

# ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

## ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ



*di Leonardo da Vinci*



# ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

---



ЭКСМО  
Москва  
2015

УДК 75.03(092)(450)

ББК 85.143(3)

Л 47

В оформлении книги использованы иллюстрации по лицензии:  
Shutterstock.com:  
Chris Hill, Georgios Kollidas, Luciano Mortula, Pecold, PhotoWeges, posztos, StevanZZ,  
T photography, Valeria73, wiktord.

Л 47 **Леонардо да Винчи.** — Москва : Эксмо, 2015. — 96 с. — (Художник в 100 картинах).

Леонардо да Винчи — ярчайший представитель эпохи Ренессанса, образец «универсального человека», его творчество стало вершиной Высокого Возрождения. Художник, изобретатель, архитектор, инженер, экспериментатор и человек-загадка, Леонардо оставил своим потомкам 120 записных книжек, многие до сих пор не расшифрованы. Его произведения стали каноном, «золотым сечением» всей западноевропейской живописи. Его картины тоже до сих пор хранят тайны. Загадка улыбки Моны Лизы, чудом восстановленная «Тайная вечеря», а сколько еще произведений не найдено, и пока они остаются лишь историей! Леонардо открыл новые приемы живописи (техника «сфумато»), его картины стали символом высочайшего мастерства живописца и графика.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого мастера Ренессанса Леонардо да Винчи, навсегда вошедших в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.

УДК 75.03(092)(450)  
ББК 85.143(3)

Издание для досуга

ХУДОЖНИК В 100 КАРТИНАХ

## ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Автор-составитель *А. Борисюк*

Директор редакции *Е. Капёв*  
Ответственный редактор *М. Терешина*  
Художественный редактор *Е. Гузьякова*

ООО «Издательство «Эксмо»  
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)  
Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.  
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)  
Тауар белгісі: «Эксмо»  
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша  
арыз-талаптарды қабылдаушының  
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.  
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)  
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.  
Сертификация туралы ақпарат сайтта: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 21.10.2014.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,2.  
Тираж экз. Заказ



ISBN 978-5-699-75703-9

© ООО «Айдиономикс», 2014  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2014



# Оглавление

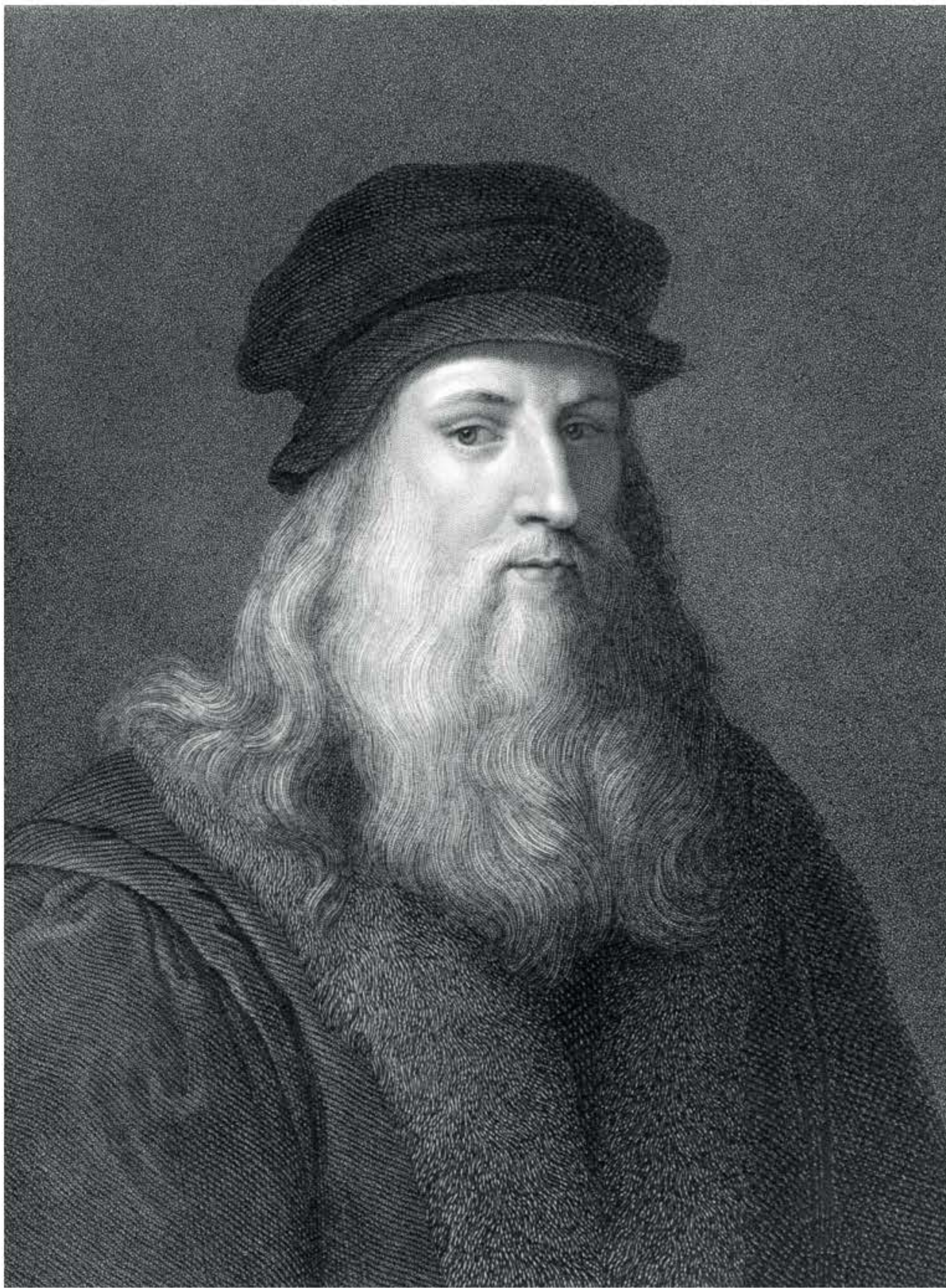
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ДЕТСТВО (1452–1464) .....	9
ПЕРВЫЙ ФЛОРЕНТИЙСКИЙ ПЕРИОД (1464–1482) .....	10
«Мадонна Дрейфус».....	12
«Благовещение».....	13
«Крещение Христа» .....	14
Портрет Джиневры де Бенчи .....	15
«Мадонна с гвоздикой» .....	16
«Мадонна Бенуа» .....	18
«Святой Иероним».....	20
«Поклонение волхвов» .....	22
Рисунки, эскизы, наброски .....	26
ПЕРВЫЙ МИЛАНСКИЙ ПЕРИОД (1482–1499) .....	30
Женский портрет в профиль .....	31
«Мадонна в гроте» .....	32
Портрет музыканта .....	33
«Дама с горностаем».....	34
Портрет дамы .....	35
«Мадонна Литта» .....	36
«Прекрасная Ферроньера» .....	37
«Тайная вечеря».....	38
Рисунки, эскизы, наброски .....	42
ВТОРОЙ ФЛОРЕНТИЙСКИЙ ПЕРИОД (1499–1506) .....	56
Картон Бурлингтонского дома .....	57
«Коломбина».....	58
«Мария Магдалина с Младенцем» .....	59
«Спаситель мира» .....	60
«Битва при Анджиари».....	61
«Мона Лиза».....	65
«Молодая девушка в мехах» .....	69
Рисунки, эскизы, наброски .....	70
ВТОРОЙ МИЛАНСКИЙ ПЕРИОД (1506–1513).....	74
«Мадонна в гроте» .....	75
«Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом».....	76
«Мадонна с веретеном».....	78
«Леда и лебедь».....	79
Рисунки, эскизы, наброски .....	80
РИМСКИЙ ПЕРИОД (1513–1516) .....	87
«Вакх».....	88
«Иоанн Креститель» .....	89
Рисунки, эскизы, наброски .....	90
ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ (1516–1519).....	93
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	96





Единственным критерием истины является опыт.  
*Леонардо да Винчи*

# Введение



Леонардо да Винчи. Гравюра Дж. Пофсельюайта, изданная в энциклопедии «The Gallery of Portraits with Memoirs». 1883 год

Леонардо да Винчи — ярчайший представитель науки и искусства эпохи Ренессанса. Изящный, аристократичный, с правильными чертами лица и ниспадающей до середины груди бородой, великолепно сложенный, в ярко-красном, вопреки моде того времени, плаще — таким в зрелом возрасте современники запомнили титана эпохи Возрождения — воплощение всесторонне развитой личности, о дарованиях и талантах которой великие умы XV–XVI веков могли только мечтать. Художник, скульптор, музыкант, поэт, филолог, анатом, физик, инженер — может ли один человек быть столь многогранным, каким был Леонардо да Винчи? Эпоха Возрождения, или Ренессанс, пришедшая на смену Средневековью, поставила во главу угла человека как личность и создателя, сделав науку, искусство и гуманизм одним целым, и явилась благодатной почвой для развития гения Леонардо.

Он хотел все познать и во все вникнуть. Часто можно было видеть, как Леонардо наблюдает за полетом птиц или стоит с блокнотом в руках возле повешенного и делает тщательные зарисовки. В свой дом он нередко приводил настоящих уродцев и увечных, на которых смотрел как на чудо природы. Чтобы достоверно изобра-





Древние конюшни, построенные в Виджевано по проекту Леонардо да Винчи

зять человеческое тело, Леонардо досконально изучил его внутреннее и внешнее строение, незаконно препарировав трупы. То, что сегодня кто-то назвал бы смелостью и упорством, в эпоху Ренессанса считали по меньшей мере странностью. Люди из низшего сословия боялись Леонардо да Винчи и называли его колдуном, а просвещенные не принимали многочисленных открытий гения. Подумать только, как изменилась бы средневековая Европа, если хотя

бы некоторая часть прогрессивных изобретений этого титана науки была воплощена в жизнь в те времена. Современники Леонардо да Винчи признали лишь колесцовый замок спускового механизма пистолета, а остальные идеи нашли применение только спустя несколько веков. Летательный аппарат, ак-

Памятник Леонардо да Винчи в Милане



валанг, водные лыжи, автомобиль, парашют, подводная лодка — это всего лишь малая толика изобретений Леонардо да Винчи, которые сравнительно недавно стали неотъемлемой частью жизни современного мира. Он оставил после себя богатое наследие из семи тысяч страниц дневников и манускриптов, центральное место в которых неизменно отводилось



человеку. В Леонардо все было необычно, даже почерк: да Винчи писал левой рукой в зеркальном отражении (справа налево). Он оставил тысячи записей и комментариев к своим чертежам и рисун-

кам. Вероятно, так ученый хотел зашифровать собственные изобретения, а может быть, это была естественная удобная для него манера письма. Дополнительную сложность при дешифровке ком-

ментариев создают использованные им символы и знаки.

Говоря о гении Леонардо, невозможно не остановиться на одной из самых ярких граней этой личности — таланте живописца. Художником да Винчи стал в мастерской Андреа дель Верроккьо, где юные мастера учились правильно и реалистично рисовать. Несомненно, Леонардо обладал талантом живописца с самого детства, однако сумел вобрать и все лучшие традиции этого искусства эпохи Ренессанса. Да Винчи постоянно занимался и вскоре превзошел по технике своего учителя. Фреска «Тайная вечеря» (1494–1498), полотно «Мадонна в гроте» (1483–1486), «Мадонна Литта» (1490–1491), «Джоконда» (1503–1519), «Иоанн Креститель» (около 1513–1516) — это настоящие звезды на небосклоне бессмертного творчества великого художника, которые еще при жизни мастера вызывали восхищение современников.

Многочисленные эксперименты с красками приводили порой к плачевным результатам (разрушению фресок «Тайная вечеря» (1494–1498) и «Битва при Анджиа-ри» (1503–1506)), но именно желание Леонардо вникнуть в суть вещей, позволило ему достичь небывалых успехов. Так, он открыл эффект сфумато, с помощью которого живописец может передать воздушную оболочку вокруг изображаемого на полотне. Суть этого изобретения заключается в размывании границ предметов и человеческих фигур, благодаря чему создается эффект окутывания воздухом.

Персонажи его картин неизменно живые, одухотворенные, наделенные индивидуальностью.



Статуя Леонардо да Винчи, украшающая галерею Уффици (Флоренция, Италия)





вестный итальянский художник эпохи Ренессанса и автор знаменитых «Жизнеописаний» — собрания биографий итальянских художников эпохи Возрождения, заметил:

*«Леонардо достиг бы хороших результатов в науках и письменности, если бы не был таким многосторонним и непостоянным».*

Вечным спутником в жизни Леонардо, как ни странно, было одиночество, о котором он так часто упоминал в дневниках. Да Винчи не был женат, не влюблялся,

Церковь Санта-Мария делле Грацие, где находится знаменитая работа Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» (Милан, Италия)

Как художника и исследователя Леонардо интересовало не только строение тела человека, но и его движения, поведение, темперамент, характер, эмоции и их выражение. Современники говорили о нем:

*«Леонардо да Винчи рисовал так хорошо, поскольку слишком много знал о том, что рисовал, и слишком много знал о вещах и явлениях потому, что хорошо рисовал».*

У Леонардо как художника постоянно были клиенты, но разносторонние интересы не позволяли ему сосредоточиться на одном занятии — сроки выполнения заказов часто затягивались. Бывали случаи, когда да Винчи, не доведя работу до конца, уезжал от ее покупателя, не объяснив причину. Джорджо Вазари (1511–1574), из-

Могилы Леонардо да Винчи.  
Часовня Святого Губерта  
(Амбуаз, Франция)





не имел близких друзей и не поддерживал отношения с родственниками. Есть версии о его пылких чувствах к Джоконде и одному из собственных учеников, но это не более чем предположения. По воспоминаниям современников, несмотря на свою отстраненность от людей, Леонардо был приятным и учтивым собеседником.

Леонардо да Винчи очень любил роскошь и, хотя не имел по-

стоянного заработка, жил все же не по средствам: окружал себя дорогими вещами, носил эпатажные одежды, нанимал слуг и держал лошадей. Он постоянно искал покровителей и, предлагая услуги военного инженера и художника, служил герцогам, переезжая из Флоренции в Милан, из Милана во Флоренцию, из Флоренции в Рим, а из Рима снова в Милан. Чувство глубокого патриотизма не было

знакомо Леонардо: он в равной степени и с легкостью предлагал проекты военных устройств как флорентийским, так и миланским властям, которые конфликтовали между собой.

Находясь при дворах разных правителей, да Винчи не ограничивался основными занятиями: он с удовольствием пел, играл на лире, декламировал стихи, организовывал праздники и торжества и даже демонстрировал прекрасные кулинарные способности. Собственным домом Леонардо обзавелся лишь в конце жизни. По приглашению французского короля Франциска I художник и исследователь переехал в небольшой замок Кло-Люсе недалеко от города Амбуаз. Это время было самым спокойным в жизни Леонардо. Он привел в порядок рукописи, составил новые трактаты, которые в конце жизни по завещанию перешли к его ученику Франческо Мельци.

Сегодня большинство картин Леонардо да Винчи, которые стал собирать еще Козимо Старший в середине XV века, хранятся в галерее Уффици во Флоренции, остальные полотна, чертежи и эскизы украшают Эрмитаж в Санкт-Петербурге, Национальную галерею в Вашингтоне, музеи Ватикана, Лувр в Париже, Музей Чарторыйских в Кракове, Пинакотеку Амброзиана в Милане, Национальную галерею в Лондоне, Библиотеку Реале в Турине, Королевскую библиотеку в Виндзоре.

Можно ли назвать Леонардо да Винчи сыном своей эпохи? И да и нет. Воплотив в своем творчестве лучшие традиции того времени, он тем самым заложил прочный фундамент науки и искусства будущего. Оценить этот вклад по достоинству невозможно по сей день, пока не раскрыты все тайны и загадки великого Леонардо, оставленные в богатом наследии потомкам.



Дом, в котором скончался Леонардо да Винчи (Амбуаз, Франция)



# Детство (1452–1464)

Полное имя великого гения — Леонардо ди сер Пьеро д'Антонио. Он родился 15 апреля 1452 года в небольшом селении Анкиано около городка Винчи между Флоренцией и Пизой в Италии. Точная дата появления художника на свет (что было редкостью для того времени) дошла до нас благодаря записи, сделанной дедом Леонардо. В этом можно увидеть знак судьбы, которая с рождения вела будущего гения к славе на долгие века.

Леонардо был внебрачным сыном нотариуса Пьеро Винчи, представителя весьма обеспеченной и влиятельной флорентийской фамилии, и некой Катерины. До трех лет ребенок жил с матерью, потом отец, состоявший на тот момент в официальном бездетном браке, забрал мальчика в свой дом. Катерине подыскали подходящую партию, и в дальнейшем никаких упоминаний о ней в исторических хрониках нет. Воспитанием Леонардо помимо отца занимались бабушка Лучия и дядя Франческо. Пьеро уделял особое внимание образованию сына.

О детских годах Леонардо известно мало, так как все его биографии начинаются с описания юности или более поздних периодов жизни. До настоящего времени дошло всего несколько жизнеописаний художника, авторство которых принадлежит Джорджо

Вазари, Паоло Джовио, Джованни Ломаццо и анонимному биографу.

Способности к рисованию и математике, по свидетельству Вазари, начали проявляться у Леонардо очень рано. Пьеро Винчи понял, что задумчивый, меланхоличный и тихий мальчик вряд ли сможет продолжить семейное дело, став нотариусом. Надежды отца были окончательно разрушены после случая с деревянным щитом.

Началось все с того, что к отцу Леонардо обратился один знакомый с просьбой найти художника, который смог бы расписать круглый деревянный щит. Пьеро взялся помочь и передал щит сыну. Леонардо решил изобразить на нем необыкновенное чудовище, которое было бы отвратительнее и страшнее даже знаменитой горгоны Медузы — чудовища с женским лицом и змеями вместо волос. Как рассказывает Вазари в «Жизнеописаниях»,

*«для этой цели Леонардо напустил в одну из комнат, в которую никто, кроме него, не входил, разных ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, нетопырей и другие странные виды подобных же тварей, из множества каковых, сочетая их по-разному, он создал чудовище весьма отвратительное и страшное, которое отравля-*



Дом, в котором родился Леонардо да Винчи (Анкиано, Италия)

*ло своим дыханием и воспламеняло воздух. Он изобразил его выползающим из темной расщелины скалы и выпускающим яд из развернутой пасти, пламя из глаз и дым из ноздрей, причем настолько необычно, что оно и на самом деле казалось чем-то чудовищным и устрашающим».*

В этой ранней работе уже проявилась яркая реалистичность, присущая творчеству Леонардо, ставшая в будущем характерной чертой его картин. Пьеро был настолько впечатлен результатом, что оставил щит себе, а позже даже продал за значительную сумму.

В 1464 году вся семья переехала во Флоренцию.



# Первый флорентийский период (1464–1482)

Поняв, что сын может добиться успеха в качестве живописца, Пьеро решил отдать мальчика на обучение в мастерскую своего друга Андреа Верроккьо, находившуюся во Флоренции, — месте, в котором процветали искусство и наука. Обстановка в этом городе при Лоренцо Великолепном<sup>1</sup> весьма способствовала культурному подъему общества, что благоприятно повлияло и на развитие гения Леонардо.

Мастерская Верроккьо, хозяин которой был великолепным художником, музыкантом, инженером и скульптором, была одной из ведущих творческих школ города. Пьеро собрал рисунки сына и показал их Андреа, который пришел в восторг от увиденного и взял 14-летнего Леонардо на обучение.

Верроккьо считал, что художник или скульптор не сможет добиться успеха без научных знаний. В его мастерской молодые дарования в обязательном порядке знакомились с основными прикладными учениями того времени: геометрией, химией, теориями пропорций и перспективы, а также учились работать с кожей, металлом и гипсом. Для Леонардо открылся новый



Мадонна с Младенцем работы Андреа Верроккьо.  
1466–1470 годы.  
Берлинская картинная галерея (Берлин, Германия)

<sup>1</sup> Лоренцо ди Пьеро де Медичи «Великолепный» (1449–1492) — глава Флорентийской республики эпохи Возрождения, покровитель наук и искусств, поэт. Он любил роскошь, которая требовала больших затрат, поэтому во времена своего правления Лоренцо фактически превратил государственную казну в личные сбережения и тратил их так, как считал нужным. Однако не только на бессмысленные увеселения. Благодаря этим деньгам правитель возрождал интерес общества к философии, литературе, скульптуре и живописи. Под крылом Лоренцо в то время находилась знаменитая Платоновская академия в Кареджи, ставшая центром неоплатонизма, который распространился в Европе, а при дворе работали великие мастера Сандро Боттичелли и Микеланджело Буонарроти. И правитель не жалел для них денег. Лоренцо собрал большую коллекцию книг, ставшую впоследствии Библиотекой Лауренциана, или Медичи.





Портрет Лоренцо Медичи работы Рафаэля Санти. 1516–1519 годы. Частная коллекция

мир, он впитывал знания, словно губка, и очень быстро совершенствовал свое мастерство. Позже да Винчи писал о том, что хороший художник должен

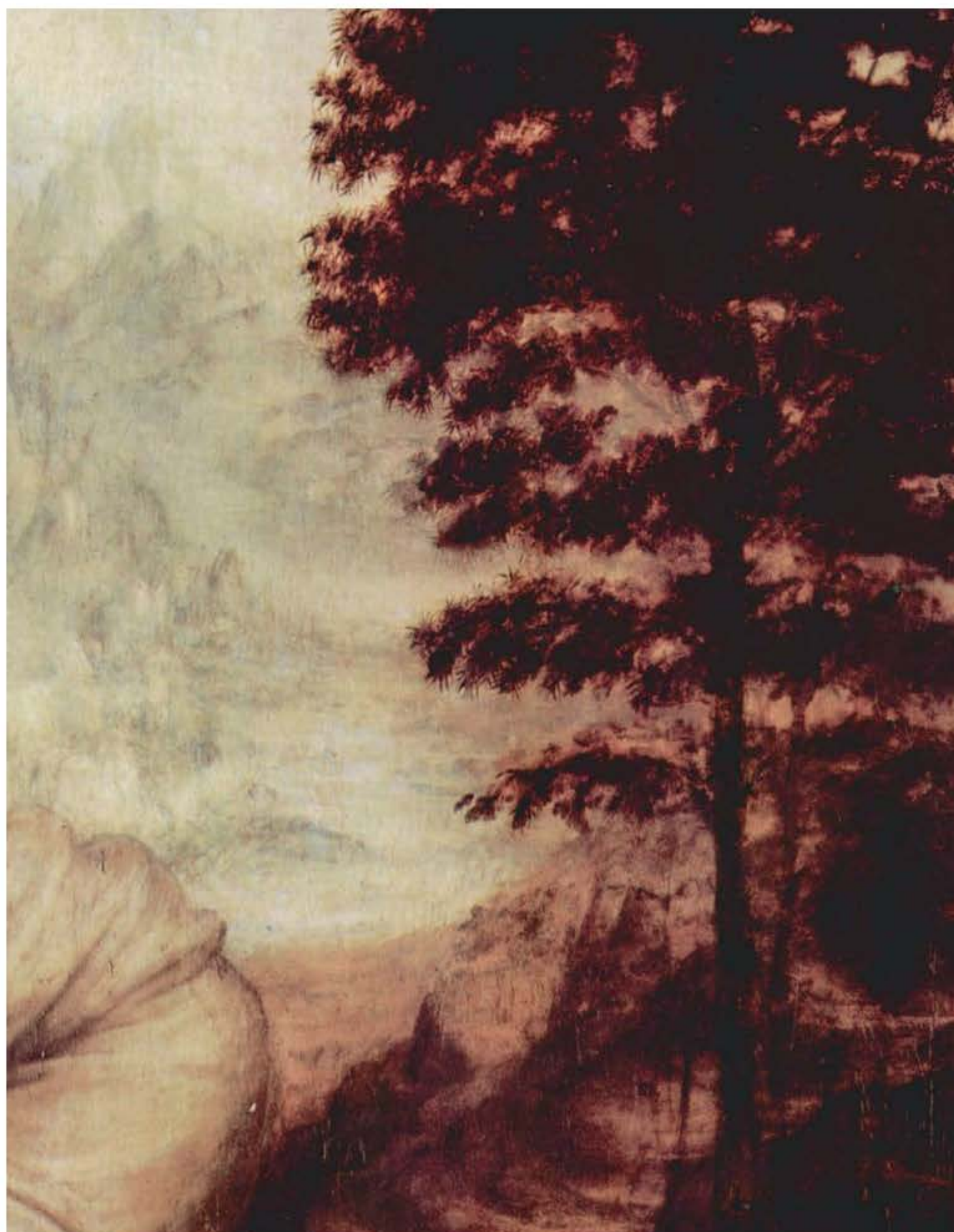
*«быть прежде всего хорошим перспективистом, затем ты должен обладать полным знанием мер человека и других животных, кроме того, быть хорошим архитектором, то есть знать все то, что относится к форме построек и других предметов, находящихся над землею; а форм этих бесконечно много, и чем больше ты их будешь знать, тем более похвальна будет твоя работа; те же, в которых ты не напрактиковался, не отказывайся срисовывать с природы».*

В школе-мастерской Леонардо да Винчи быстро зарекомендовал себя как один из самых талантливых учеников, ему легко давалась не только живопись, но и графика, скульптура, а также музыка.

