку среди записей Леонардо есть такие, как, например, эта: «Чтобы телесное благополучие не портило благопо-

лучия разума, живописец или рисовальщик должен быть отшельником, и в особенности – когда он намерен предаться размышлениям и рассуждениям о том, что, постоянно появляясь перед глазами, дает материал для памяти, чтобы сохраниться в ней. И если ты будешь один, ты весь будешь принадлежать себе. И если ты будешь в обществе одного-единственного товарища, то ты будешь принадлежать себе наполовину, и тем меньше, чем больше будет нескромность его поведения; и если ты будешь со многими, то будешь еще больше подвергаться подобным неудобствам; и если бы ты захотел сказать: я буду поступать по-своему, я буду держаться в стороне, чтобы я смог лучше наблюдать формы природных вещей, то я говорю, что это плохо выполнимо, так как ты не сможешь сделать так, чтобы часто ухо твое не было открыто для их болтовни...». Эта

«Методические рекомендации» Леонардо, которые он оставил будущим поколениям живописцев и которые, несомненно, отражают часть его собственного опыта, также подтверждают предположение о его экстравертной психологической установке.



Модель механизма лунных часов по рисунку Леонардо 1507 г. Музей истории науки, Флоренция.

запись красноречиво иллюстрирует интровертные черты сознания Леонардо, которые, с точки зрения Юнга, представляют собой бессознательную компенсацию доминирующей экстравертной установки.

История разработки многих художественных и технических проектов Леонардо позволяет предполагать, что в них отразились

именно интровертные черты его личности, ибо интроверт предельно обдумывает свои проблемы и часто усложняет их, как это и произошло с «Тайной вечерей», «Битвой при Ангиари», проектом «Коня» Сфорца и другими творениями. Учитывая эти психологические факторы, можно в равной мере согласиться и с Якобом Буркхардтом, который писал, что «грандиозные контуры личности Леонардо мы обречены навеклишь отдаленно предполагать», и с А. К. Дживелеговым, отметившим, что все внешние данные и факты «скорее говорят о том, каким он хотел показать себя, чем о том, каким он был в действительности», и с Кеннетом Кларком, назвавшим Леонардо «Гамлетом от истории искусства», образ которого «каждый реконструирует для себя сам».

Вазари описывает смерть Леонардо да Винчи следующим образом:

«он проболел многие месяцы и, чувствуя приближение смерти, стал усердно изучать все, что касалось религии, истинной и святой христианской веры, а засим с обильными слезами исповедался и покаялся и, хотя и не в силах был стоять на ногах, все же, поддерживаемый руками друзей и слуг, пожелал благоговейно причаститься св. даров вне своей постели. Когда же прибыл король, который имел обыкновение часто и милостиво его навещать, Леонардо из почтения к королю, выпрямившись, сел на постели и, рассказывая ему о своей болезни и о ее ходе, доказывал при этом, насколько он был грешен перед Богом и перед людьми тем, что работал в искусстве не так, как подобало. Тут с ним случился припадок, предвестник смерти, во время которого король, поднявшись с места, придерживал ему голову, дабы этим облегчить страдания