В раннем творчестве Леонардо-художник продолжил традиции искусства XV века (кватроченто<sup>1</sup>, или Раннего Возрождения), одним из значимых достижений в живописи которого было открытие перспективы. Да

Винчи, используя прием сфумато, работал над объемностью изображаемых на полотнах героев. Моделей на ранних картинах художник наделял едва заметной улыбкой, что придавало им загадочность.

**Сфумато** — техника в живописи, для которой характерно смягчение очертаний объектов на холсте с целью передать окутывающий их воздух. Да Винчи не только изобрел сфумато как художественную практику, но и детально описал этот прием в теоретических выкладках.



Фрагмент картины Леонардо да Винчи «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом»

<sup>1</sup> Кватроченто предшествовали дуоченто и треченто, наметившие переход от средневековой условности к реализму.



## “Мадонна Дрейфус”



Мадонна Дрейфус. 1470–1475 годы. Темпера, доска. 15,8×12,7 см.  
Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)

Набросок этой работы находится в Дрезденской картинной галерее. Его авторство приписывают Лоренцо ди Креди, ученику Леонардо да Винчи, либо мастеру Андреа Вероккьо. Информация о том, кто написал «Мадонну Дрейфус» спорна по сей день. В пользу того, что полотно принадлежит кисти Леонардо, говорят тщательно прорисованные одеяние Богоматери и фоновый пейзаж. Вместе с тем младенец изображен с явными погрешностями в пропорциях (хотя этот факт можно объяснить и отсутствием природы для позирования).

Кто бы ни был автором этой картины, очевидно, что она кроет в себе загадку: изображенному на ней младенцу на вид более года, тогда как Иисус в этом возрасте был уже отлучен от матери. Мария держит руку у живота. Это может значить, что она вновь ждет ребенка. Вероятно, идея картины в том, что судьба Богоматери могла бы сложиться совсем по-другому. О чем хотел сказать (или на что намекнуть) этой картиной Леонардо — очередная его загадка.

Картину называют также «Мадонна с гранатом». Мария держит перед сыном раскрытый плод граната. Мадонна выглядит печальной, словно ей известен предстоящий ее сыну крестный путь, символом которого является гранат.



# “Благовещение”

Точное время создания этой картины неизвестно. Ее авторство было приписано Леонардо да Винчи лишь в XIX веке. Традиционный по композиционному исполнению сюжет полотна повествует о принесении архангелом Гавриилом Деве Марии благой вести: скоро родится Иисус Христос. Согласно исследованиям искусствоведов молодой Леонардо трудился в мастерской Верроккьо в тот момент, когда там создавалась картина. Да Винчи дописал полотно, начатое другими учениками, исправив их ошибки. В его работе все же остались погрешности: отсутствие перспективы здания и соотношения фигуры Богоматери с пюпитром.

Крылья архангела Гавриила в таком виде, каком они представлены на картине, изобразил другой неизвестный художник. В записях да Винчи значится, что Леонардо сам практиковался в их отрисовке, о чем свидетельствуют эскизы, сделанные художником. Крылья изначально были меньше, а после работы неизвестного живописца стали крупнее, что придало им несколько гротескный вид.



Благовещение (фрагмент)



Благовещение. 1472–1475 годы.

Темпера, доска. 98×217 см. Галерея Уффици (Флоренция, Италия)



# “Крещение Христа”

Картина «Крещение Христа» — это совместное исполнение Леонардо да Винчи и его учителем заказ, который Верроккьо получил от флорентийского монастыря Сан-Сальви. Сюжет полотна основан на библейском повествовании о крещении Иисуса Христа Иоанном Предтечей в реке Иордан, во время которого из рук Бога-Отца сходит с небес Святой Дух в виде голубя. На заднем плане изображена пальма — символ жизни и спасения.

На картине кисти Верроккьо принадлежат образы Христа, Иоанна Крестителя и одного из ангелов. Как гласят письменные источники, художник не закончил полотно, начатое темперой, и поручил ученику Леонардо до-



Галерея Уффици во Флоренции



Крещение Христа. 1472–1475 годы.

Масло, темпера, доска. 177×151 см. Галерея Уффици (Флоренция, Италия)

рисовать второго ангела. Да Винчи превзошел наставника в технике, чем Верроккьо был немало удивлен и из-за чего якобы даже перестал рисовать.

На картине «Крещение Христа» из отличительных особенностей,

характеризующих почерк да Винчи как художника, — несравненно мягкие линии мазка (в то время как у Верроккьо более жесткий стиль), тонко выписанные детали, а также динамичная трактовка образов.



# Портрет Джиневры де Бенчи

До Леонардо да Винчи художники изображали абстрактных женщин, воплощавших идеал красоты своего времени. Леонардо стал писать конкретных людей, неповторимых в своей индивидуальности. Картина посвящена светской тематике: на ней изображена поэтесса и интеллектуалка XV века Джиневра де Бенчи, вышедшая замуж в 17 лет за человека вдвое старше ее. Она была платонической возлюбленной венецианца Бернардо Бембо, который, вероятнее всего, заказал портрет девушки Леонардо. Джиневра на полотне схожа со скульптурным изображением «Дама с букетом (Флора)» Верроккьо, созданным примерно во время написания портрета. По версии некоторых искусствоведов, например В. Н. Гращенкова, до наших дней полотно дошло в виде фрагмента: предположительно существовала и его нижняя часть, где были изображены руки. Цветовая гамма, использованная в работе, — золотистые, коричневатые, темно-зеленые, оливковые и голубые тона — типична для Леонардо. Портрет Джиневры де Бенчи — единственное полотно да Винчи, находящееся за пределами Европы.

Обращает внимание расположение фигуры на полотне. По традиции во времена Леонардо да Винчи женщину могли писать, когда она соглашалась стать женой, если выходила замуж или же умирала. Художник изобразил модель повернутой влево и с мож-



Портрет Джиневры де Бенчи (копия учеников). Около 1474–1480 годов.  
Темпера, масло, доска. 38,1×37 см.  
Национальная галерея искусств (Вашингтон, США)

жевательником на затылке — символом целомудрия. Эти детали могут свидетельствовать, что Джиневра де Бенчи помолвлена, так как на свадебной картине она была бы обращена вправо, чтобы вместе с портретом мужа составлять пару. Однако если это

действительно так, портрет не демонстрирует приданого невесты: молодая девушка изображена без обилия драгоценностей, парчового. Гипотеза о том, что портрет Джиневры де Бенчи создан по поводу помолвки или свадьбы, очень популярна.



## “Мадонна с гвоздикой”

Первая самостоятельная работа Леонардо да Винчи, выполненная без чьей-либо помощи, стала известна миру лишь в 1889 году, когда на распродаже имущества вдовы из небольшого городка Гюнцбурга полотно за 22 марки купил один дилец. Вскоре он перепродал его пинакотеке уже за 800 марок как работу Верроккьо. К большому разочарованию перекупщика картина была оценена в 10 раз дороже как произведение великого Леонардо. Ценители, съехавшиеся взглянуть на вновь обретенное произведение да Винчи, назвали работу лишь копией утраченного оригинала.

Позже искусствоведы обнаружили сходство лика Мадонны на полотне и женской головы на наброске, который хранится в Лувре. Многие видят в «Мадонне с гвоздикой» кисть ученика Леонардо да Винчи Лоренцо ди Креди: броши на этой картине и «Мадонне Дрейфус» (1470–1475) практически идентичны. В пользу авторства Леонардо говорят строки из книги Дж. Вазари, в которой он, восхищаясь великолепным мастерством художника, упоминает о фотографической точности изображенного графина с цветами, у которого запотели стенки, а капельки воды на них выглядели как настоящие.

«Мадонна с гвоздикой» знаменовала отказ Леонардо от графического стиля Верроккьо и переход к экспериментам с трехмерным пространством и светом.



Мадонна с гвоздикой (фрагмент)

В то время как Мадонна находится в спокойном благоговении, младенец Иисус замер в энергичном движении. Ребенок пытается взять пунцовую гвоздику, которую держит в изящной руке его мать. Тонкие острые листья цветка выступают символом страстей Господних, и Иисус протягивает к нему руки с ликом, исполненным скорби, не свойственной детям. Он словно предвидит свое грядущее.





Мадонна с гвоздикой. 1478 год.  
Масло, доска. 67×42см. Старая пинакотека (Мюнхен, Германия)



# “Мадонна Бенуа”

В 1472 году, после окончания школы у Верроккьо, Леонардо да Винчи стал членом «Гильдии Святого Луки», которая объединяла флорентийских художников. В последние годы обучения молодой мастер уже получал и собственные заказы. В частности, Леонардо создал несколько рисунков и картин, которые произвели большое впечатление на его современников. Среди этих работ были и первые изображения Мадонн, самой известной из которых стала «Мадонна Бенуа» («Мадонна с цветком»). Картина была написана на деревянном основании масляными красками, с помощью них да Винчи смог достичь боль-



Мадонна Бенуа (фрагмент)

Цветок в руках Мадонны выступает символом грядущих страстей Господних. Крестообразное соцветие — аллегория того, что уготовано младенцу Христу в будущем.

шей по сравнению с темперой прозрачности и фактурности изображаемого, что для большинства флорентийских художников было вновинку.

Картина «Мадонна Бенуа», или «Мадонна с цветком», прошла сложный путь, прежде чем явила себя миру. Современники Леонардо да Винчи восприняли это полотно с восторгом, было сделано множество копий, а в XVI веке оригинал оказался утерян. Через 300 лет гастролировавшие в Астрахани бродячие актеры продали местному ценителю искусства Александру Сапожникову старую, потемневшую от времени картину. Когда его внучка выходила замуж, то получила в приданое безымянное полотно, о ценности которого никто не знал. К счастью, ее супругом оказался молодой архитектор и будущий президент Академии художеств Леонтий Бенуа, который отвез картину в Берлин и показал искусствоведам. Авторство да Винчи не было признано, и лишь спустя восемь лет в 1914 году к Бенуа приехал один из берлинских специалистов, профессор Моллер Вальде, который изучил рукописи великого художника и нашел среди эскизов подтверждение тому, что картина принадлежала кисти Леонардо.

Тема картины традиционна для живописи эпохи Ренессанса — Мадонна как олицетворение не только святости Девы Марии, но и материнства и женственности. Образ Богородицы Леонардо на-

писан по-новому. Естественная поза, занимаемая Пречистой, простые черты лица, на котором ярко отражаются эмоции: юная мать протягивает младенцу цветочек и смеется от того, что тот не может его поймать пока еще неловкими руками.

Одной из отличительных художественных черт «Мадонны Бенуа» стала сдержанность цветовой палитры, что также не было характерным для живописи того времени. Акцент в картине сделан на игру светотени, благодаря которой фигуры Мадонны и младенца получили необходимый визуальный объем. По мнению современных искусствоведов, именно об этой картине в 1591 году писал исследователь М. Ф. Бокки в книге «Достопримечательности города Флоренции»:

*«Дощечка, расписанная маслом рукой Леонардо да Винчи, превосходная по красоте, где изображена Мадонна в высшей степени искусно и старательно. Фигура Христа, представленного младенцем, прекрасна и удивительна, его поднятое лицо единственное в своем роде и поразительно по сложности замысла и тому, как этот замысел удачно разрешен».*

На картине тщательно прорисованы детали. Светло-голубое небо в окне поддерживает перспективу и создает впечатление бесконечной дали.





Мадонна Бенуа (Мадонна с цветком). 1478–1480 годы.  
Масло, перенесенное с доски на холст. 48×31,5 см. Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)

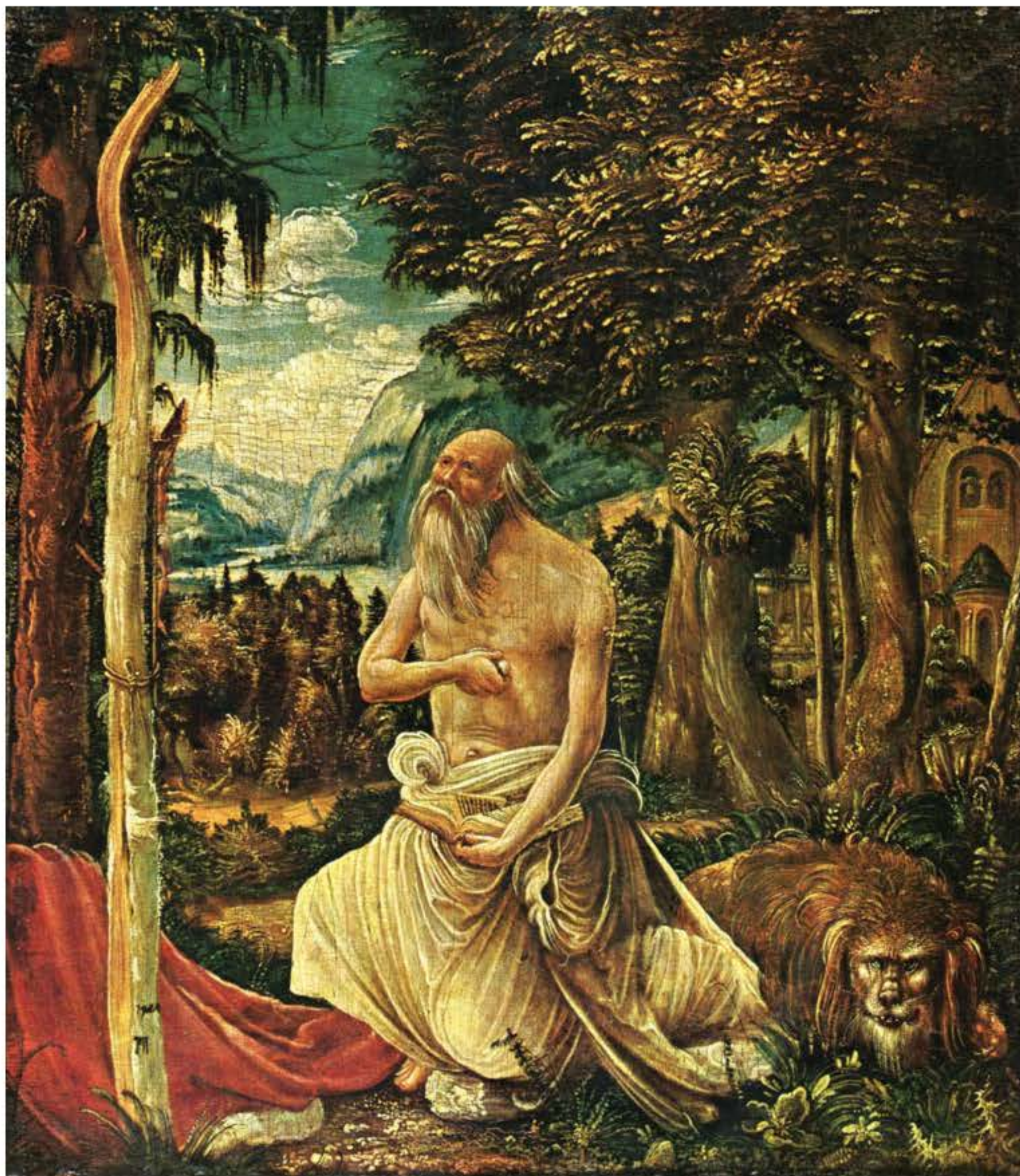


# “Святой Иероним”

Картину, заказанную флорентийскими властями, изображающую святого Иеронима, Леонардо да Винчи не закончил. Завершить работу ему помешал переезд в Милан в 1482 году, и полотно так и осталось в мастерской Верроккьо.

До нашего времени картина дошла в плачевном состоянии — сильно обрезанная и распиленная на две части, она служила, скорее всего, крышкой ларца. Два фрагмента воедино составил кардинал Феш, который, как гласит предание, нашел нижнюю половину полотна в лавке, где оно служило столешницей. После смерти кардинала папа римский Пий IX пожелал иметь работу великого мастера в картинной галерее Ватикана и заплатил за нее в 1845 году 2,5 тысячи франков.

Сюжет картины незамысловат: рядом с Иеронимом мирно лежит лев, который, согласно легенде, привязался к святому после того, как тот вынул из звериной лапы жало. Худое изможденное тело праведника прорисовано с анатомической точностью, которой Леонардо учился, препарировав трупы. Первые в истории живописи лев на картине изображен реалистично.



Кающийся Святой Иероним работы Альбрехта Альддорфера. 1507 год.  
Масло, доска. 23,5×20,4 см.

Музейный центр Берлин-Далем (Берлин, Германия)

После того как святой Иероним помог хрому льву, тот стал праведнику верным другом и остался жить при монастыре. В житии преподобного Герасима (Иорданского) можно прочесть историю о том, как льву Иеронима поручили стеречь монастырского осла, пока тот возил дрова. И вот однажды лев заблудился, а осла в это время увели разбойники. Монахи не поверили льву и решили,

что он съел осла, поручив невиновному зверю много работы во искупление его греха. Однажды лев увидел в караване пропавшего монастырского ослика, он вернул его монахам и тем самым доказал свою невиновность. Лев до конца своей жизни сопровождал Иеронима. Именно поэтому в западно-европейской живописи святого всегда изображают в сопровождении царя зверей.





Святой Иероним. Около 1480 года.  
Масло, доска. 103×75 см. Музей Ватикана (Рим, Италия)



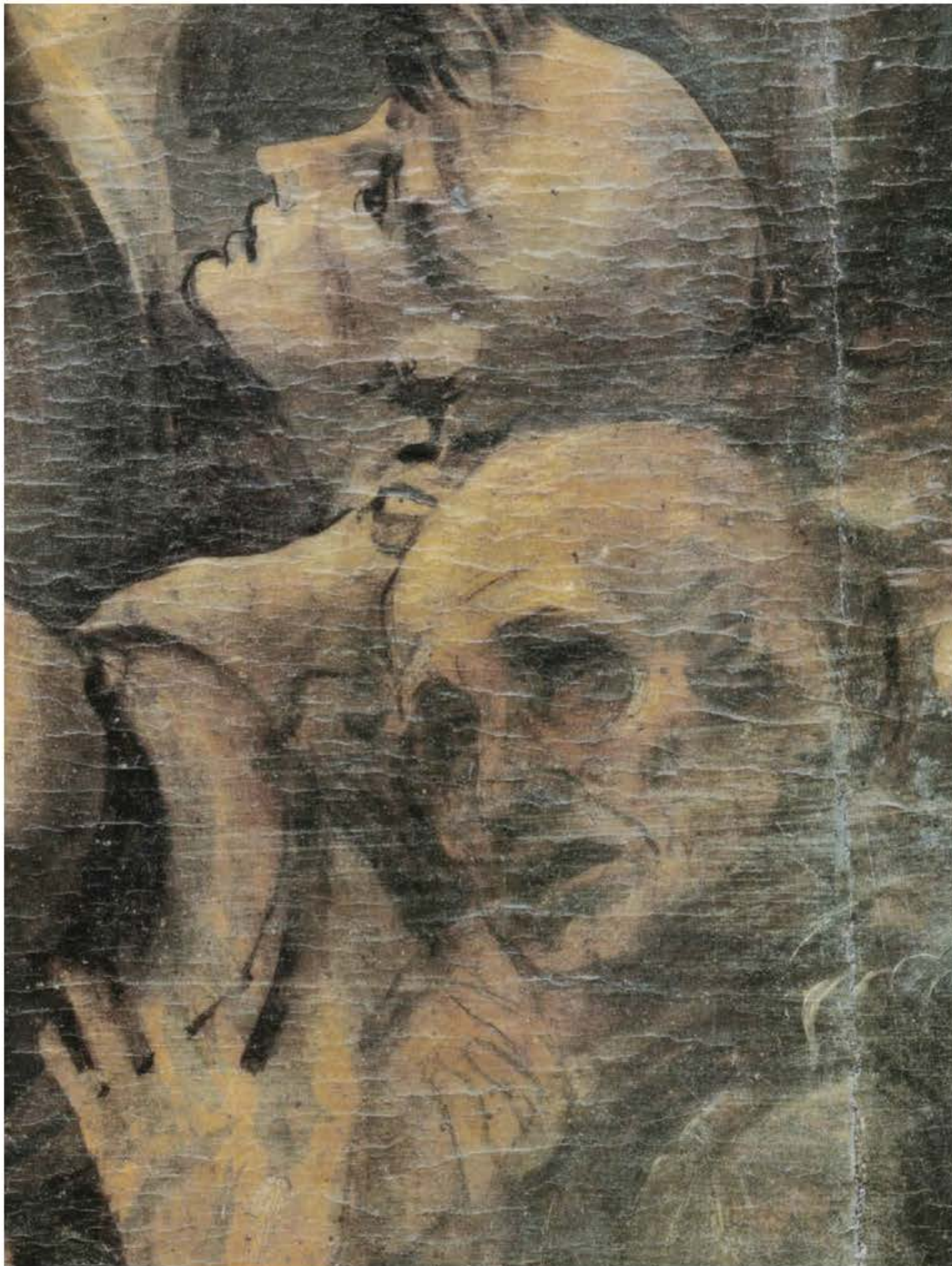
# “Поклонение волхвов”

По неизвестным причинам полотно с изображением поклонения волхвов, так же как и «Святого Иеронима», Леонардо да Винчи до переезда в Милан не окончил. В 1481 году церковь Сан-Дonato попросила художника нарисо-

вать картину с таким сюжетом для украшения алтаря. Заказ был перепоручен Филиппино Липпи. В дальнейшем неторопливость Леонардо в работе стала неотъемлемой чертой его творчества. Да Винчи мог годами писать картину

или создавать скульптуру. Нередко работы оставались неоконченными, а клиенты так и не получали готового заказа.

Будучи гениальным живописцем Леонардо да Винчи обладал уникальной способностью — написать традиционный часто используемый библейский сюжет оригинально. На картине представлены разнообразные типы всех возрастов с индивидуальной мимикой. Восхищение чудом можно прочесть и на лицах, и в жестах. Композиция полотна, выстроенная вокруг пальмы и дуба (вертикальных осей), строго вписывается в треугольник и уравнивает кажущуюся поначалу произвольность в расположении героев. Она не имеет аналогов в итальянской живописи того времени. На заднем плане видны едва наме-



В отличие от большинства картин, написанных по данному сюжету, работа да Винчи невероятно мрачная. Как правило, холсты с изображением поклонения волхвов наполнены светом, лица сияют умиротворением и радостью. Да Винчи же изобразил мудрецов достаточно infernally — впалые глазницы, скорбные выражения лиц и жесты идут вразрез с радостным мотивом картины.

Поклонение волхвов (фрагмент)





Поклонение волхвов. 1481–1482 годы.

Масло, темпера, доска. 246×243 см. Галерея Уффици (Флоренция, Италия)

ченные очертания скал, которые создают впечатление грандиозного объема. Лошади, бредущие без всадников, могут символизировать не покоренную человеком природу.

В этот же период закладываются основы творческого метода Леонардо. В первую очередь он избегал придания персонажам своих картин собственных черт. Да

Винчи считал это «величайшим недостатком живописца». Позже он писал:

*«Как фигуры часто похожи на своих мастеров! Это много раз вызывало мое изумление, так как я знавал живописцев, которые во всех своих фигурах, казалось, портретировали самих себя с натуры, и в этих*

*фигурах видны движения и манеры их творца».*

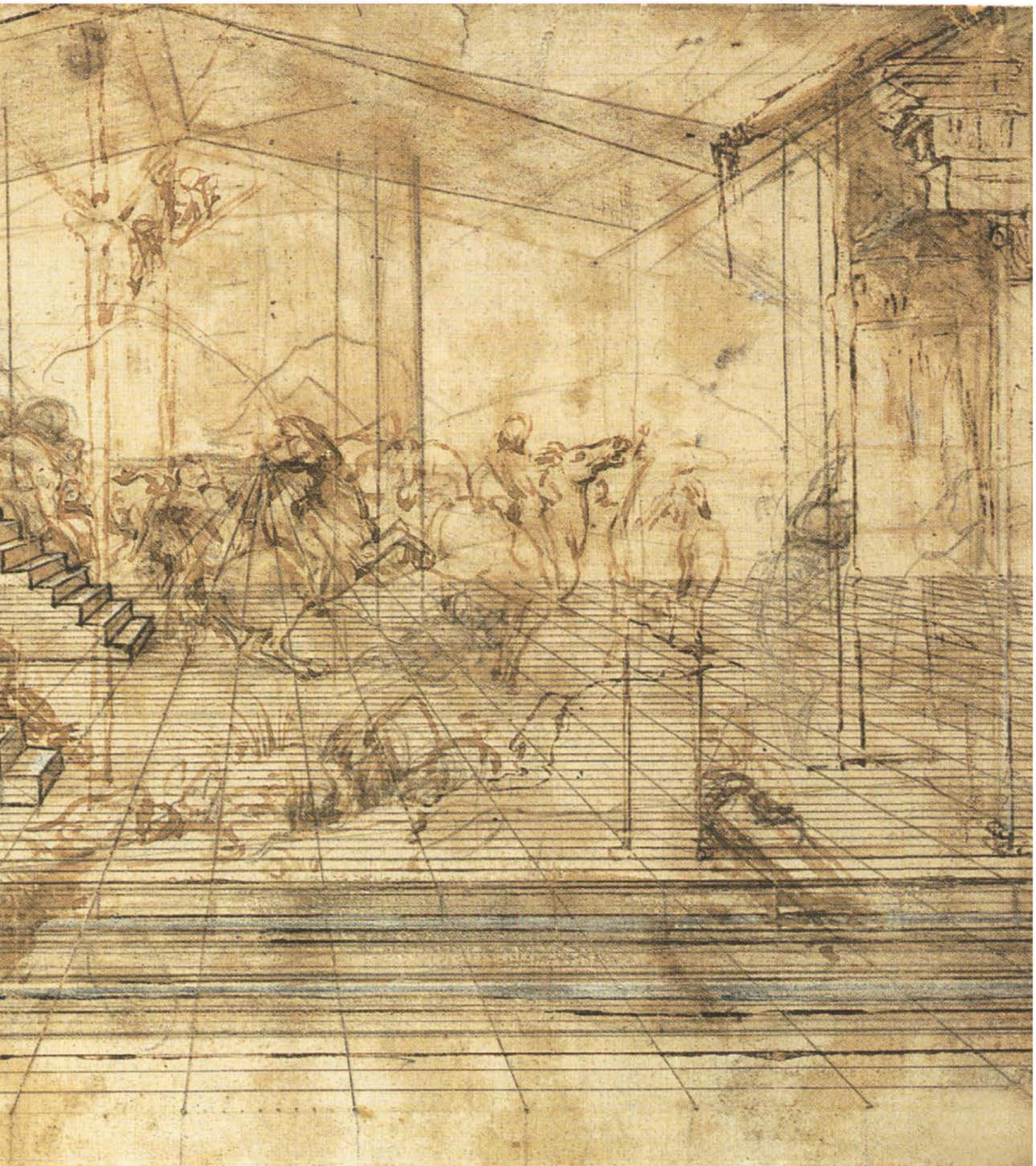
По мнению же британского журналиста и писателя Чарльза Николла, в чей круг интересов входит и изучение творчества да Винчи, среди персонажей «Поклонения волхвов» Леонардо изобразил и себя в возрасте 29 лет (молодой человек справа).





Диаграмма перспективы для картины «Поклонение волхвов». 1481 год







# Рисунки, эскизы, наброски

Во время работы в мастерской Верроккьо Леонардо да Винчи нарисовал эскиз головы девушки. Набросок демонстрирует художественные приемы, типичные для флорентийской школы живописи: у модели тщательно прорисованные волосы и широко посаженные глаза.

Леонардо прекрасно владел разными техниками рисования — пером, серебряным и итальянским карандашом, сангиной (палочкой из белой глины и оксидов железа), мастерски играл светотенью, мягко подчеркивая плавность линий и форм. Он всегда стремился как можно реалистичнее передать черты лица, мимику и движение тел. По сохранившимся эскизам видно, что сначала Леонардо делал наброски нагих людей и, только добившись достоверности поз, изображал поверх силуэтов одежду.

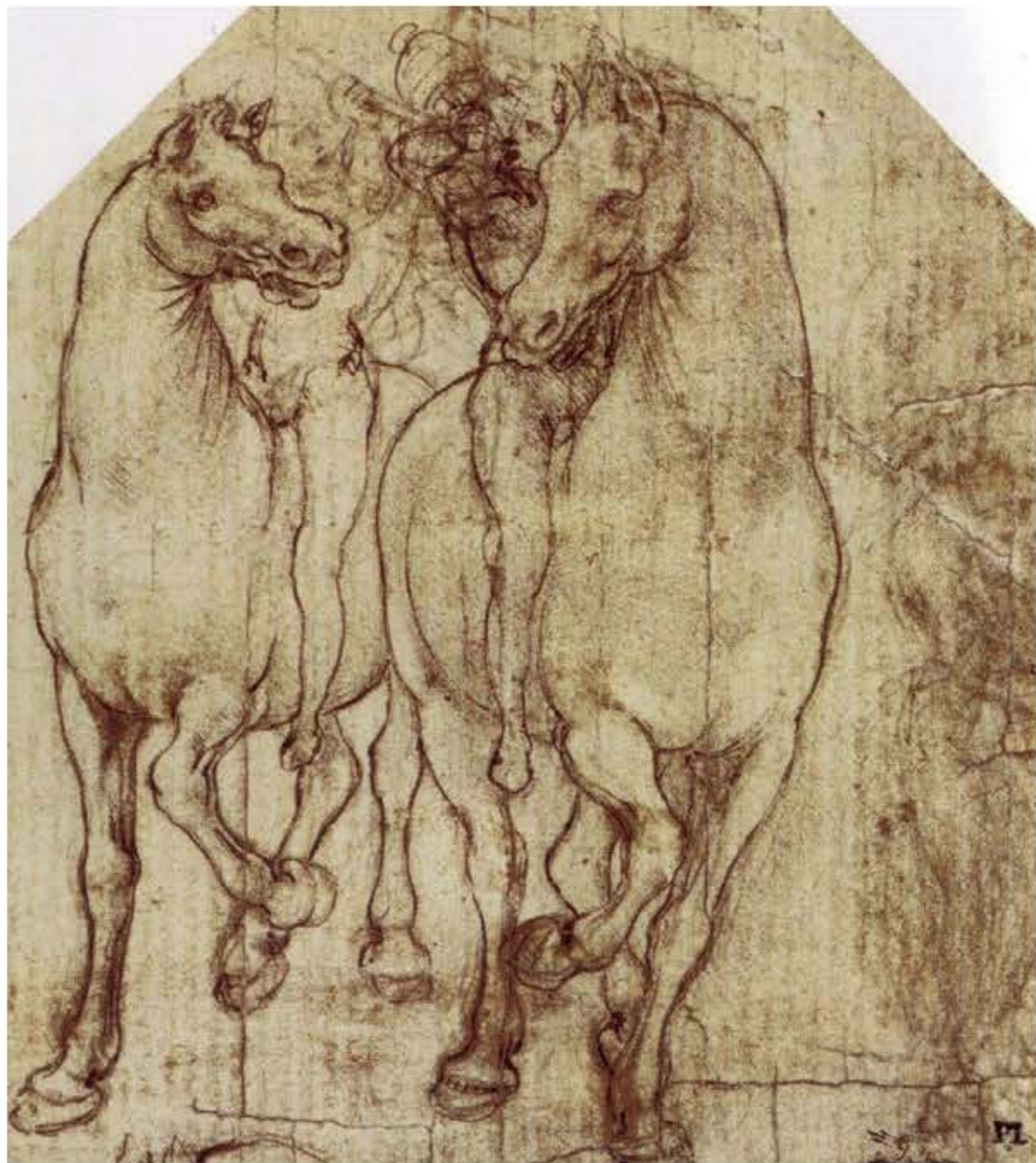
Рисунок «Старинный воин», очевидно, демонстрирует особый способ письма (так называемый старый тип воина), который Леонардо перенял у своего учителя Верроккьо и который позже часто применял в работах. Профиль воина схож с орлиным, что подчеркивает благородство, смелость и отвагу персонажа. Искусное сочетание четких и мягких линий письма характеризует Леонардо как зрелого мастера графики.

Набросок «Пейзаж долины реки Арно» — это первая датированная работа художника, подписанная



Старинный воин. 1472 год





Эскиз к тосканскому пейзажу. 1473 год



Голова девушки. 1470–1478 годы



Пейзаж долины реки Арно. 5 августа 1473 года





Женские руки. 1474 год



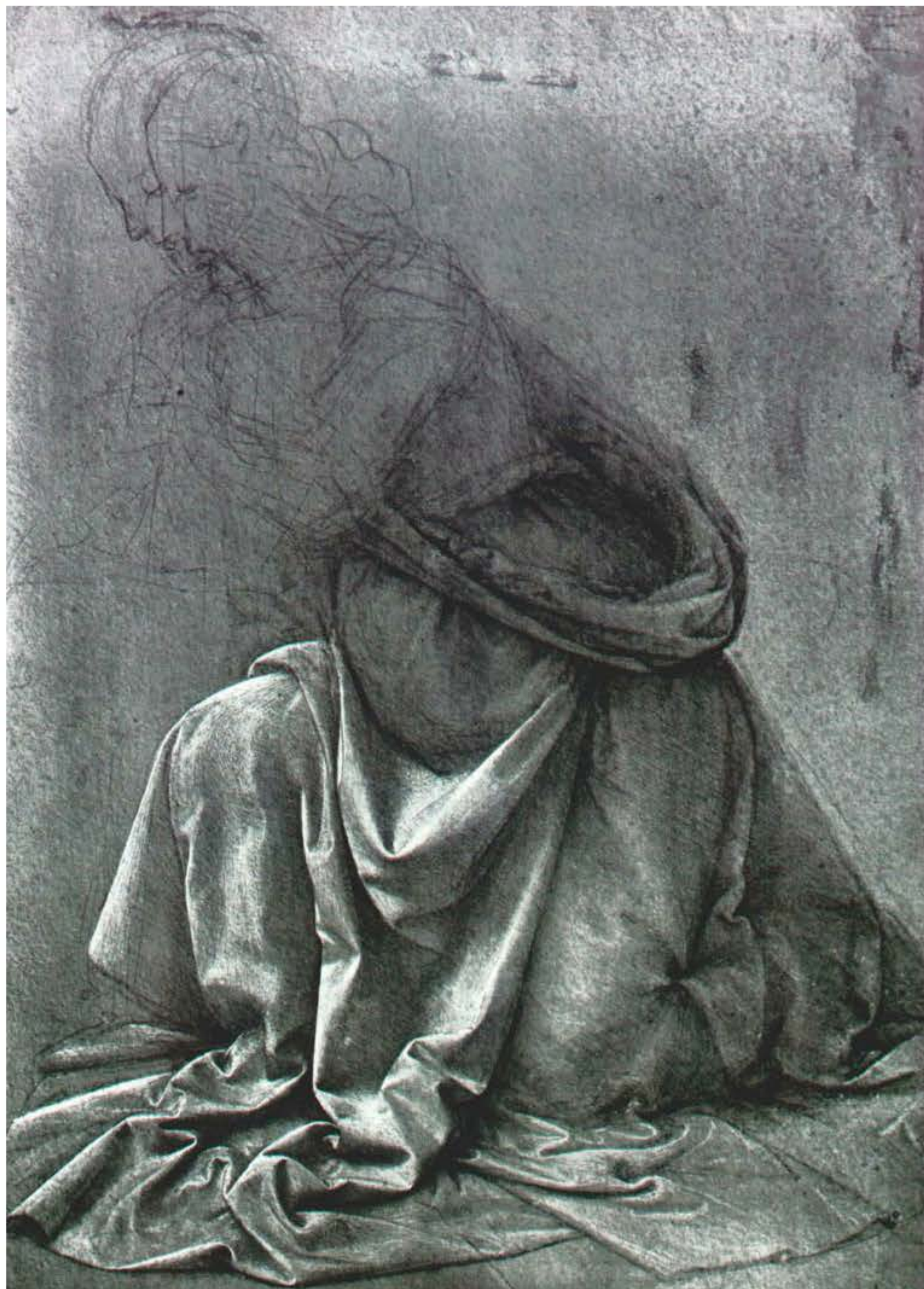
в традиционной для Леонардо да Винчи манере — зеркальной. Пейзаж с видом на пойму водоема был распространенным сюжетом флорентийской живописи 1460-х годов, но использовался в качестве фона картин.

Среди искусствоведов бытует несколько версий, трактующих замысел рисунка. По одной из них, Леонардо просто изобразил пейзаж родных мест. По второй версии — это зарисовка топографической ситуации для будущих гидравлических устройств в русле реки. Третья версия, построенная на дешифровке рисунка исследователями творчества Леонардо, сообщает о том, что в работе можно увидеть очертания матери, мачехи и отца да Винчи. Во всяком случае снег, изображенный 5 августа, — это явление фантастическое, которое дает широкий простор для догадок.

На эскизе «Тосканскому пейзажу» (1473) Леонардо да Винчи подробно изобразил лошадей (одни из самых любимых животных живописца), поражающих анатомической точностью. Наездников художник лишь набросал



Этюд драпировки. Дата неизвестна



Драпировка женской фигуры. 1477 год

карандашом, подведя чернилам только те части, которые соприкасаются со спинами животных.

Молодой Леонардо да Винчи тщательно подходил к созданию картины, делая наброски фрагментов композиции и уделяя большое внимание анатомической точности человеческого тела, что можно увидеть на примере зарисовки *женских рук*.

Перед тем как приступить к созданию картины, Леонардо да Винчи много времени уделял тщатель-

ной прорисовке деталей для ее композиции, создавая множество эскизов и набросков. Среди них — великолепные рисунки *драпировок женской фигуры*. Художник, будучи истинным исследователем природы всего, что он изображал, специально провел классификацию тканей для более точной цвето- и светопередачи. Он выделял складки с выступающими изломами изломами (для плотных драпировок), мягкие (атлас) и большие складки (сукно или войлок).



# Первый миланский период (1482–1499)

В 1482 году в письме к Лодовико Сфорца по прозвищу Моро Леонардо сообщает о своем таланте живописца и скульптора. Именно это заинтересовало миланского герцога, и он пригласил да Винчи ко двору для создания статуи лошади, посвященной его отцу Франческо Сфорца, основателю династии.

Леонардо назначают жалование, несоизмеримое с платой придворных художников (2000 дукатов). Кроме того, в это время в Милане деятелям искусства благоволят — их зовут отовсюду для развития городской культуры.

У Лодовико Моро Леонардо да Винчи мастерски организует

праздники и пиршества, с удовольствием работает над декорациями и даже создает эскизы костюмов и париков для придворных. Он декламирует, играет на лире и прекрасно поет. Но вместе с тем главным в жизни Леонардо по-прежнему остается творчество, которому он посвящает себя в мастерской.



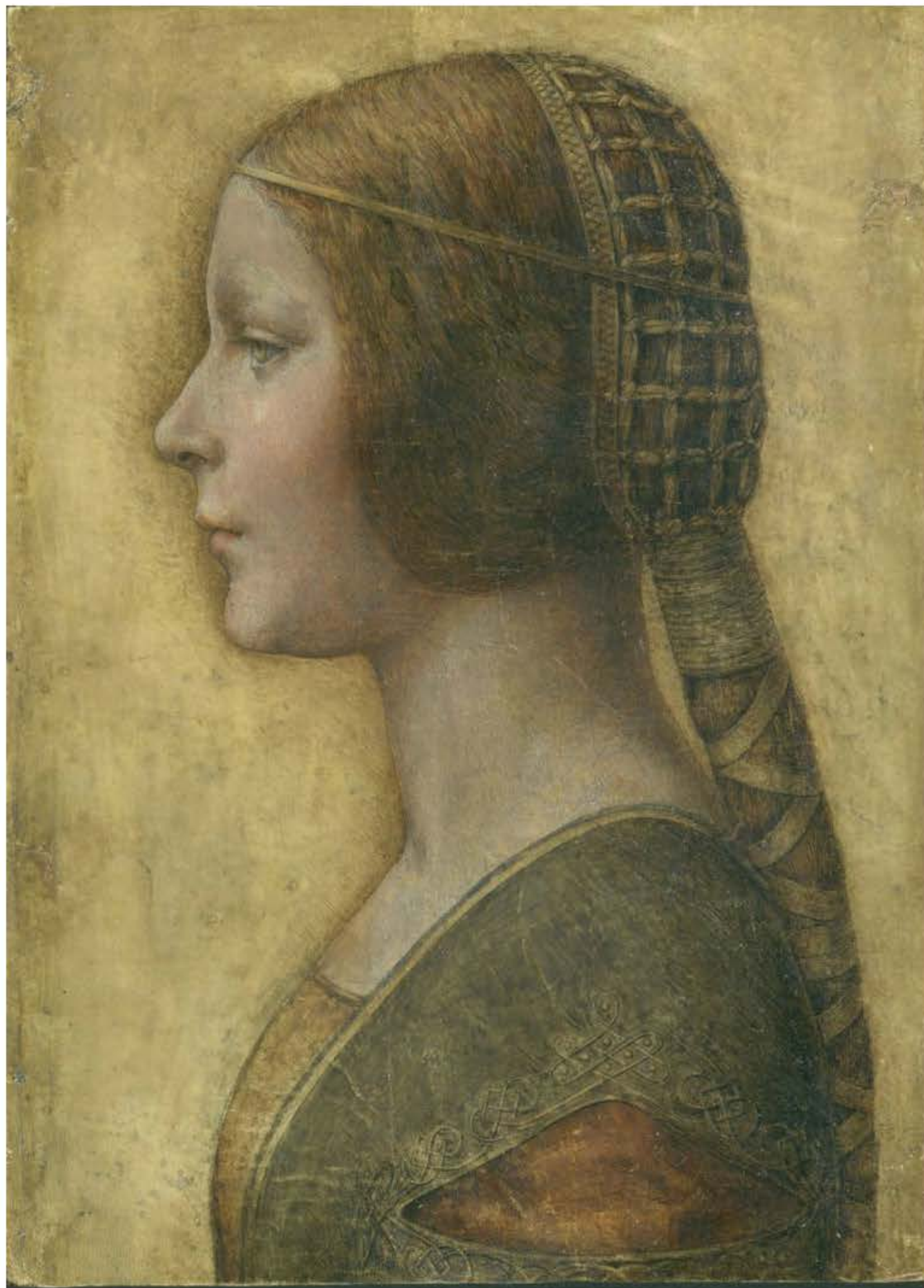
Изображение Милана в Нюрнбергских хрониках. 1493 год



## Женский портрет в профиль

В 1998 году анонимный швейцарский коллекционер купил на аукционе полотно, авторство которого было приписано неизвестному немецкому мастеру конца XV века. Рисунок оценили в 21 850 долларов. Лишь в 2008 году благодаря цифровым технологиям стало возможным определить его автора. Художником оказался да Винчи. В пользу этого говорит и сделанное в 2009 году заявление П. Биро о том, что внизу картины обнаружен отпечаток пальца, схожий с тем, что был оставлен на работе Леонардо «Святой Иероним» (около 1480 года). По версии профессора М. Кемпа (Оксфорд), на полотне изображена дочь миланского правителя Лодовико Моро Бьянка Сфорца.

В варшавской Национальной библиотеке известный исследователь жизни и творчества Леонардо да Винчи Мартин Кемп отыскал экземпляр «Сфорциады» — стихотворного панегирика, составленного в честь Франческо Сфорца. В «Сфорциаде» есть вклейки с портретами, изображающими владельцев хвалебных речей. Миланский герцог дарил экземпляры фолианта родственникам по случаю торжественных событий вроде бракосочетания или рождения ребенка. В варшавской «Сфорциаде» страница с портретом владельца отсутствует, и Кемп утверждает, что линия разрыва в точности совпадает с очертаниями края портрета юной невесты.



Женский портрет в профиль (портрет юной невесты). 1480–1490 годы.  
Пастель, пергамент. 33×22 см. Амброзианская библиотека (Милан, Италия)



## “Мадонна в гроте”

«Мадонна в гроте» — это название двух картин, которые практически не отличаются друг от друга по композиции. Одна из них выставлена в Лондонской национальной галерее, другая — в Лувре. «Мадонну в гроте» можно считать первым вполне зрелым произведением Леонардо.