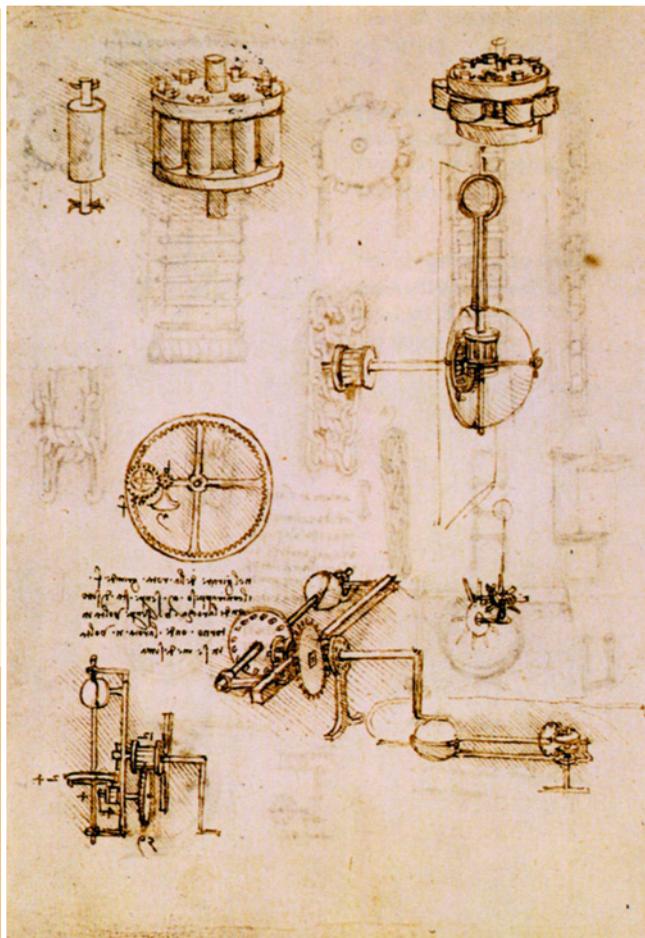
Мадридские кодексы

Так называются два кодекса, совершенно случайно обнаруженные в Национальной библиотеке в Мадриде в 1966 году и ставшие известными после факсимильной публикации 1973 года. В настоящее время установлено, что речь идет о двух книгах, принадлежавших дону Хуану д'Эспине. Возможно, они попали к нему от наследников Помпео Леони. Затем кодексы, скорее всего, отошли испанской короне, а потом – Королевской библиотеке, где их и обнаружили. Впервые они были занесены в инвентарный каталог в 1831-1833 годах. Однако в процессе их перевозки (1830 г.) вместе с другими документами из дворца Королевской библиотеки возникла ошибка в транскрипции подписи, что вплоть до 1966 года направляло все предпринимаемые попытки их поисков по ложному следу.

Во втором Мадридском кодексе (1503-1505 гг.) содержится много важных записей, касающихся «Битва при Ангиари», а также заметки по оптике и перспективе, использованные Мельчи для дополнения «Трактата о живописи». Кроме того, манускрипт включает список важнейших книг, позволяющий говорить о «Библиотеке Леонардо».

Чертежи лунных часов для аббатства в Кьяравалле.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1495-1497 гг.
Мадридский кодекс «I» (лист 10v).
Национальная библиотека, Мадрид.

И в Мадридском кодексе, и в Атлантическом содержится много страниц, посвященных исследованиям и проектам Леонардо, связанными с часами в башне цистерцианского аббатства в Кьяравалле, недалеко от Милана.



Оригинальный переплет Кодекса Хаммера.
1720-1730 гг.

Кодекс Хаммера (или Кодекс Лестера)

Это собрание из 18 двойных листов размером примерно 29 x 22 см, исписанных пером Леонардо в период с 1506 по 1508 или 1510 год. Заметки Леонардо написаны «зеркальным» способом – прочесть их можно только при помощи зеркала. Весьма вероятно, что Леонардо сам решил сшить листы вместе, чтобы составить из них книгу, так что рукопись может с полным правом называться кодексом. В рукописи идет речь об изучении водных потоков; она изобилует захватывающими изображениями струй, водопадов и водоворотов.

Этот кодекс также происходит из коллекции Франческо Мельци, затем каким-то образом он попал в руки скульптора Гульельмо делла Порта, а после него – художника Джузеппе Гецци, который, в свою очередь, уступил его Томасу Куку, будущему графу Лестеру во время путешествия последнего по Италии в 1717 году. Известная в течение последующих 260 лет под именем Кодекса Лестера, эта рукопись была выкуплена у наследников Лестера в 1980 году известным американским бизнесменом Армандом Хаммером. В 1994 году, через четыре года после смерти Хаммера (1990 г.), кодекс был выставлен на торги аукционным домом «Christie's» и был приобретен основателем фирмы «Microsoft» Билом Гейтсом более чем за 30 миллионов долларов. Отдельные листы кодекса побывали на различных мировых выставках, а с 2003 года кодекс выставляется в Художественном музее Сиэтла.



и показать свое благоволение. Божественнейшая же его душа, сознавая, что большей чести удостоится она не может, отлетела в объятиях этого короля». Репрезентация кончины Леонардо, созданная Вазари, стала весьма популярной в литературе и искусстве, однако в «Исторических записках о жизни, исследованиях и трудах Леонардо да Винчи», опубликованных в 1804 году, Карло Аморетти доказал, что она является историографическим мифом, так как ничего подобного не сообщают другие авторы, включая Франческо Мельци, очевидца кончины Леонардо 2 мая 1519 года, который описал ее в отправленном во Флоренцию письме к родственникам художника. Установлено также, что в день смерти Леонардо Франциск I находился не в замке Амбуаз, а в Сен-Жермен-ан-Лэ и получил известие

о смерти художника от того же Мельци. Возможно, легенда о кончине гения на руках короля Франции возникла потому, что Франциск I относился к Леонардо и его энциклопедическим знаниям с большим почтением и впоследствии, по свидетельству итальянского скульптора Бенвенуто Челлини, говорил, что на свете вряд ли бы нашелся еще один

человек, который также разбирался бы в скульптуре, живописи и архитектуре и был бы при этом «величайшим философом». Могила Леонардо в церкви св. Флорентия, где он был погребен, согласно завещанию, в августе 1519 года, погибла после Великой Французской революции, в 1860-х годах удалось найти только остатки этого погребения.

Франциск I, по свидетельству итальянского скульптора Бенвенуто Челлини, говорил, что на свете вряд ли бы нашелся еще один человек, который также разбирался бы в скульптуре, живописи и архитектуре и был бы при этом «величайшим философом».