Новаторство «Мадонны в скалах» заключается в использовании Леонардо да Винчи приема сфумато. Этой техникой можно передавать воздух, окутывающий предметы и фигуры, при этом не оставляя следов от кисти или пальцев. Последние исследования «Мадонны в гроте» с помощью рентгена позволили ученым рассмотреть почерк великого Леонардо — он наносил на полотно штрихи толщиной всего в несколько микрон, что позволило достигнуть легкости и прозрачности изображения.

Леонардо впервые смог решить задачу слияния человеческих фигур с пейзажем, постепенно занимавшую ведущее место в его художественной программе.

Несмотря на мрачный фон, сцена на картине исполнена нежности и покоя. Композиция «Мадонны в гроте» построена в виде пирамиды, которая собирает все изображенные элементы в единое целое. Такой согласованности и гармонии позволяют достичь взгляды героев и положения их фигур.



Мадонна в гроте (или Мадонна в скалах). 1483–1486 годы.  
Масло, перенесенное с доски на холст. 199×122 см. Лувр (Париж, Франция)



# Портрет музыканта

Авторство этой работы Леонардо да Винчи ставилось под сомнение. Портрет музыканта неоднократно переписывался и остался незаконченным: завершено лишь лицо модели.

Нет однозначного ответа и на вопрос, кто изображен на картине. По одной из версий, это портрет герцога Лодовико Сфорца. Рядом с надписью «*Cantum Angelicum*» можно различить ноты. Это дает основания предположить, что на портрете изображен музыкант, о личности которого до сих пор идут дебаты. По последней версии, это капельмейстер Миланского кафедрального собора Франциско Гаффурио (1451–1522). Музыкант — единственный портрет Леонардо да Винчи, изображающий мужчину, кроме автопортрета.

В 1904 году был расчищен слой краски, и это дало возможность разобрать текст на бумаге в руке молодого человека — начальные буквы слов «*Cantum Angelicum*» («Ангельская песнь»).



Портрет музыканта (фрагмент)



Портрет музыканта. Около 1485–1492 годов.  
Масло, доска. 43×31 см. Амброзианская библиотека (Милан, Италия)



## “Дама с горностаем”

В Милане Леонардо впервые попробовал себя в качестве придворного художника, написав портрет Чечилии Галлерани, фаворитки герцога Лодовико Сфорца. Женщина изображена с горностаем на руках, который является личной эмблемой герцога. Бытует мнение, что она же нарисована на картине Леонардо «Прекрасная Ферроньера» (1490–1496), где прослеживается очевидное сходство во внешности и стиле одежды дам.

«Дама с горностаем» — это один из четырех женских портретов, принадлежащих кисти Леонардо, что вначале ставилось под сомнение: из-за того, что картина неоднократно переписывалась (это доказывают рентгенологические исследования), установить подлинное авторство да Винчи было трудно. Доказано, что изменения внесены в изображение линии волос, рук и переносицы.

На картине хрупкая девушка прижимает к себе белого горноста, который отождествляется с чистотой. Ее изящное лицо с нежным овалом подчеркивает закрепленный под подбородком чепчик. Взгляд и лукав, и кроток, целомудренная улыбка слегка трогает кончики губ. Поэт Бернардо Беллинчione (1452–1492) впервые обратил внимание на то, что девушка повернута влево, будто прислушивается. Это очередная новаторская находка Леонардо да Винчи — портрет в три четверти.



Дама с горностаем. Около 1488–1490 годов.

Масло, доска. 54,7×40,3 см. Музей Чарторыйских (Краков, Польша)



# Портрет дамы

Второе название картины — «Портрет Беатриче д'Эсте». Полотно относится к одному из четырех известных на сегодняшний день портретов кисти Леонардо. На нем изображен профиль женщины, написанный в средневековой миланской традиции (когда людей изображали только в профиль). Существует мнение, что да Винчи выступал соавтором, помогая ученику Амброджо де Предису.

Портрет напоминает картину «Дама с горностаем»: проникновенный взгляд девушки, слегка повернутая голова, неброская одежда, темный фон, игра светотени. Руки неизвестной спрятаны, что нетипично для изображения моделей Леонардо, однако кисть художника неоспоримо прослеживается.

На картине изображена Беатриче д'Эсте — одна из самых просвещенных и красивых принцесс эпохи Возрождения. В ее окружение входили знаменитые деятели культуры, в том числе и Леонардо да Винчи, который был назначен организатором свадебного торжества девушки. К сожалению, жизнь Беатриче д'Эсте оборвалась очень рано: она скончалась в 22 года во время неблагоприятных родов. Ее персона по праву увековечена в прекрасной работе итальянских живописцев.

---

Портрет дамы. 1490 год.  
Масло, доска. 51×34 см.  
Амброзианская библиотека  
(Милан, Италия)





# “Мадонна Литта”

Первоначальное название картины — «Мадонна с Младенцем». Современное название происходит от фамилии ее бывших владельцев Литта, которые получили полотно от миланского правителя. В 1865 году работа была продана Эрмитажу за 100 тысяч франков. Наряду с картиной «Мона Лиза» (1503–1519) это полотно является одним из самых знаменитых творений Леонардо да Винчи.

Однозначного мнения относительно авторства картины нет. Большинство искусствоведов ссылаются на эскиз головы Мадонны, выполненный Леонардо (по которому позднее могла быть написана картина) и хранящийся в Лувре. Однако неестественная поза младенца, изображение которой в таком виде не свойственно работам да Винчи, дает основания предполагать, что автором этой фигуры он не был. Есть версия, что это могли быть его ученики — Джованни Антонио Больтраффио и Марко д’Оджоне, которые вместе с наставником работали над заказами.

Идея Леонардо да Винчи, размышлявшего над образом матери, — воспеть на этом полотне силу и глубину ее любви к сыну. Мелкие детали, изображенные на картине, повествуют о драматичном моменте отлучения ребенка от материнской груди: на Мадонне — красная сорочка с разрезами, через которые удобно кормить младенца, не снимая платья. Они



Мадонна Литта. 1490–1491 годы.

Темпера, перенесенная с доски на холст. 42×33 см.

Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)

аккуратно зашиты, что говорит о решении отнять ребенка от груди. Сцена изображает последнее кормление, вероятно, по насто-

янию младенца: мать, поспешно разорвав нити на правом разрезе, еще раз прикладывает малыша к груди.



# “Прекрасная Ферроньера”

Портрет прекрасной Ферроньеры иногда называют портретом незнакомки. Ее автором является Леонардо да Винчи либо один из учеников его школы (Амброджо де Предис, Бернадино де Консти или Больтраффио). Последние исследования искусствоведов свидетельствуют, что полотно закончено не тем живописцем, который начинал работу над ним.

На мысль о работе ученика мастерской Леонардо искусствоведов наводит отмечаемая ими небрежность в выполнении картины, хотя это может объясняться следованием традициям миланской придворной живописи, требовавшим изображать модель в неестественной позе и уделять больше внимания деталям одежды и украшениям, чем лицу портретируемого.

Кто изображен на картине, точно неизвестно. По самым распространенным версиям, прекрасная Ферроньера — это Лукреция Кривелли, любовница герцога Миланского Лодовико Моро, который покровительствовал Леонардо.

Фигура молодой женщины, изображенная на картине в традициях миланской живописи того времени, ограничивается снизу паряпетом. Лицо повернуто к зрителю, взгляд выражает удивление. Женщина одета по ломбардской моде, а ее лоб украшен фероньеркой. Ожерелье выразительно контрастирует с линией выреза на платье и орнаментом на рукавах.



Прекрасная Ферроньера. 1490–1496 годы.  
Масло, доска. 62×44 см. Лувр (Париж, Франция)



# “Тайная вечеря”

В Милане Леонардо да Винчи прожил около 10 лет. В это период он также занимался живописью и, в частности, создал одно из самых известных своих произведений — фреску «Тайная вечеря».

Фреска «Тайная вечеря», заказанная Лодовико Сфорца и его женой Беатриче д’Эсте, представляет собой роспись одной из стен трапезной в миланском доминиканском монастыре Санта-Мария делле Грацие. Исследователи предполагают, что работу над ней Ле-

онардо начал в 1495 году и продолжал ее с перерывами три года. Приор монастыря был крайне недоволен неторопливостью Леонардо. Согласно «Жизнописаниям» Джорджо Вазари,

*«ему казалось странным видеть, что Леонардо целую половину дня стоит погруженный в размышление. Он хотел, чтобы художник не выпускал кисти из рук, наподобие того, как не прекращают работу на огороде.*

*Не ограничиваясь этим, он пожаловался герцогу и так стал доносить ему, что тот был вынужден послать за Леонардо и в деликатной форме просить его взяться за работу, всячески давая при этом понять, что все это он делает по настоянию приора. Затеяв с герцогом разговор на общие художественные темы, Леонардо затем указал ему, что он близок к окончанию росписи и что ему остается написать лишь две головы —*



В качестве сюжета картины взята Тайная вечеря — традиционное название последней трапезы Христа с его учениками перед распятием. Встреча проходила тайно, поскольку Синедрион (иудейская верховная коллегия) угрожал поимкой и расправой Иисусу и его последователям. Количество персонажей на картинах, изображающих Тайную вечерю, разнится, что вызывает недоумение: известно, что учеников у Христа было двенадцать. Это объясняется тем, что доподлинно неизвестно, присутствовал ли Иуда при таинстве Евхаристии. Средневековые живописцы не стремились к особой прорисовке учеников Иисуса и приданию им индивидуальных черт, исключениями были сам Христос и Иуда, которого изображали без нимба, или с черным нимбом, либо с фигуркой черта за плечами — все эти символы были аллегорией предательства. Только с приходом эпохи Возрождения каждый из апостолов обрел свой индивидуальный образ.

Фрагмент календаря. XII век. Национальная библиотека Франции, зал манускриптов (Париж, Франция)



*Христа и Иуды. Эту последнюю голову он хотел бы еще поискать, но в конце концов, если он не найдет ничего лучшего, он готов использовать голову этого самого приора, столь навязчивого и нескромного. Это замечание весьма рассмешило герцога, сказавшего ему, что он тысячу раз прав. Таким-то образом бедный смущенный приор продолжал подгонять работу на огороде и оставил в покое Леонардо, который закончил голову Иуды, оказавшуюся истинным воплощением предательства и бесчеловечности».*

«Тайная вечеря» в трапезной доминиканского монастыря Санта-Мария делле Грацие в Милане является ключевым для Леонардо произведением. Ее нельзя назвать традиционной фреской, которая выполняется на сырой штукатурке. В результате экспериментов над грунтом и красками уже в XVI веке она начала осыпаться. Леонардо да Винчи писал по сухой стене, используя в основном яичную темперу. Этот вид краски художники изготавливали самостоятельно из яичного желтка, воды и сухих красящих пигментов, в качестве которых использовали различные минералы, растертые в порошок, соки растений и ягод. Они отличались насыщенностью, но в случае с «Тайной вечерей» сочетание темперы и масла на сухой стене привело к разрушению фрески. Кроме того, во время работы фреску нельзя редактировать, а Леонардо покрывал ее слоем из смолы, габса и мастики и только потом наносил темперу. В результате уже через 20 лет ей требовалось восстановление.

Из-за неумелых реставраций и варварского поведения французских войск разрушение «Тайной вечери» усиливалось. Фреску очистили от более поздних слоев в 1954 году, а сохранившиеся остатки закрепили. Для того чтобы оценить это произведение в полной мере, искусствоведам пришлось прибегнуть к старым копиям, гравюрам, а также подготовительным эскизам Леонардо.

«Тайная вечеря» грандиозна и занимает всю горизонтальную стену большого зала монастырской трапезной. Подобно многочисленным предшественникам Леонардо, обращавшимся в своем творчестве к теме Тайной вечери, художник традиционно изобразил Христа и апостолов за накрытым к трапезе столом на фоне стены, увешанной коврами. Как принято считать, на фреске запечатлена сцена произнесения Христом роковых слов о своем предательстве одним из апостолов. Это сообщение поразило каждого из сидящих и отразилось удивлением и недоумением на их лицах. Леонардо особо удается демонстрация динамики действий, оживленной жестами и мимикой персонажей, которые индивидуальны и тщательно прорисованы. Именно психологическая глубина и динамичность изображения производили неизгладимое впечатление на современников Леонардо.

Так, решительный Пётр, сидящий по правую руку от Христа, хватается за нож для расплаты с предателем. Напротив, мечтательный Иоанн, находящийся слева от Учителя, поник от страшных слов. Юный Филипп, отождествляющийся с душевной красотой, склоняется перед Христом.



Базилика в Санта-Мария делле Грацие

Иуду, в отличие от предшественников, Леонардо поместил среди апостолов, а не в стороне, лишь выделив его лицо тенью.

Помимо тонкой художественной работы в «Тайной вечере» блестяще реализован интеллектуальный подход к живописи, практиковавшийся да Винчи. Расположение всех элементов росписи — одушевленных и неодушевленных — геометрически безупречно. Иисус Христос находится в центре фрески, где все линии перспективы сходятся в одну точку. Фигуры апостолов образуют четыре группы по три человека, при этом положение каждой из них тщательно выверено. Многие места фрески написаны в соответствии с правилом золотого сечения<sup>1</sup>. Леонардо стал одним из первых художников, применившим данный принцип в живописи. Благодаря этому во фреске ему удалось добиться максимально гармоничного расположения объектов по отношению друг к другу. «Тайная вечеря» стала одним из самых известных произведений Леонардо, уже при жизни сделав его одним из великих живописцев.

<sup>1</sup> Золотое сечение — пропорциональное деление отрезка на неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей

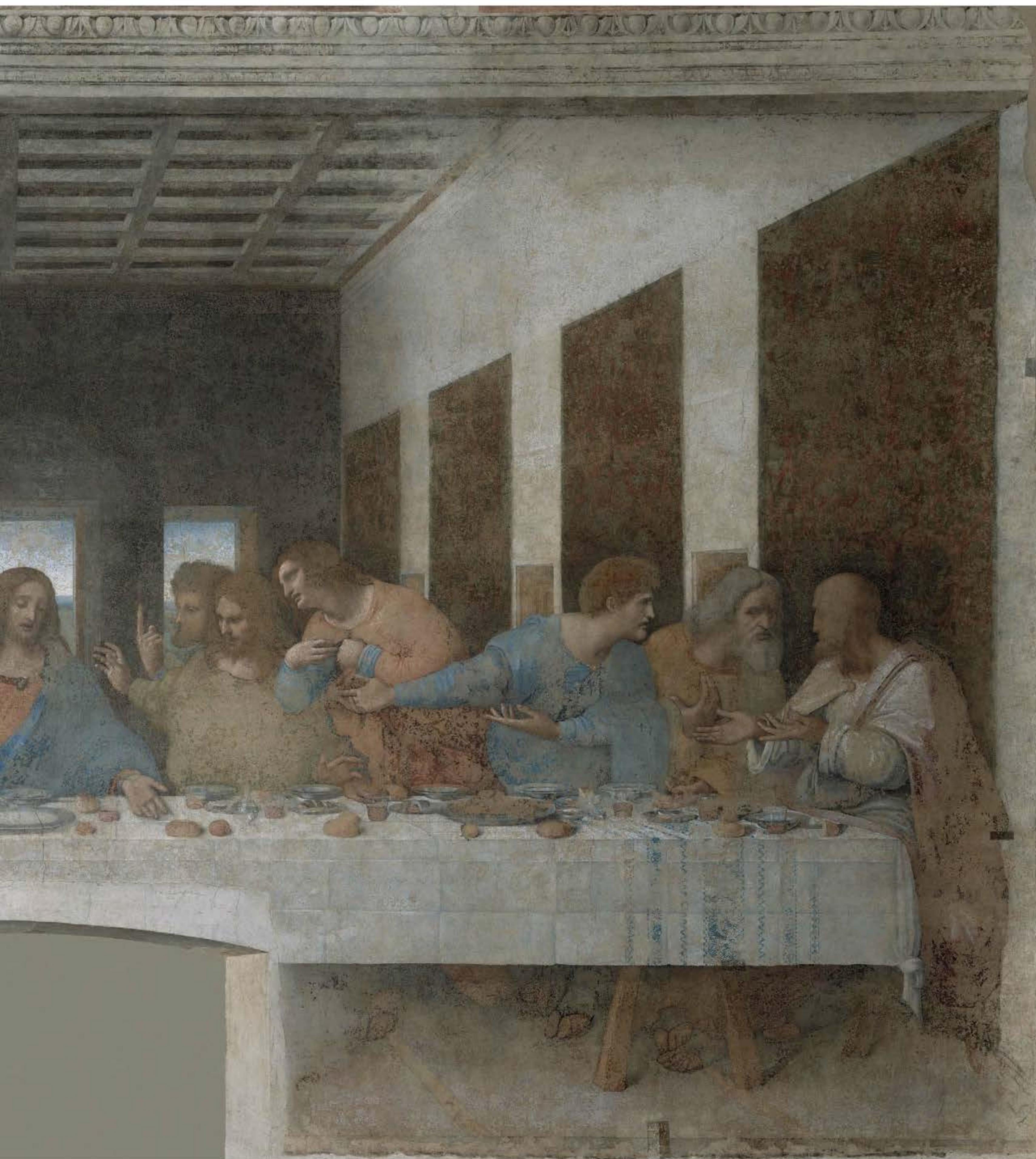




Тайная вечеря. 1494–1498 годы.

Масло, темпера, штукатурка. 460×880 см. Санта-Мария делле Грацие (Милан, Италия)







# Рисунки, эскизы, наброски



Лилия. Около 1480–1485 годов

На рисунке «Лилия» по контуру цветка видны следы от уколов для точного переноса изображения на другую поверхность. Для большей наглядности и реалистичности Леонардо да Винчи несколько наклоняет растение, как будто под дуновением ветерка.

В 1482 году миланский герцог Лодовико Сфорца в честь своего отца Франческо, знаменитого кондотьера, заказал скульптуру, для которой да Винчи сделал эскиз «Конь». Она должна была стать самой большой статуей в мире. Леонардо посещал самые элитные конные дворы, делая многочисленные зарисовки, и рассматривал подобные работы других



Конь Леонардо. 1482 год





Голова девочки (ангела). 1483 год





Медведь в движении. 1483–1485 годы

скульпторов. Скульптура «Конь», которую предварили подробнейшие эскизы, осталась незавершенной: свет увидела лишь глиняная копия, которая была установлена в месте, предназначавшемся для оригинала. Французские солдаты, упражняясь в стрельбе, ее варварски уничтожили. В 1977 году началась реконструкция статуи, но из-за временных и денежных затрат она лишь в 1999 году была перевезена из США и установлена на ипподроме Сан-Сиро в Милане. Вторая копия находится в Садах Мейера в США — знаменитом ботаническом саду и парке скульптур, принадлежащих миллиардеру Фредерику Мейеру, который финансировал проект воссоздания коня Леонардо.

Конь словно парит в воздухе. Высота статуи без пьедестала составляет 7,5 м, а весит скульптура 13 т. Впечатляет не только размер коня, но и отчетливый рельеф каждой тщательно проработанной его мышцы.

К эскизам да Винчи этого периода относится «Голова девочки (ангела)». Движение головы де-

вочки и ее улыбка на эскизе «Голова девочки (ангела)» дают основание считать, что набросок был положен в основу создания образа ангела на картине «Мадонна в гроте» (1483–1486).

Эскиз Леонардо да Винчи, натуралистично изображающих медведя, — «Медведь в движении» — сделан мастером в Милане. Художник, воссоздавая движение зверя, рядом с ним, словно с натуры, во всех деталях рисует одну из его лап (ее Леонардо мог предварительно увидеть у охотника или таксидермиста). Медведь выглядит грозным и опасным: шерсть на загривке вздыблена, видны зубы. Рисунок в очередной раз демонстрирует широту интересов живописца.



Голова женщины к картине «Мадонна Литта». 1490 год





Пять гротескных голов. Около 1490 года



Пять карикатурных голов. После 1490 года

Принадлежность кисти да Винчи всемирно известной картины «Мадонна Литта» (1490–1491) спорна. Однако эскиз головы Девы Марии, который был выполнен в 1490 году, определенно сделал великий Леонардо, и это дает основания считать художника автором самой картины.

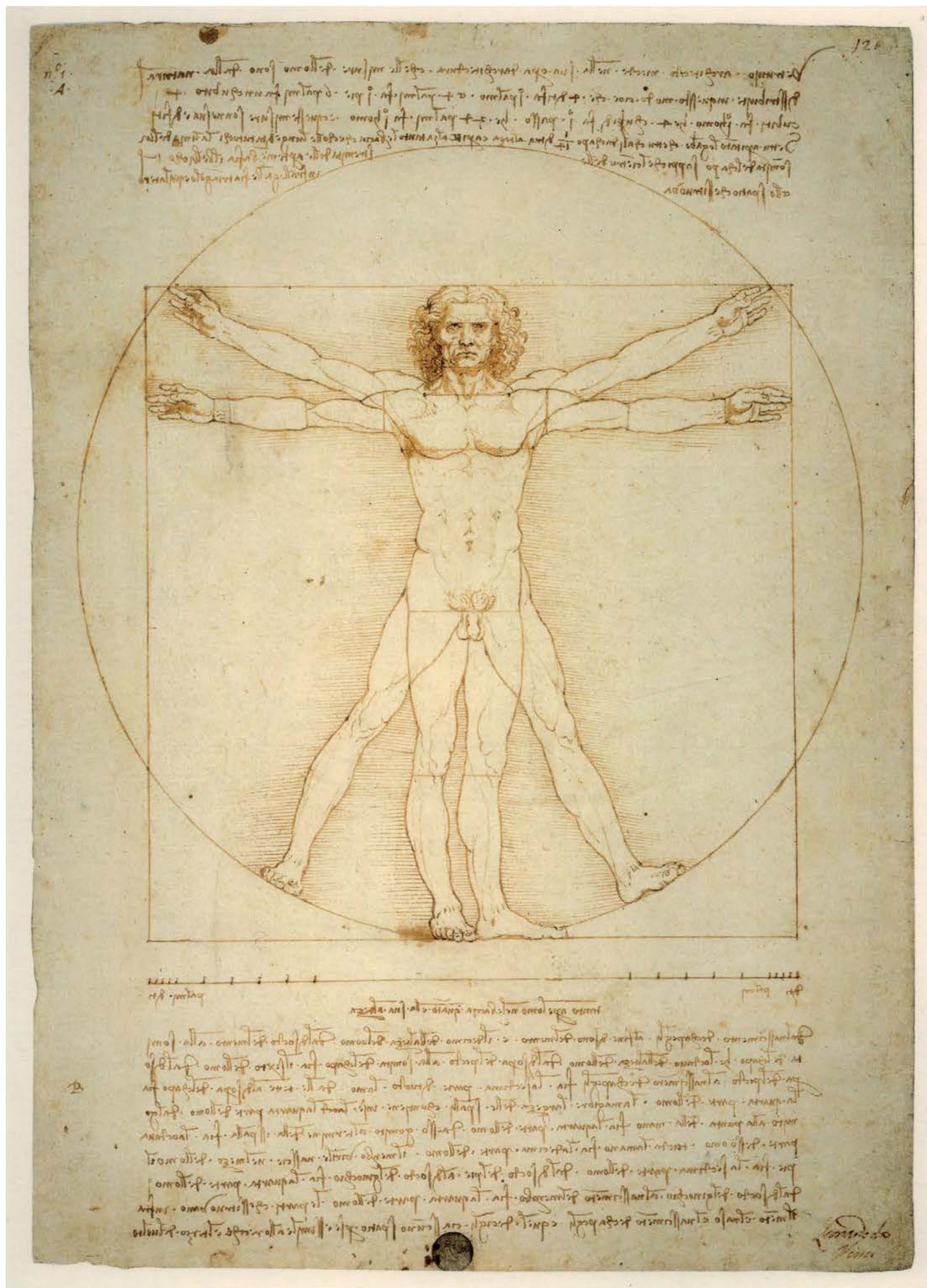
На эскизе «Пять гротескных голов», судя по мимике окруживших центральную фигуру лиц, люди насмеваются над стариком и дразнят его. Мужчина достойно это принимает и сохраняет спокойствие.

Из-за того, что Леонардо часто изображал изуродованные лица, его рисунки относят к карикатурам. Среди них можно отметить эскиз «Пять карикатурных голов». Художник много интересовался человеческими недостатками



Карикатура. После 1490 года





Витрувианский человек. 1490–1492 годы



во внешности. Часто он гнался за увечным по улице, чтобы запомнить его лицо, а возвратившись домой, воспроизводил увиденное по памяти.

Рисунок да Винчи с пятью гротескными головами — один из самых известных среди всех его карикатурных этюдов. Образ женщины популярен и по сей день — по мотивам этого облика создано много живописных копий и гипсовых бюстов.

Свой знаменитый рисунок «Витрувианский человек» Леонардо да Винчи создавал в 1490–1492 годах для определения пропорций мужского тела. Это — иллюстрация к книге, которая посвящена трудам римского архитектора и механика Витрувия, жившего в I веке до н. э. В 2012 году были опубликованы данные, что первым «Витрувианского человека» изобразил друг Леонардо Джакомо Андреа да Феррара. Тем не менее нужно отдать должное технике и скрупулезности да Винчи, благодаря которым этот рисунок значительно превосходит работу де Феррара.

На бумаге изображен обнаженный мужчина в двух положениях, наложенных друг на друга. В одном из них у человека разведены ноги и руки, поднятые чуть выше головы, и он вписан в окружность; в другом — «витрувианский человек» с разведенными в стороны руками и сведенными ногами вписан в квадрат. Леонардо оставил пояснения к рисунку, написанные Витрувием:

«...длина от кончика самого длинного до самого низкого основания из четырех пальцев равна ладони; ступня составляет четыре ладони; локоть составляет шесть ладоней; высота человека составляет четыре локтя (и соответственно 24 ладони); шаг равняется четырьмя ладоням; размах чело-

веческих рук равен его высоте; расстояние от линии волос до подбородка составляет  $1/10$  его высоты; расстояние от макушки до подбородка составляет  $1/8$  его высоты; расстояние от макушки до сосков составляет  $1/4$  его высоты; максимум ширины плеч составляет  $1/4$  его высоты; расстояние от локтя до кончика руки составляет  $1/4$  его высоты; расстояние от локтя до подмышки составляет  $1/8$  его высоты; длина руки составляет  $2/5$  его высоты; расстояние от подбородка до носа составляет  $1/3$  длины его лица; расстояние от линии волос до бровей составляет  $1/3$  длины его лица; длина ушей  $1/3$  длины лица; пупок является центром окружности».

«Витрувианский человек» — это не только научный труд, но и произведение искусства, которое является воплощением интереса Леонардо да Винчи к пропорциям человеческого тела. Рисунок и пояснения к нему принято считать каноническим и эстетическим соотношением частей тела. Сегодня сюжет этой работы является самым тиражируемым из творений великого Леонардо. «Витрувианского человека» можно увидеть в символике немецкого медицинского страхования, на реверсе итальянского евро, и даже начертанным во льдах Северного Ледовитого океана для привлечения внимания общественности к экологическим проблемам.

По мнению экспертов, эскиз «Витрувианский человек» предва-



Лик Христа. 1490–1495 годы



рял работу да Винчи «Спаситель мира». Изначально художник делал наброски головы Иисуса Христа со всех возможных ракурсов, но в итоге пришел к каноничному изображению анфас.

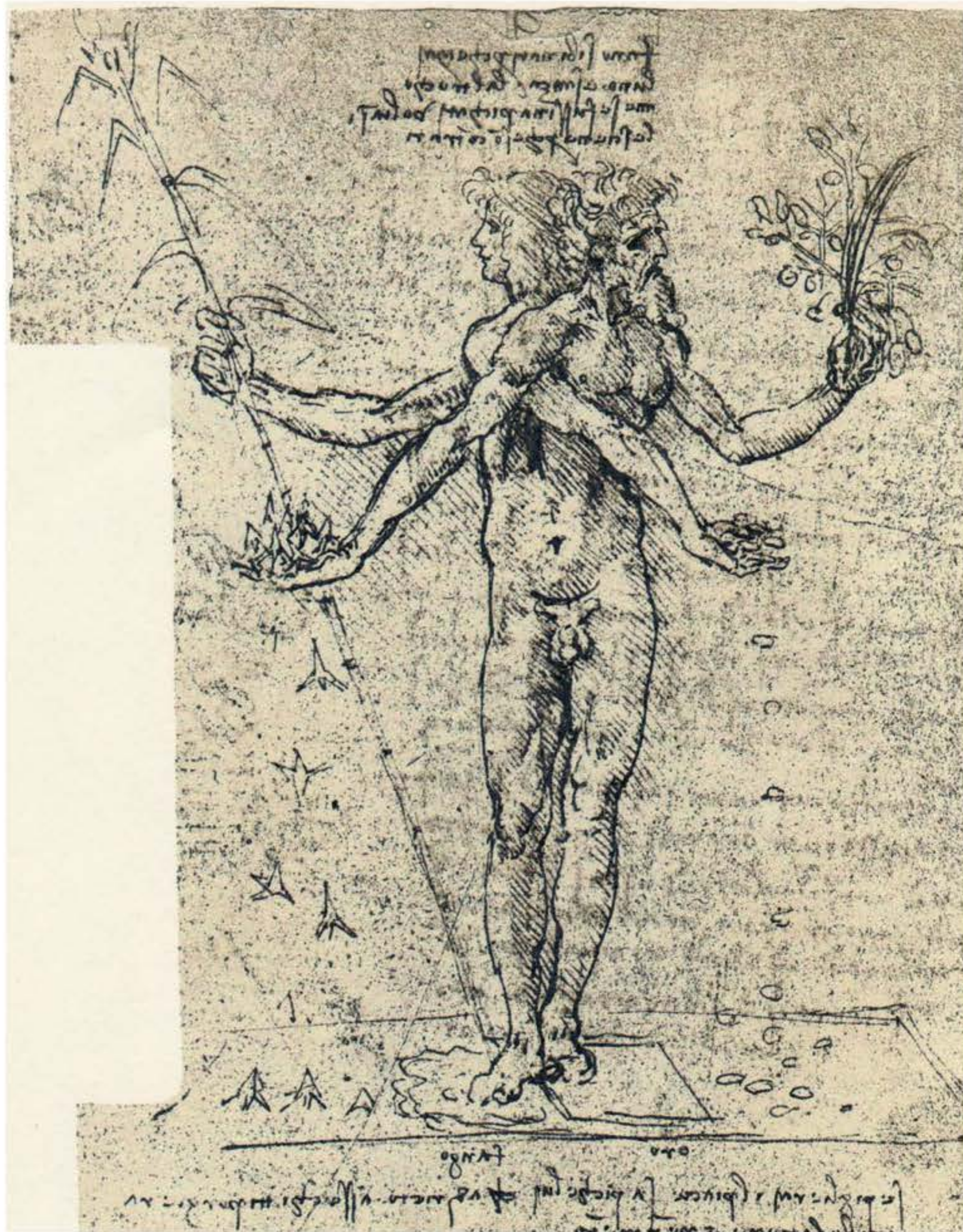
Ярким примером безграничной фантазии автора и его стремления к глубокому проникновению в суть вещей можно назвать аллегорический рисунок Удовольствия и Неудовольствия. Леонардо да Винчи сам прокомментировал его смысл, объясняя, что Удовольствие и Неудовольствие изображены сиамскими близнецами, так как одно неотделимо от другого.



Апостолы. 1494 год

Они, как противоположности, повернуты спиной друг к другу. Общее тело автор объясняет взаимопроникновением одной основы: для Удовольствия — труд, сопровождаемый Неудовольствием, а для Неудовольствия — пустые и сладострастные Удовольствия (поэтому оно изображено с тростью в правой руке: и пусть она не могущественна, все же уколы, сделанные ею, ядовиты).

Монументальное полотно и одна из самых серьезных работ Леонардо да Винчи, «Тайная вечеря», требовала основательной подготовки. Предварительных эскизов пасте-



Аллегорическая фигура Удовольствия и Неудовольствия. 1492 год



Этюд головы святого Иакова Старшего к «Тайной вечере». 1495 год





Эскиз святого Петра к «Тайной вечере». 1495 год





Эскиз Иуды к «Тайной вечере».  
1495 год

лью художником было сделано несколько, однако только на одном — «Апостолы» — прорисованы все персонажи фрески.

Леонардо помещает апостолов следующим образом: справа Христа — Иоанн, Петр, Иуда Искариот, Андрей, Иаков Младший, Варфоломей; слева Спасителя — Фома (сзади), Иаков Старший, Филипп, Матфей, Иуда (Фаддей), Симон Зилот.

Работа над фреской «Тайная вечеря» предвещала кропотливый труд над каждым из персонажей,

среди которых — *святой Иаков Старший*. По дошедшим до нас описаниям у апостола была борода и более длинные волосы, но художник на своей картине стремился к особо точной передаче характера персонажа.

Эскиз *апостола Петра* по силе изобразительной техники не уступает работе над оригинальным персонажем на самой фреске «Тайная вечеря». Удивительным образом лицо рассерженного Петра напоминает лик на автопортрете



Эскиз Филиппа к «Тайной вечере».  
1495 год

Леонардо, нарисованного двадцатью годами позже.

Этюд *Иуды* к «Тайной вечере» изображает Иуду, которого выдает полный страха и вины взгляд.

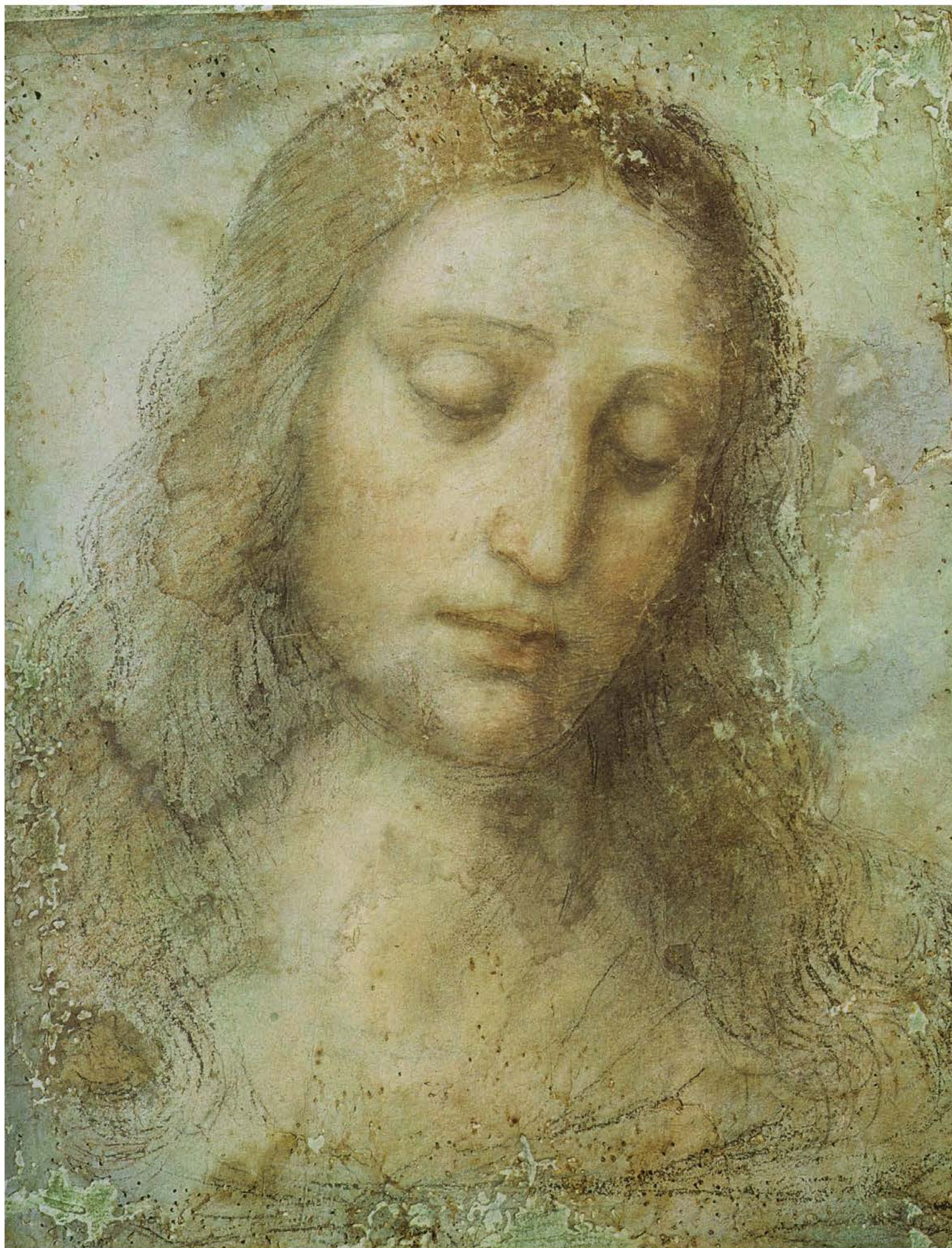
На эскизе, изображающем голову *апостола Филиппа*, ученик преданно смотрит на своего учителя Иисуса Христа.

Леонардо да Винчи в своих работах стремится продемонстрировать индивидуальность человека. На рисунке «*Профиль пожилого*



Голова Иоанна Богослова.  
Около 1495 года





Голова Христа. Около 1495 года





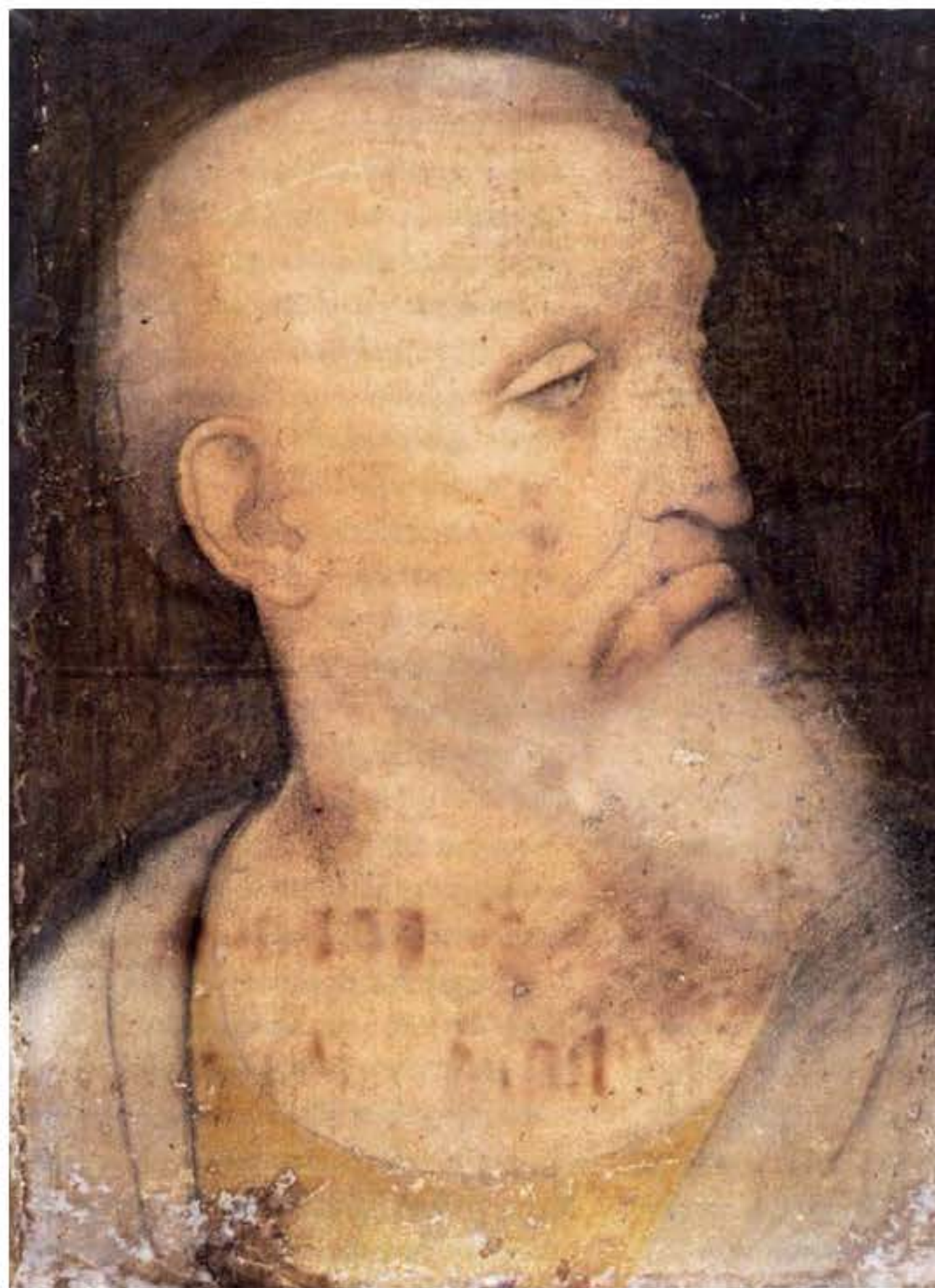
Головы Иуды и апостола Петра. Около 1495 года



Голова Иакова Младшего. Около 1495 года



Головы Фомы и Иакова Старшего. Около 1495 года



Голова апостола Андрея. Около 1495 года



мужчины» в профиль изображен пожилой человек. Волевой подбородок указывает на силу характера его владельца.

На эскизе «Старик и юноша» смотрящими друг другу в глаза изображены пожилой мужчина и молодой человек. Эта немая сцена весьма красноречива. Леонардо мастерски одними лишь фигурами персонажей разыгрывает диалог поколений. Старик проникновенно смотрит на юношу, как бы наставляя его. Два героя стоят очень близко друг к другу,



Старик и юноша. 1495–1500 годы



Набросок дерева. 1498 год



Профиль пожилого мужчины. 1495 год

что может говорить об их тесной связи или родстве.

Среди множества эскизов Леонардо да Винчи есть изысканный набросок дерева. Предположительно, он предназначался для иллюстрирования «Трактата о живописи». Автор оставил к наброску комментарий:

«Часть дерева, которая отбрасывает тень на задний план, одного тона, — чем дерево или

его ветка толще, тем они темнее... Но если ветка расположена на фоне других веток, то самые яркие ее части кажутся самыми светлыми, и листья блестят в свете солнца».

Рисунок «Инструменты, падающие дождем с облаков на землю» относится к числу многих зашифрованных работ Леонардо да Винчи. Художник изобразил дождь из разнообразных предметов (очки,

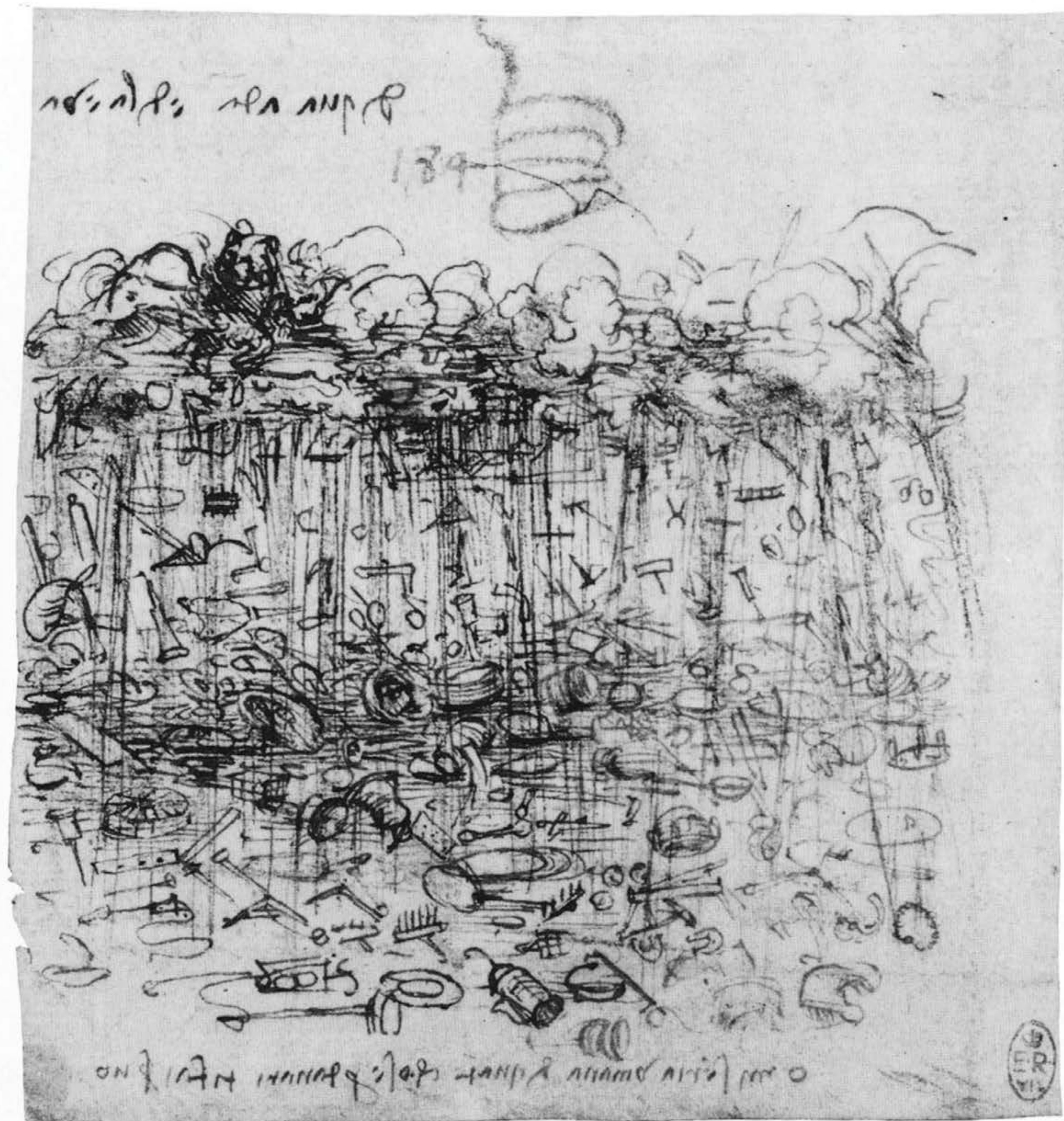


грабли, музыкальные инструменты). Он сделал две надписи: сверху «На этой стороне Адам, на той — Ева», а снизу «О человеческое ничтожество, как много существует вещей, с помощью которых ты делаешь себя рабом денег!» Хотя некоторые исследователи утверждают,

что видят на рисунке «Инструменты, падающие дождем с облаков на землю» изображение двух фигур на фоне ненастного неба, однозначного мнения по поводу связи надписей и предметов нет.

Любовь Леонардо да Винчи к геометрии и сложным фигурам

видна на примере нарисованного им многогранника-ромбокубооктаэдра для книги Луки Пачоли «О божественной пропорции». На гранях ее построено 26 пирамид. Фигур, иллюстрировавших трактат Пачоли, было 59. Леонардо изготавливал их каркасы из дерева.



Инструменты, падающие дождем с облаков на землю. 1498 год





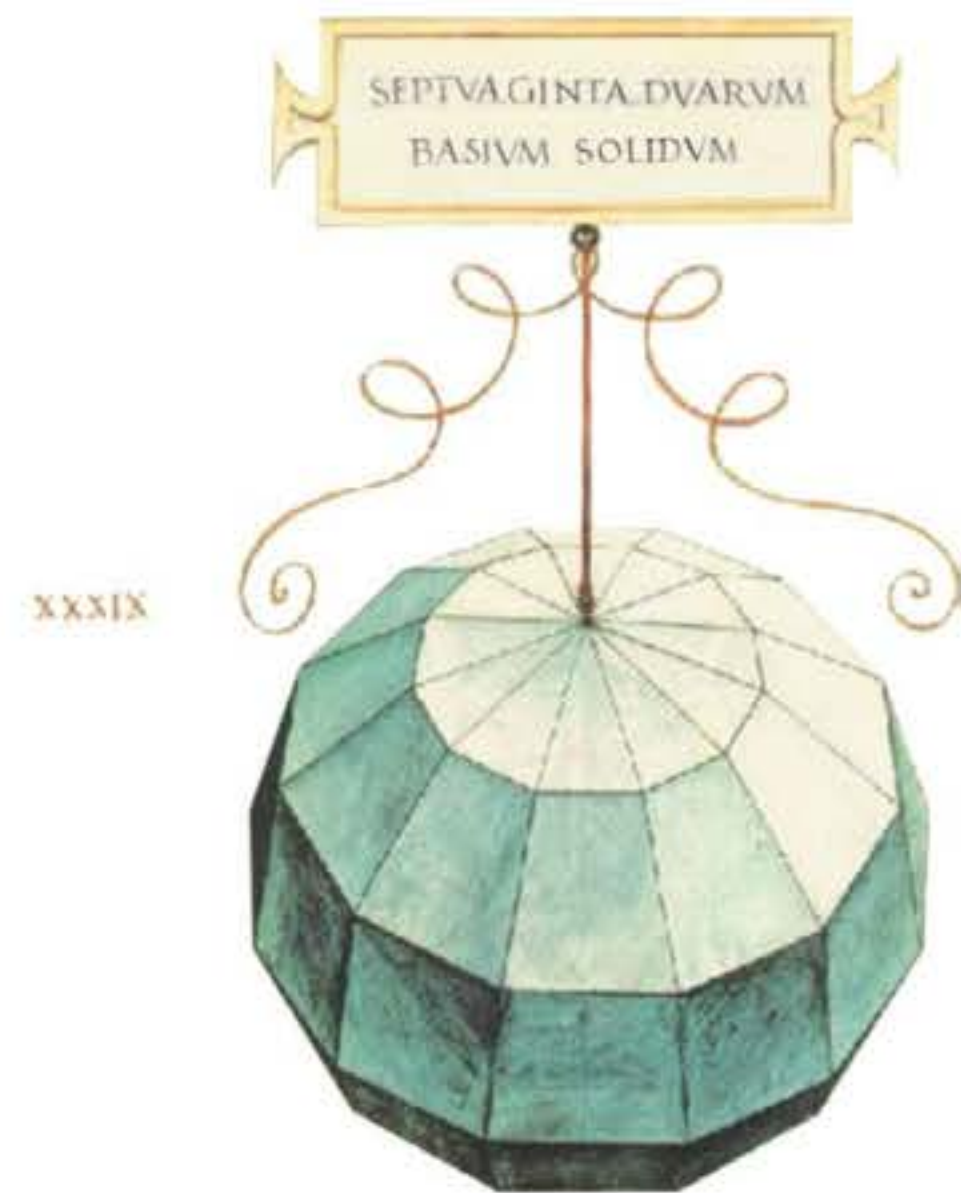
Многогранник-ромбокубооктаэдр.  
Около 1498 года



Додекаэдры. Рисунки Леонардо да Винчи для книги Луки Пачоли «О божественной пропорции», 1509 год



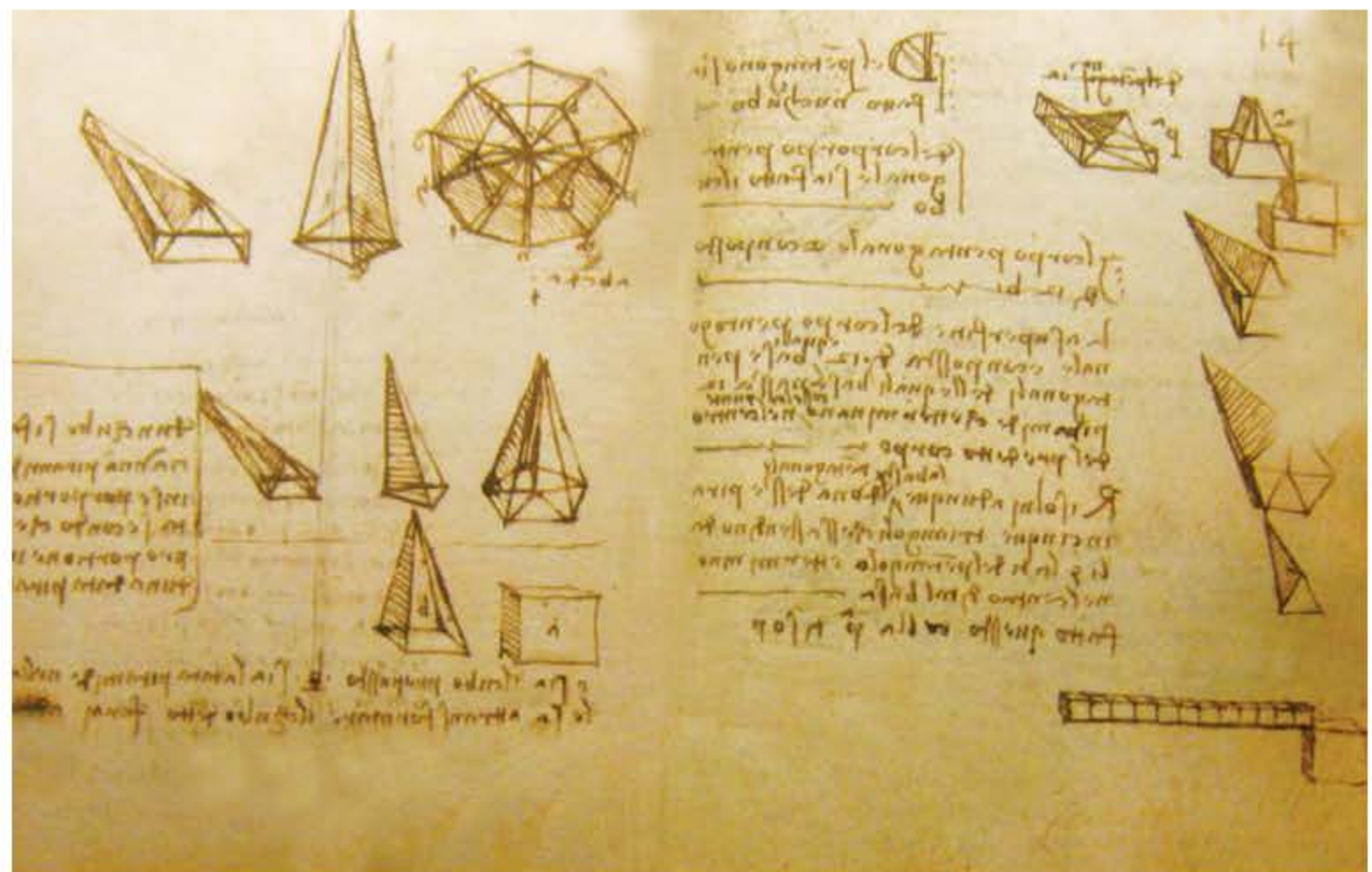
Усеченная сфера с 72 гранями.  
Рисунки Леонардо да Винчи для книги Луки Пачоли «О божественной пропорции», 1509 год



Ромбокубоктаэдр. Рисунок Леонардо да Винчи для книги Луки Пачоли «О божественной пропорции», 1509 год



Тела геометрически правильной формы.  
Рисунки Леонардо да Винчи



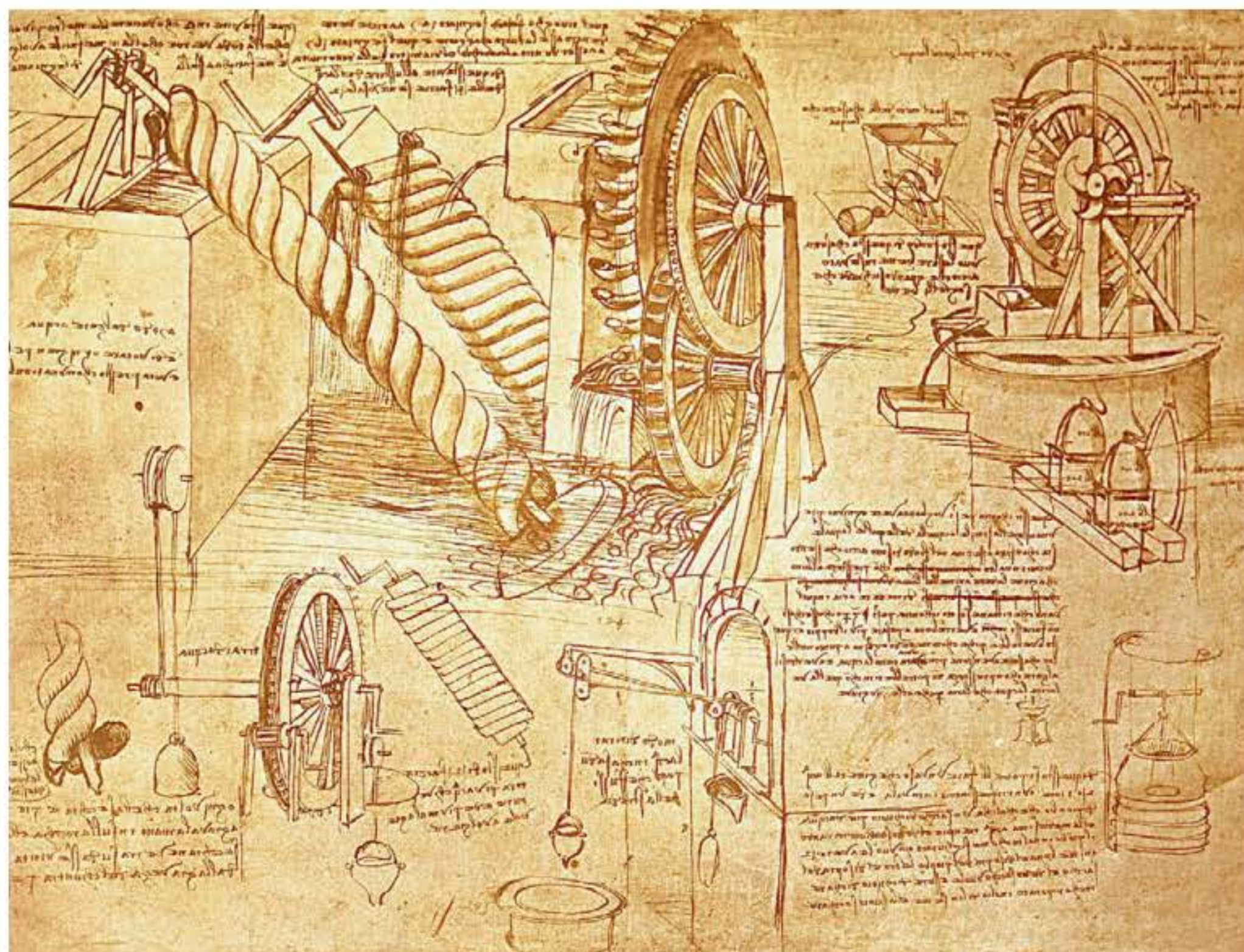


# Второй флорентийский период (1499–1506)

В 1499 году Милан завоевали французы, и Сфорца, покровительствовавший Леонардо, был изгнан. Это обстоятельство вынудило художника снова вернуться во Флоренцию.

В это время между Флоренцией и Пизой разгорелась война, и Леонардо да Винчи был принят на службу к новому покровителю Чезаре Борджиа в качестве ратного

инженера. Ученый большую часть времени отдавал изучению птичьего полета и проектированию летательных конструкций. Как отмечали современники, даже мысль о кисти была противна художнику. Тем не менее именно в этот флорентийский период Леонардо живописец начинает работу над «Джокондой» (1503–1519), а центральным законченным произве-



Чертежи да Винчи поражают тщательной проработкой деталей: порой художнику казалось, что его истинное призвание вовсе не живопись, а архитектура и инженерия



Портрет Чезаре Борджиа в Венецианском дворце. 1500–1510 годы (Рим, Италия)

дением становится фреска «Битва при Анджиари» (1503–1506), выражающая отношение да Винчи к войне.

После смерти отца в 1504 году Леонардо да Винчи возвращается в Милан, оккупированный французами, в надежде, что при сильной королевской власти у него появится возможность для спокойной работы.



# Картон Бурлингтонского дома

Картон<sup>1</sup> посвящен библейской тематике. Леонардо да Винчи, пропуская сюжет через себя, вносил новое идейное видение. В отличие от других художников, мастер изображает двух матерей, Марию и Анну, примерно равными по возрасту, а фигуры выстраивает в определенной иерархии в зависимости от роли в семье. Мария сидит боком на коленях у своей матери. Младенец Иисус, кажется, вот-вот выскользнет у нее из рук. Его рука, сложенная в жесте благословения, обращена к Иоанну. Верхняя часть фигур женщин детально прорисована и кажется законченной, тогда как ноги и левая рука Анны лишь намечены. Персонажи словно образуют единство. Так художник подчеркивает близкую родственную связь между ними. Спустя десять лет Леонардо изменил в незаконченной картине композицию с вертикальной на пирамидальную.

---

Картон Бурлингтонского дома.  
1499 год.  
Черный мел, пробеленная бумага.  
139,5×101см.  
Национальная галерея  
(Лондон, Великобритания)



---

<sup>1</sup> Картон — предварительный рисунок, выполненный углем или карандашом на бумаге или грунтованном холсте, с которого картина пишется красками.



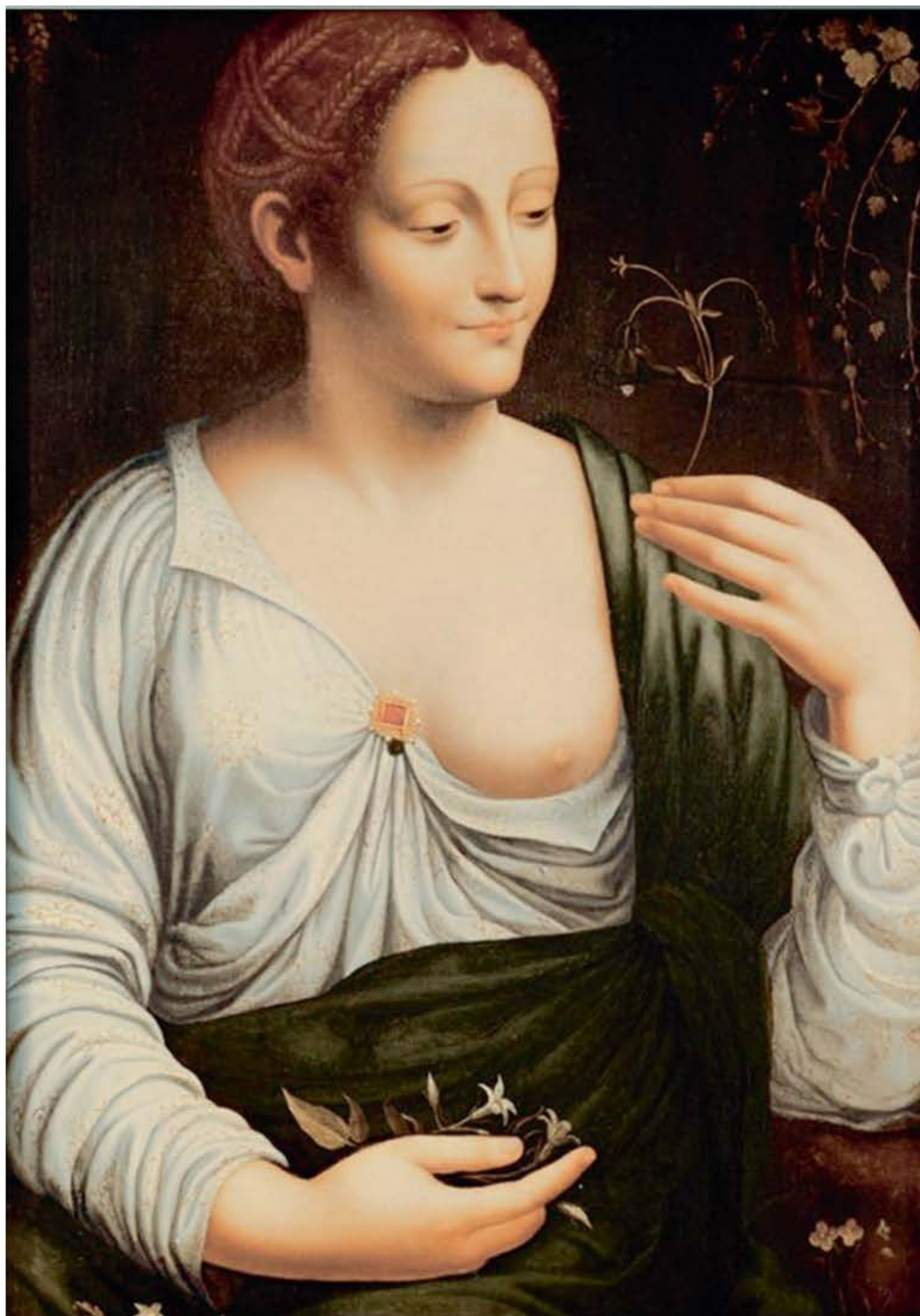
## “Коломбина”

Изначально авторство «Коломбины» было приписано Франческо Мельци, однако позднее искусствоведы пришли к выводу, что картину писал сам Леонардо да Винчи. Натурщица осталась неизвестной, однако можно заметить, что внешне она напоминает знаменитых «девственниц» мастера — это любимый типаж лица живописца. Точная дата написания шедевра не известна, однако эксперты с уверенностью ограничивают временные рамки от 1500 до 1520 годов.



Коломбина (фрагмент)

На коленях у девушки — белый жасмин, а в левой руке она держит веточку водосбора, или, по-другому, коломбины.



Коломбина. После 1500 года  
Масло, переведенное с доски. 76×63 см. Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия)



# “*Мария Магдалина с Младенцем*”

Картина «Мария Магдалина с Младенцем» была обнаружена сравнительно недавно в одном из поместий Шотландии. О находке картины, на которой изображена мадонна с младенцем, объявила некая Фиона Макларен: по словам женщины, полотно около 50 лет принадлежало ее семье. В начале 1960-х годов отец Фионы, врач по профессии, получил его в подарок от своего пациента. Настоящей ценности картины ни госпожа Макларен, ни ее родители не знали: какое-то время работа висела в спальне их лондонского дома. Затем, после смерти Макларена, семья переехала, и картина оказалась на стене шотландской фермы.



Мария Магдалина с Младенцем  
(фрагмент)

Примечательно, что да Винчи неизменно изображал своих Мадонн с изящными цветками в руках и никогда не повторялся в сортах растений.



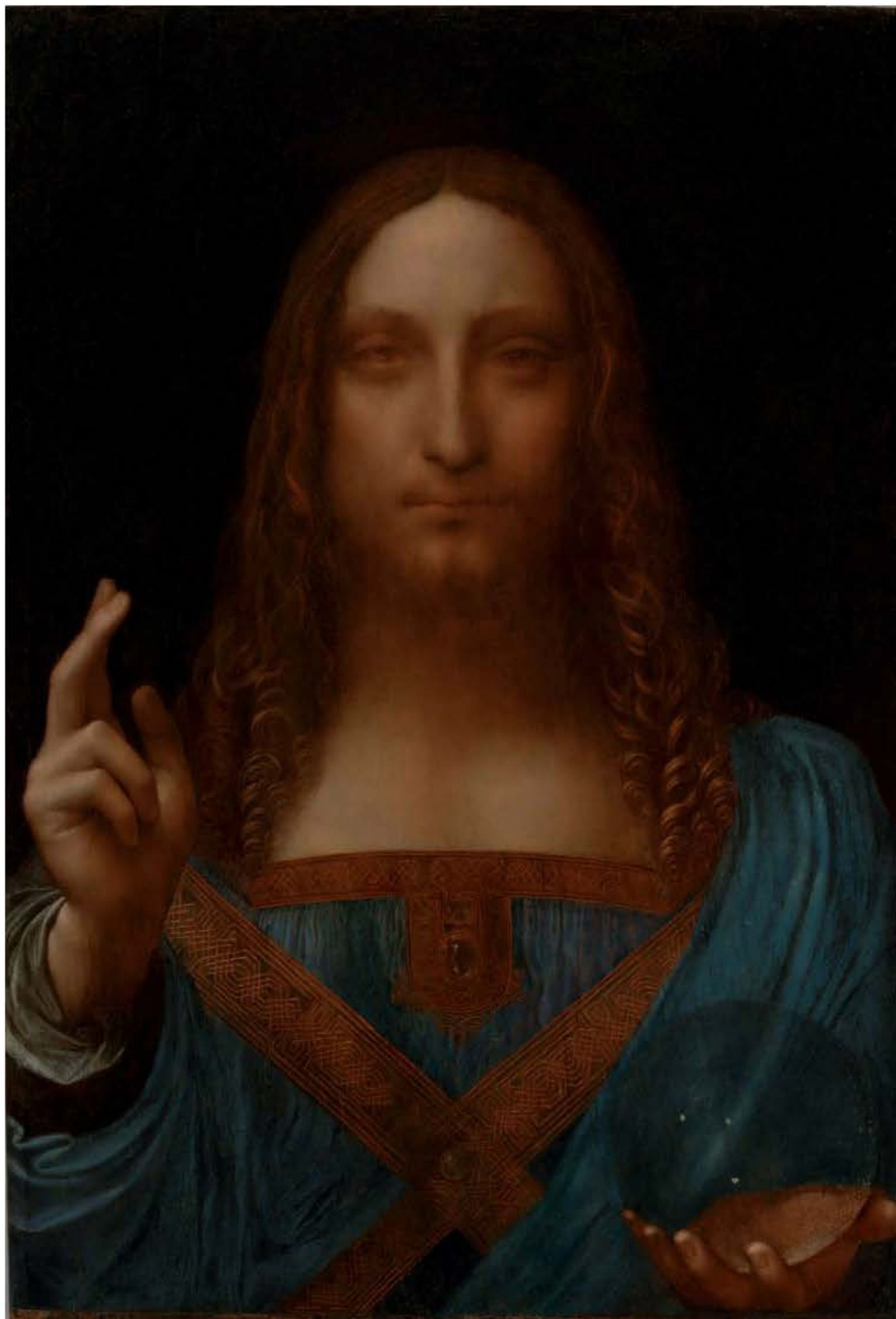
Мария Магдалина с Младенцем. Около 1500 года  
Масло, доска. Частная коллекция

Точное имя автора картины «Мария Магдалина с Младенцем» не известно, однако эксперты приписывают работу Леонардо да Винчи. На полотне Мария Магдалина, младенец Христос и Ио-

анн Предтеча. В апокрифах говорится, что Иоанн признал Иисуса мессией и почитал его как Искупителя еще в детском возрасте. Именно поэтому Иоанн получил позднее «имя» Предтеча.



# “Спаситель мира”



Спаситель мира. Около 1500 года.  
Масло, доска. 66×46 см.  
Частная коллекция

В 2004 году была обнаружена картина «Спаситель мира», которая ранее считалась пропавшей. Ее подлинность установлена ведущими мировыми независимыми экспертами.

Из-за неоднократного закрасивания полотна считалось копией, но после снятия верхнего слоя краски был обнаружен подлинник, принадлежащий, по мнению экспертов, кисти Леонардо. Эту картину художник написал в начале XVI века для короля Франции Людовика XII. До второй половины XIX века о ней не было информации, пока полотно не купил британский коллекционер Ф. Кук. В 1958 году наследники Кука ошибочно посчитали, что автором картины был ученик Леонардо Джованни Больтраффио, и продали ее на аукционе.

В настоящее время мнения искусствоведов по поводу авторства полотна неоднозначны. Тем не менее в 2011 году картина была выставлена в Национальной галерее Лондона как найденная работа Леонардо.



Спаситель мира до реставрации.  
1913 год. Репродукция из каталога  
коллекции Фредерика Кука



# “Битва при Анджиари”

В 1500 году Леонардо покинул Милан и в течение нескольких лет постоянно переезжал с места на место. Остановившись во Флоренции, он занялся росписью зала Большого Совета («Салона Пятисот») в Палаццо Веккьо в честь восстановления Флорентийской республики после изгнания правящей семьи Медичи. Работа по-

лучила название «Битва при Анджиари» и выразила отношение Леонардо да Винчи к нелепости войны, которую он называл *razzia bestialissima*, что означает «самое зверское сумасшествие». Роспись противоположной стены в зале Большого Совета в Палаццо Веккьо заказчик поручил Микеланджело, и это был единственный

раз, когда два великих живописца работали бок о бок.

В основу сюжета фрески положено сражение, произошедшее в 1440 году между миланскими и флорентийскими войсками. Миланцы имели значительный численный перевес, но, несмотря на это, были разгромлены небольшим флорентийским



Битва при Анджиари (при Ангиари). Копия работы Рубенса с фрески. 1503–1506 годы. Черный мел, чернила, водяные краски, бумага. 45,2×63,7 см. Лувр (Париж, Франция)



отрядом. Эта битва не играла значимой исторической роли, но Леонардо очень тронула схватка вокруг боевого знамени.

«Битва при Анджиари» должна была стать самым масштабным произведением Леонардо, второе превосходящим габариты «Тайной вечери»: общие размеры триптиха составляли 6,6×17,4 м. Для работы над фреской по чертежам Леонардо были собраны раскладывающиеся леса, с помощью которых он мог подниматься на любую высоту. Предварительный этап включал изготовление так называемого картона. В случае Леонардо картон имел высокую художественную ценность, так как за отсутствия красок, по сути, был самостоятельной картиной.

В центральной части фрески — сражение. Клубок из людей и животных, которые буквально сплелись воедино. Воины с ненавистью бросаются друг на друга, и даже лошади кусаются и брыкаются, выражая ярость и усиливая динамику сцены. Как писал Вазари, на картоне эта часть росписи была выполнена

*«с большим мастерством из-за удивительнейших наблюдений, примененных им в изображении этой свалки, ибо в этом изображении люди проявляют такую же ярость, ненависть и мстительность, как и лошади, из которых две переплелись передними ногами и сражаются зубами с не меньшим ожесточением, чем их всадники, борющиеся за знамя».*

Подобный подход к изображению батальной сцены стал новаторским. Леонардо определил то, как художники будущего станут изображать сражения.

Почти в одно время с Леонардо свой картон закончил и Ми-

келанджело, изображавший момент из битвы при Кашине. Обе работы были представлены на суд публики и получили восторженные отклики. Позднее известный итальянский скульптор и художник Бенвенуто Челлини назвал их «школой для всего света».

Расписывая зал Большого Совета, Леонардо, как и в случае с «Тайной вечерей», использовал экспериментальные сочетания красок и грунта. Результат оказался еще плачевнее, чем в случае с «Тайной вечерей» — фреска начала разрушаться уже в ходе росписи. Работа над заказом затягивалась, и Совет начал требовать от Леонардо завершить работу либо вернуть полученный гонорар. В 1506 году да Винчи пригласили в Милан и он уехал, так и не закончив фреску. Спустя 50 лет находившаяся у власти во Флоренции семья Медичи решила реконструировать зал Большого Совета. Работы возглавил автор Джорджо Вазари, заменивший роспись Леонардо собственной фреской «Битва при Марчиано».

Долгое время считалось, что до наших дней дошли только три копии «Битвы при Анджиари», сделанные с картона Леонардо Рафаэлем, Рубенсом и неизвестным художником. Однако в 1975 году итальянский исследователь-искусствовед Маурицио Серачини предположил, что «Битва при Анджиари» сохранилась под фреской Вазари. По мнению ученого, Вазари, восторженно отзывавшийся о Леонардо в своей книге, не мог уничтожить его работу. Он просто спрятал ее, чтобы не раздражать Медичи, желавших запечатлеть собственные успехи на стенах зала. В качестве доказательства своей теории Серачини использовал одну из трех сохранившихся копий фрески Леонардо — гравюру неизвестного автора. Проведя инфракрасное исследование, он

обнаружил на поверхности гравюры дату ее создания — 1553 год. На копии хорошо видны подробности оригинальной росписи, из чего исследователь сделал вывод, что к 1553 году «Битва при Анджиари» сохранилась намного лучше, чем считалось ранее. В пользу версии ученого говорило и то, что в 1843 году в итальянской церкви Санта-Мария-Новелла была найдена фреска «Троица», написанная известным художником Мазаччо. Как и «Зал Пятисот», церковь подвергалась серьезной реконструкции, которую возглавлял Вазари. Считается, что он вместо разрушения «Троицы» просто спрятал ее от посторонних глаз.

В 1987 году в зале Большого Совета Серачини начал поиски фрески Леонардо. Он тщательно исследовал роспись Вазари, которая, по его мнению, была нанесена поверх «Битвы при Анджиари». Настойчивость ученого увенчалась успехом. На высоте 18 м Серачини обнаружил небольшое изображение воина с вымпелом, на котором было написано «CercaTrova», что означает «Ищущий найдет». Исследователь воспринял это как знак, специально оставленный Вазари в качестве намека, где следует искать работу Леонардо. Необходимо было лишь проверить, действительно ли надпись сделана рукой Вазари, не появилась ли она позже. Анализ проб красок, с помощью которых было нанесена фраза «CercaTrova», показал, что она была выполнена одновременно с основным изображением.

Следующим этапом в поисках Серачини стало проведение ультразвукового исследования фрески Вазари. Полученные данные свидетельствовали о том, что в одном месте под «Битвой при Марчиано» есть второй слой краски, но из-за недостатка финансирования исследование не было закончено.





Битва при Марчиано работы Джорджо Вазари. 1520–1524 годы.  
23x54 м. Палаццо Веккьо, Зал Пятисот (Флоренция, Италия)



Зал Большого Совета Палаццо Веккьо, где фреска Джорджо Вазари «Битва при Марчиано»  
заменила работу Леонардо да Винчи



Серачини на несколько лет покинул Флоренцию. По возвращении его постигло глубокое разочарование: за время отсутствия ученого другие исследователи сняли краску с фрески в том месте, где был обнаружен второй слой, и выяснилось, что он также был нанесен Вазари. Скорее всего, живописец просто исправил какой-то огрех в своей работе.

Серачини не сдавался и выдвинул новую гипотезу. Он предположил, что Вазари выстроил перед фреской Леонардо новую стену, на которую нанес свою

фреску. С 2000 по 2006 год ученый вел переговоры с властями Флоренции о проведении новых исследований. Наконец согласие было получено с условием, что все работы будут вестись только в определенных местах росписи, которые ранее реставрировались из-за разрушения. Используя специальный прибор для выявления пустот, Серачини смог подтвердить, что за фреской Вазари находится фальш-стена. И снова исследование было прервано на несколько лет. В марте 2012 года со скрытой стены

через шесть тонких отверстий были взяты пробы черной и бежевой красок, а также красного лака. Анализ показал, что черная краска аналогична той, которую использовал Леонардо при создании «Моны Лизы». Открытие Серачини произвело сенсацию в научном мире, однако дальнейшие работы были заморожены, поскольку флорентийские власти, а также большая часть ученых-искусствоведов выступили против продолжения научных изысканий, опасаясь разрушения фрески Вазари.





# “Мона Лиза”

Второй флорентийский период в живописи Леонардо оказался очень плодотворным. Именно в это время он написал одну из своих самых известных работ — «Мону Лизу» («Джоконду»). Согласно Джорджо Вазари, Мона Лиза (Лиза Герардини) была третьей женой флорентийского торговца тканями Франческо дель Джокондо, но данное утверждение часто подвергалось сомнениям. К концу XX века уже существовало несколько десятков версий того, кто на самом деле являлся прототипом Моны Лизы. Выдвигалось много предположений: незаконнорожденная дочь одного из герцогов Сфорца, кто-то из любовниц мужчин Медичи, неизвестная натурщица, юный возлюбленный Леонардо, переодетый женщиной, или сам художник. В 2005 году исследователи из Гейдельбергского университета обнаружили заметки в одном из фолиантов, принадлежащих флорентийскому чиновнику — современнику Леонардо. В частности, в них упоминается да Винчи, о котором говорилось, что он пишет три картины, в том числе портрет Лизы Герардини. Таким образом, подтвердились слова Вазари о том, что Леонардо создал портрет Моны Лизы по заказу ее мужа, который сделал такой подарок жене в честь рождения второго сына.

Вазари очень подробно и с неподдельным восхищением отзывался о «Джоконде» в «Жизнеописаниях»:

*«Это изображение всякому, кто хотел бы видеть, до какой степени искусство может подражать природе, дает возможность постичь это наилегчайшим образом, ибо в нем воспроизведены все мельчайшие подробности, какие только может передать тонкость живописи. Поэтому глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека, а вокруг них переданы все те красноватые отсветы и волоски, которые поддаются изображению лишь при величайшей тонкости мастерства. Ресницы, сделанные наподобие того, как действительно растут на теле волосы, где гуще, а где реже, и расположенные соответственно порам кожи, не могли бы быть изображены с большей естественностью. Нос со своими прелестными отверстиями, розоватыми и нежными, кажется живым. Рот, слегка приоткрытый, с краями, соединенными алостью губ, с телесностью своего вида, кажется не красками, а настоящей плотью. В углублении шеи при внимательном взгляде можно видеть биение пульса. И поистине можно сказать, что это произведение было написано так, что повергает в смятение и страх любого самонадеянного художника, кто бы он ни был».*

Исследователи обращают внимание на ряд неточностей, встречающихся в словах Вазари. Тем не менее они отражают ту восторженность, с которой современники Леонардо принимали «Мону Лизу».

Леонардо создавал «Джоконду», когда его художественное мастерство достигло пика. Женщина нарисована на фоне необычного пейзажа, словно увиденного через призму воды, подчеркивающего ее нежный образ. Изображение словно окутано дымкой, создающей эффект воздушности и легкости. Особенностью «Моны Лизы» является фотографическая передача мельчайших деталей: влажные блестящие глаза, бархатные ресницы, кажущиеся настоящими нос и губы, пульс, трепещущий в ложбинке на шее. В изображении нет ни одной прямой линии или угла — все элементы плавно переходят друг в друга. Лицо кажется потрясающе живым. При взгляде на него возникает ощущение, что в любой момент женщина может засмеяться или заговорить со зрителем. Взгляд буквально приковывается к портрету, хочется разглядывать его снова и снова. Считается, что подобного эффекта Леонардо достиг за счет использования приема sfumato, которым он в совершенстве овладел ко времени написания картины. В 2010 году группа ученых под руководством Филиппа Уолтера провела рентгенологический анализ





Джоконда (Мона Лиза). 1503–1519 годы.  
Масло, тополиная доска. 76,8×53 см. Лувр (Париж, Франция)



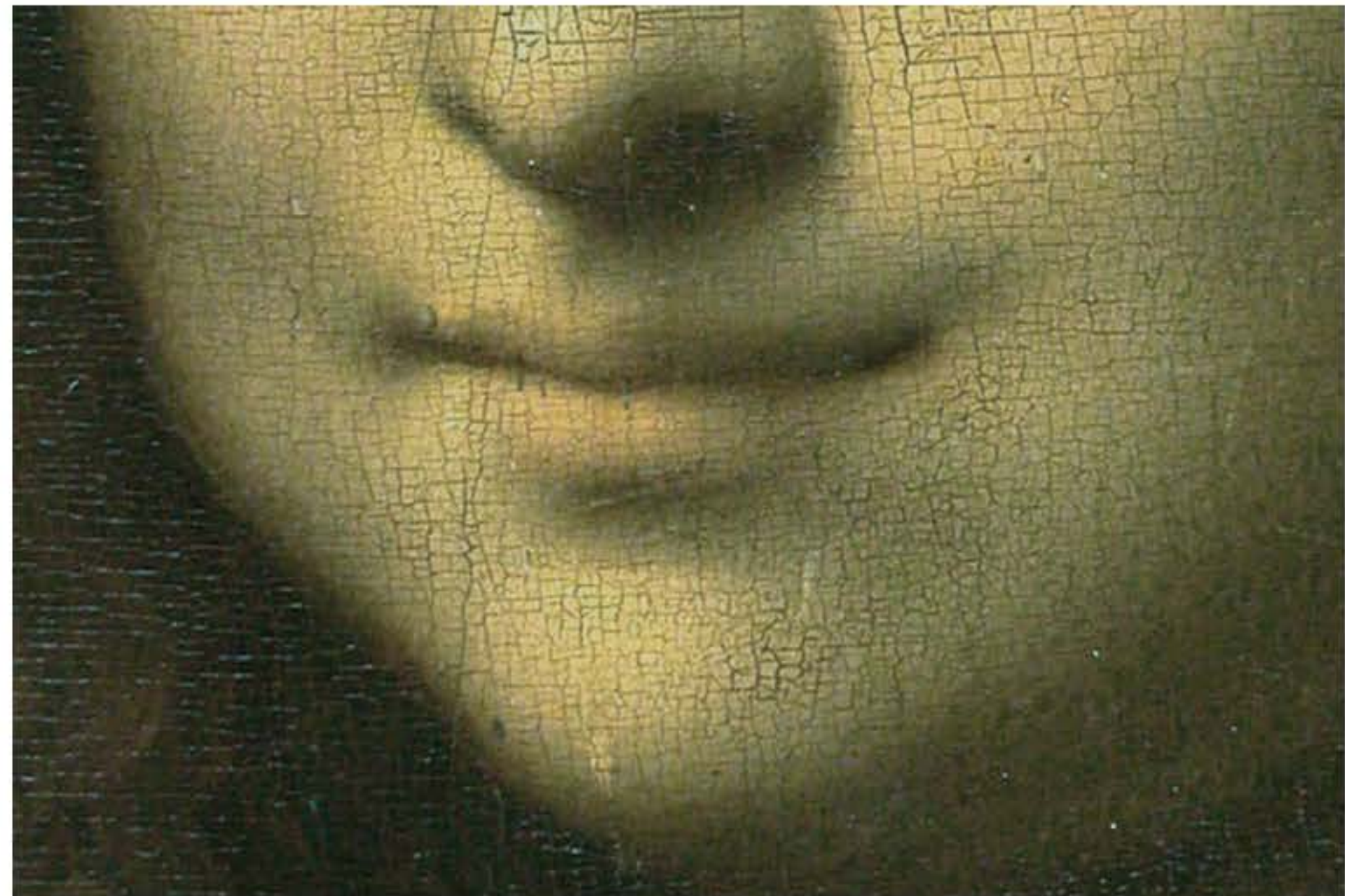
«Моны Лизы» и получила невероятный результат: выяснилось, что на портрете нет следов мазков кистью или пальцами. Леонардо писал ее слоями, толщина которых не превышала 0,002 мм, то есть 2 мкм. Общая толщина слоев, нанесенных на полотно, составляет всего 30–40 мкм.

Наибольшее восхищение на протяжении нескольких веков вызывает улыбка Моны Лизы, а точнее, намек на нее. Как писал в 1934 году известный советский искусствовед В. Н. Лазарев в монографии «Жизнь и творчество Леонардо да Винчи»,

*«тысячу раз прав был тот художественный критик, который указал на бесполезность расшифровки этой улыбки. Ее сущность заключается в том, что здесь дается одна из первых в итальянском искусстве попыток изобразить естественное психическое состояние ради него самого, как самоцель, без каких-либо приходящих религиозно-этических мотивировок. Тем самым Леонардо сумел настолько оживить свою модель, что в сравнении с ней все более старые портреты кажутся как бы застывшими мумиями».*

Для того чтобы добиться живости лица, Леонардо использовал не только художественные приемы. Он старался поддерживать веселое настроение модели, не давая ей скучать. По свидетельству Вазари, художник сам рассказывал ей сказки, а также

*«держал людей, которые играли на лире или пели, и тут постоянно были шуты, поддерживавшие в ней веселость и удалявшие меланхолию, которую обычно сообщает живопись вы-*



Джоконда (фрагмент)

Об улыбке Джоконды Зигмунд Фрейд писал: «Кто представляет картины Леонардо, у того всплывает воспоминание о странной, пленительной и загадочной улыбке, затаившейся на губах его женских образов. Улыбка, застывшая на вытянутых, трепетных губах, стала характерной для него и чаще всего называется „леонардовской“. В своеобразно прекрасном облике флорентийки Моны Лизы дель Джоконды она сильнее всего захватывает и повергает в замешательство зрителя. Эта улыбка требовала одного толкования, а нашла самые разнообразные, из которых ни одно не удовлетворяет. <...> Догадка, что в улыбке Моны Лизы соединились два различных элемента, рождалась у многих критиков. Поэтому в выражении лица прекрасной флорентийки они усматривали самое совершенное изображение антагонизма, управляющего любовной жизнью женщины, сдержанности и обольщения, жертвенной нежности и безоглядно-требовательной чувственности, поглощающей мужчину как нечто постороннее. <...> Леонардо в лице Моны Лизы удалось воспроизвести двоякий смысл ее улыбки, обещание безграничной нежности и зловещей угрозы».

*полняемым портретам. У Леонардо же в этом произведении улыбка дана столь приятной, что кажется, будто бы созерцаешь скорее божественное, нежели человеческое существо...».*

Работая над «Моной Лизой», Леонардо по-прежнему пытался экспериментировать с используемыми красками. И хотя портрет разрушается не так быстро, как фрески, со временем он значительно потемнел, однако, несмотря на это, он является одной из

самых знаменитых картин западноевропейского искусства.

В августе 1911 года «Мона Лиза» таинственным образом исчезла из Лувра. Поиски похитителя не давали результата. Несколько раз объявлялось значительное вознаграждение за возвращение портрета. Французские власти даже были готовы сохранить анонимность тому, кто доставит ее обратно в Лувр, но все было тщетно. Лишь спустя два года появилась информация о судьбе картины: преступник откликнулся на



объявление директора флорентийской галереи Уффици о покупке «Моны Лизы». Выяснилось, что похитителем был итальянец Винченцо Перуджа, работавший в Лувре мастером по зеркалам. По словам Перуджи, он украл портрет, чтобы вернуть его в Италию, где картина и должна находиться. Перуджа считал, что работа да Винчи была незаконно вывезена во Францию. Похититель просто не знал, что на самом деле Леонардо так и не отдал готовую картину заказчику и увез ее с собой. В 1914 году «Мона Лиза» была возвращена в Лувр. К счастью, картина не пострадала в результате похищения. В 1956 году один из посетителей Лувра плеснул на портрет кислотой, в результате чего была испорчена нижняя часть полотна. В этом же году еще один вандал бросил в «Мону Лизу»

камень, незначительно повредив портрет. После этих событий полотно было закрыто пуленепробиваемым стеклом. К сожалению, до настоящего времени ученым так и не удалось полностью остановить процесс разрушения изображения «Моны Лизы» — на краске портрета появились трещины. Для того чтобы не усугублять ситуацию, руководство Лувра приняло решение не выставлять «Мону Лизу» за пределами музея.

Полное название всемирно известной картины — «Портрет госпожи Лизы дель Джокондо». Ранние биографы да Винчи отмечали, что это полотно занимало в жизни художника особое место. Он отдавался работе над ней с особой страстью, в то время как от большинства заказов обычно уклонялся или не спешил их выполнять. К этой картине у художника была

особая привязанность, он часто упоминал о ней в записях, брал с собой в путешествия. Искусствоведы отмечают, что изображение Моны Лизы — это решающий шаг в развитии портретного искусства Ренессанса.

Несмотря на то что «Джоконда» получила высокую оценку современников Леонардо, до середины XIX века интерес к ней угас. В 1867 году критик У. Патер написал эссе, в котором назвал «Мону Лизу» *«мифическим воплощением вечной женственности, которое ведает тайны загробного мира, потому что не раз умирало»*. Это вызвало повышенный интерес общественности к картине. В начале XX века после похищения «Джоконды» и ее возвращения спустя несколько лет о портрете много писали в прессе, что привело к очередной вспышке славы.



Лувр (Париж, Франция)



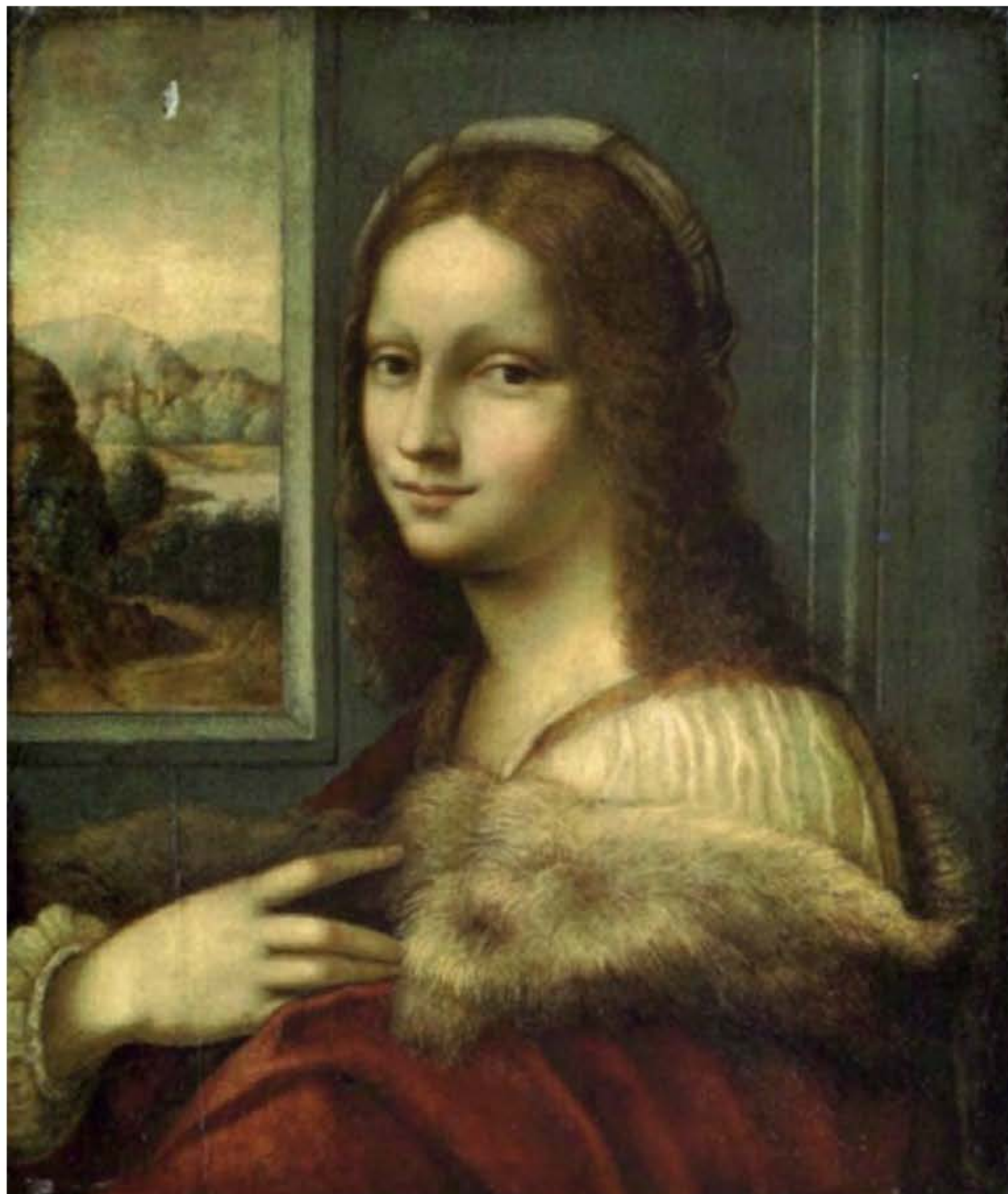
## “Молодая девушка в мехах”

Картина да Винчи «Молодая девушка в мехах» сочетает в себе одновременно «классического» Леонардо (лицо модели можно угадать на других его работах, а улыбка сравнима с улыбкой Джоконды) и его новый прием: нетипичное для работ художника изображение роскошной меховой текстуры в одежде<sup>1</sup>. Оторочка, по-видимому, из горностая, обрамляет тяжелую бархатную ткань, которая также прорисована настолько искусно, что не возникает сомнений в том, из чего сделана драпировка.

Горный пейзаж на заднем плане напоминает фон, изображенный на упомянутой ранее «Джоконде» (1503–1519). Нарисована ли там картина или показан оконный проем, сказать сложно: пейзаж заключен в достаточно скромную раму и по цветовой гамме перекликается с оттенками лица и одежды героини.

---

Молодая девушка в мехах. Дата неизвестна.  
Масло, холст



---

<sup>1</sup> Хотя на итальянский костюм оказывала влияние французская готическая мода, в нем не было вычурности и экстравагантности. В силуэте костюма основными становятся не вертикальные линии, а горизонтальные; исчезают слишком длинные шлейфы и острые длинные носы обуви, свисающие рукава, глубокие декольте, высокие головные уборы. Детали костюма не удлиняют фигуру. В итальянских одеждах этого периода заметны черты античности: простота и мягкая плавность, свободно падающие складки, нормальные пропорции. Модная одежда в то время изготовлялась из дорогих тканей: бархата, шелка, парчи с серебряными и золотыми нитями, украшенных вышитыми или вытканными цветочными орнаментами, роскошным мехом. Особенно славилась венецианская парча с декоративным рисунком. Королевские дворы Европы покупали ее за большие деньги для торжественных одежд. Самыми модными цветами тканей считались зеленый, изумрудно-зеленый и винно-красный. Леонардо да Винчи, будучи посвященным в вопросы моды, учитывал все эти нюансы.



# Рисунки, эскизы, наброски

Маркиза д'Эсте была покровительницей искусств и влиятельной фигурой в эпоху Ренессанса, получившей для своего времени прекрасное образование. Леонардо да Винчи в 1499 году поселился при ее дворе в Мантуе. Маркиза позировала великому художнику.

До нашего времени дошел лишь подготовительный картон, заказанный живописный портрет не был написан. На картоне отчетливо видны следы перфорации (обычно так поступали с подготовительным материалом, чтобы точнее перенести контуры на холст или на доску для дальнейшей работы красками). Однако такого рода операция не была свойственна манере самого Леонардо.

Изабелла была довольна «полуфабрикатом» художника и не раз через своих эмиссаров просила его продолжить работу. Многие современники разделяли восторг Изабеллы по поводу рисунка. С него даже было сделано несколько копий. Луврский картон сохранился настолько плохо, что говорить о его качестве, как и о подлинности, невозможно. Правда, существовал и другой рисованный портрет, выполненный Леонардо (известно, что Изабелла тщетно просила художника прислать портрет, ибо первый вариант ее супруг кому-то преподнес в дар).

Считалось, что ее портрет был лишь эскизом к несуществующей



Портрет Изабеллы д'Эсте. 1499 год





Ливень над Альпийской долиной.  
1499 год

картине, но современные итальянские исследователи обнаружили в частной швейцарской коллекции полотно, схожее с наброском «Маркизы». Изучив составы грунтовок и пигмента картины, ученые установили, что они идентичны материалам, которые Леонардо да Винчи использовал в работе над «Джокондой». Это дало основания сделать вывод о том, что *портрет Изабеллы д'Эсте* принадлежит кисти Леонардо да Винчи.



Старик. 1500–1505 годы

Одним из последних рисунков Леонардо да Винчи, посвященных природной тематике, является «Ливень над Альпийской долиной». Это хрестоматийная работа: художник мастерски демонстрирует, как следует показывать проливной дождь. Над альпийской долиной изображены движущиеся темные тучи, из которых льются дождевые струи, нарисованные быстрыми резкими штрихами.

Рисунок головы пожилого мужчины «Старик» относится к серии

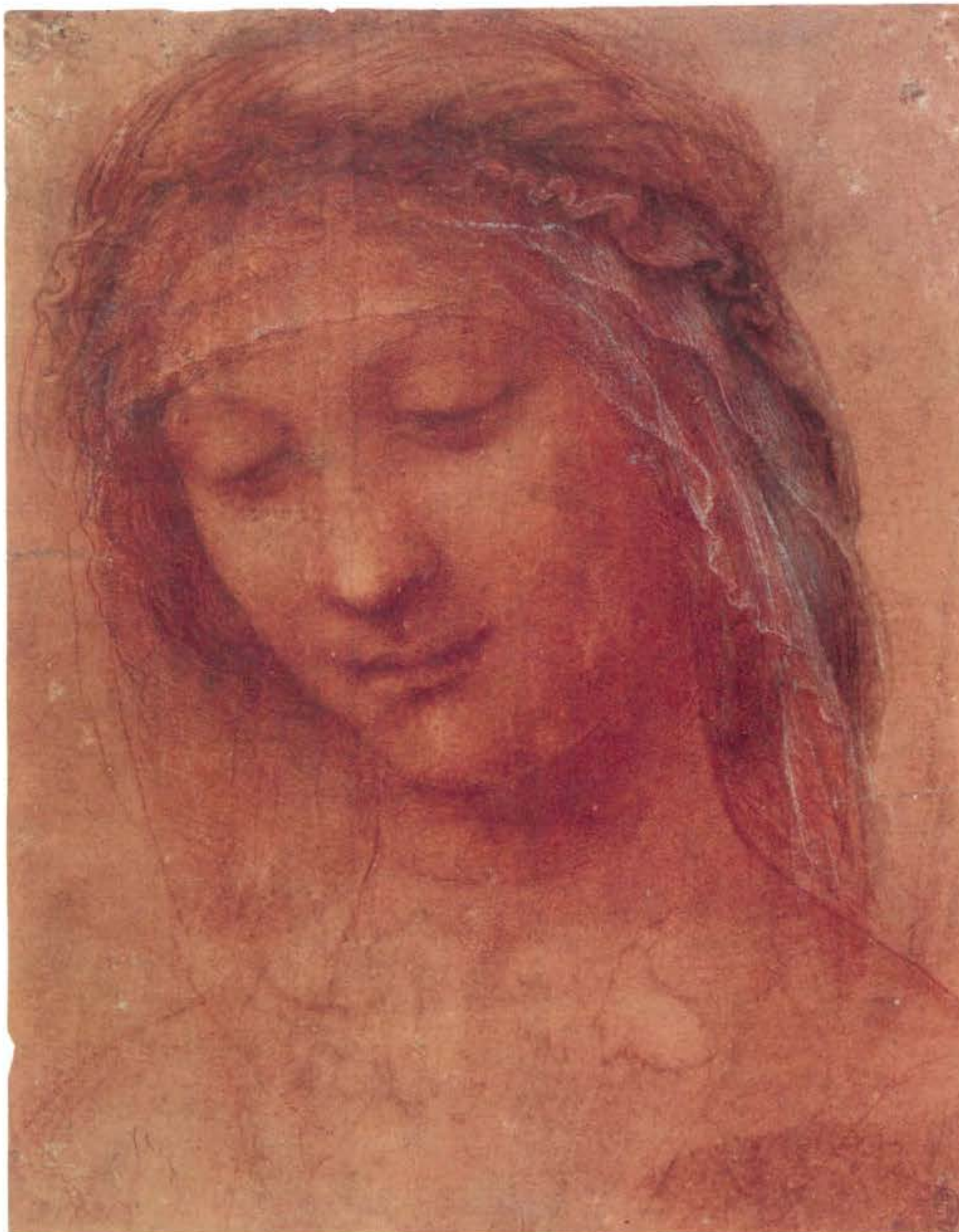
этюдов по карикатурным мотивам, на что указывают гротескные черты лица. Несмотря на это, глаза, казалось бы, комичного персонажа полны безысходности.

«Портрет цыгана» является самым большим по размерам рисунком Леонардо. Принято считать, что на нем изображен цыганский барон по имени Скарамучья. Такие выразительные гротескные лица привлекали художника, и он изображал их без преувеличения и иронии. Для Леонардо они



Портрет цыгана. 1500–1505 годы





Голова женщины. 1501 год

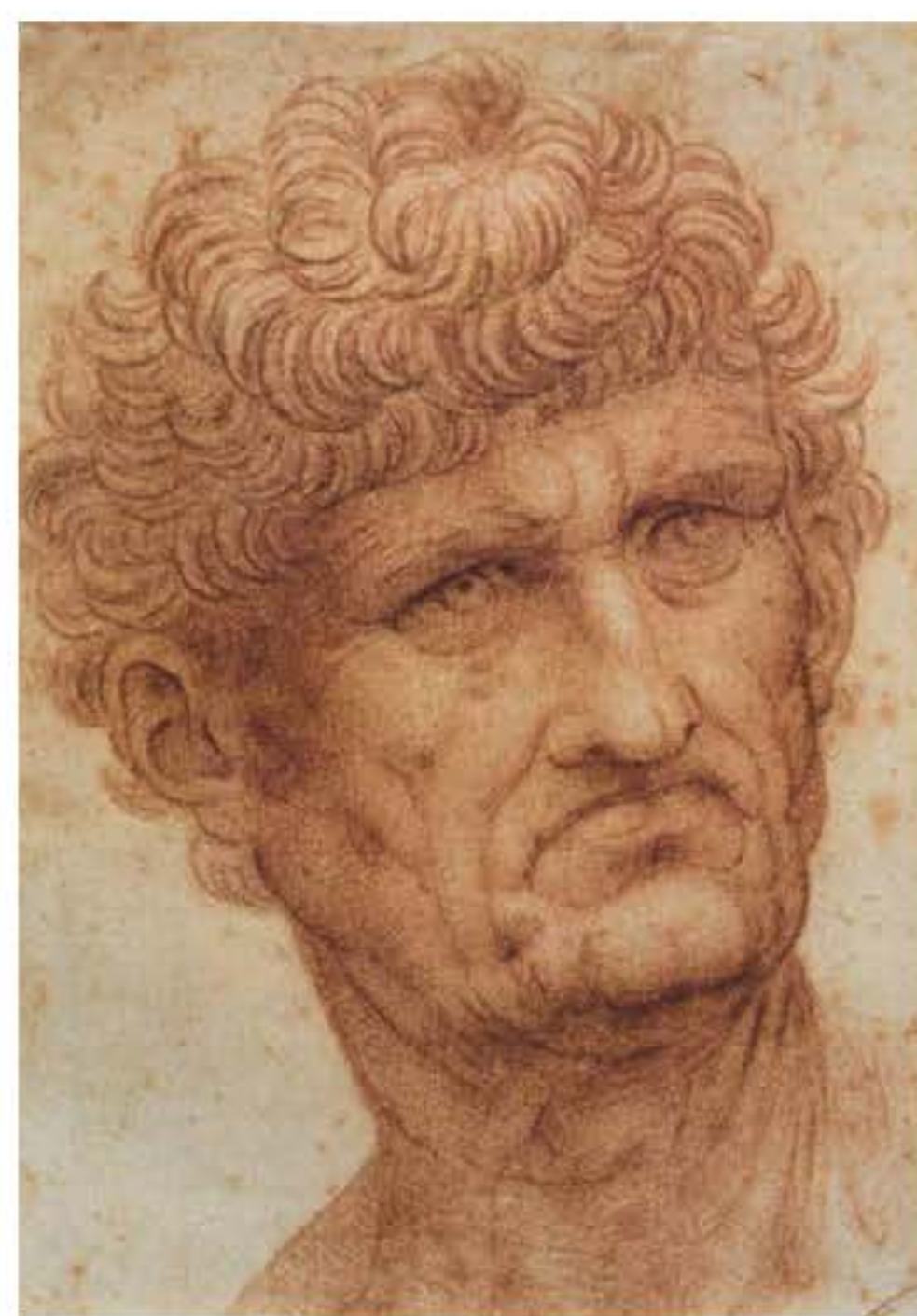
но прорисован пастелью, что делает его приближенным к изображению, выполненному красками.

В «Трактате о живописи» (первое издание — 1651 год) Леонардо подробно описывает лицо побежденного солдата.

*«...нарисуй его бледным, с поднятыми и нахмуренными бровями, кожу на лице — изборозженной морщинами заботы. Щеки*



Наброски женской головы. Этюд для «Леды и лебедя». 1504 год



Голова мужчины. 1503 год

были противоположностью красоте, и так же он считал их достойными внимания.. По следам уколов можно судить о том, что рисунок подготавливался для перенесения на холст.

На эскизе «Голова женщины» изображена голова святой Анны в три четверти оборота. Автор показал ее молодой, чистой и невинной. Глаза прикрыты в полном умиротворении. От ее лица, кажется, исходят лучи света. Головной убор колышется на ветру, что добавляет образу божественную легкость.

На рисунке да Винчи «Голова мужчины» соблюдены все пропорции лица персонажа, выверена каждая морщина. Рисунок деталь-



Голова человека и льва. 1503–1505 годы





Голова кричащего человека в «Битве при Анджиари». 1503–1505 годы

вокруг носа должны быть испещрены дугowymi морщинами, которые начинаются у носа и ведут к глазам. Ноздри должны быть раздуты, таким образом они станут причиной морщин. Изгиб губ должен оставить открытым верхний ряд зубов, а зубы покажи так, как видны они у кричащего от боли человека».

Кудрявые волосы человека на рисунке «Голова человека и льва» окаймлены венком из плюща, а на плече висит шкура с головой льва — эти атрибуты во времена Леонардо считались принадлежностями бога вина Бахуса. В данном эскизе они играют роль деталей, подчеркивающих храбрость персонажа.

Леонардо в этот период творчества чаще, чем раньше, обращается к мифологической тематике. Интерес к ней демонстрирует его картина «Леда и лебедь», на которой изображена Леда, обнимающая Зевса в образе лебедя рядом с их общими детьми. Полотно не сохранилось, до нас дошли лишь наброски.



# Второй миланский период (1506–1513)

В 1506 году Леонардо возвращается в Милан, где задерживается на несколько лет. Новый период и новый покровитель — французский наместник Шарль д'Амбуаз, для которого Леонардо создал проект сада. В это время да Винчи в большей степени отдается инженерной деятельности, проектированию каналов и проходов через труднодоступные скалы. Одновременно Леонардо вновь занялся работой



Портрет Франческо Мельци работы Джованни Больтраффио. 1510–1511 годы. Амброзианская библиотека (Милан, Италия)



Флора работы Франческо Мельци. Дата неизвестна. Галерея Боргезе (Рим, Италия)

над статуей лошади — на сей раз для французского кондотьера Джана Джакомо Тривульцио, которая, как и статуя для Франческо Сфорца, так и не была отлита.

В этот второй миланский период Леонардо проявил себя как превосходный рисовальщик анатомических эскизов, которые были основаны на изучении человеческого тела при вскрытии. Особый интерес он проявлял к сложному двигательному аппарату с мышцами и сухожилиями, внутренним органам. Эти

рисунки с удивительной детализацией опередили современную ему медицину не только на десятилетия, но даже на века, и потому у практикующих врачей они почти не нашли применения. Прямая зависимость от заработка и патронажа вынуждает его покинуть Милан в связи с изгнанием Шарля д'Амбуаза. Леонардо со своим любимым учеником Франческо Мельци по приглашению отправляется в Рим.



Портрет Шарля д'Амбуаза работы Андреа Соларио. До 1507 года. Лувр (Париж, Франция)



## “Мадонна в гроте”

Этот вариант «Мадонны в гроте» написан предположительно до 1508 года. Картина на 8 см короче своей предшественницы, хранящейся в Лувре, и создавалась для капеллы в церкви Сан-Франческо при участии братьев де Преди, которые работали над некоторыми частями полотна. В 2005 году с помощью инфракрасного исследования была обнаружена картина, на которой изображалась коленопреклоненная женщина с ребенком в одной руке и вытянутой вперед второй.

Считается, что Леонардо впервые в эпоху Возрождения в «Мадонне в скалах» решил задачу слияния человеческих фигур с пейзажем. Самое поразительное в картине — это просвет в скалах в левом верхнем углу. Там видится целая аллея гигантских зубчатых утесов, а в напряженных тональных контрастах заключен световой эпицентр полотна. Свет, распространяющийся из грота, — это не просто освещение. Он придает одухотворенности самим героям, возвеличивая их. Смысл картины не только в показе сцены материнства. Он глубже — в понимании предрешенной жертвенности божественного младенца. Эта неотвратимость искупительного подвига как бы изначально заложена в выражении жестов и лиц, где через внешнее спокойствие и улыбку проглядывает скрытая печаль, раздумья о будущем.



Мадонна в гроте. 1508 год. Масло, доска. 189,5×120 см.  
Национальная галерея (Лондон, Великобритания)



# “Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом”

Картина, изображающая святую Анну с Мадонной и младенцем Христом, как пишет в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев» Джорджо Вазари, — изначально полотно с сюжетом «Анна-второем»<sup>1</sup>, которое было заказано Леонардо да Винчи церковью Сантиссима-Аннунциата во Флоренции. Она должна была стать верхним за престольным образом (располагающийся на алтаре). Монахи на время работы

*«взяли художника и его домашних в обитель на попечение, но Леонардо долго не спешил приступить к исполнению заказа. После того как картон был готов, монахи и художники пришли в полный восторг,*

*а в течение двух дней люди со всего города приходили посмотреть на шедевр».*

Как и другие работы Леонардо, картон фрески отличался четко выверенной композицией, выстроенной по любимому живописцем принципу пирамиды. Для того чтобы придать фигурам мягкость линий, объем и живость, да Винчи использовал прием сфумато. По сложившейся традиции Леонардо не закончил работу, нарушив договор с монахами.

Исследователи считают, что упоминаемый Вазари картон не дошел до наших дней. Зато сохранилась картина «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом», которую да Винчи начал писать по заказу французского ко-

роля Людовика XII. Но и она осталась незавершенной.

Леонардо выбирает мало распространенный в Италии сюжет, где четко прослеживается преемственность поколений: на фоне Анны изображена ее дочь Мария, а на фоне Марии — сын Иисус, который обнимает ягненка, символизирующего его будущие страдания. Мария мягко сдерживает ребенка, как бы прося его одним только взглядом отпустить животное, но малыш крепко и упрямо прижимает его к себе. Атмосфера картины наполнена глубочайшей нежностью и смиренностью, лица радостны. В основе композиции полотна — пирамида. Картина так и не была закончена да Винчи, и ее завершали другие мастера.

---

<sup>1</sup> *Anna selbdritt* (букв. от устар. нем. «Анна-второем, Анна-сам-третья»; итал. *Anna metterza*, англ. *Ann mettercia*, фр. *Anne trinitaire*) — тип изображения святой Анны с ее дочерью девицей Марией и внуком Иисусом Христом. Эта иконография сформировалась в позднее средневековье с ростом популярности святой Анны и особенно часто тиражировалась в Германии. В средневековой латыни существовал термин меттерца, имеющий соответствие в немецком *selbdritt*. Он обозначал, что Святая Анна входит как третья в единство, включающее Марию и Иисуса.





Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом. Около 1508–1510 годов.  
Масло, тополиная доска. 168×112 см. Лувр (Париж, Франция)



## “Мадонна с веретеном”

Оригинал картины, выполненной по заказу Флоримунда Роберте, секретаря короля Франции Людовика XII в 1501 году, был утерян. Осталось несколько копий, которые приписывают кисти Леонардо да Винчи или его ученикам. Исследователи творчества Леонардо да Винчи полагают, что сам мастер только начал работу над картиной, а завершили ее его подопечные — Амброджо де Предис, Бернардино де Консти или Больтраффио.

Для полотна художник использует апокрифический сюжет из Евангелия, согласно которому Мария должна была изготовить пурпурную пряжу для завесы в храме. Веретено на полотне символично: с одной стороны, оно олицетворяет домашний очаг Девы Марии, а с другой — напоминает формой крест, который уготован младенцу Христу в будущем.

Малыш задумчиво изучает нехитрую игрушку, и Богоматерь как бы ограждает сына от нее, поскольку ее сердце не может до конца принять особое предназначение Иисуса, поэтому рука Девы Марии приподнята в оберегающем жесте.



Мадонна с веретеном. 1510 год.

Масло, холст. 50,2×36,4 см. Частная коллекция (Нью-Йорк, США)



## “Леда и лебедь”

Оригинал картины «Леда и лебедь» утерян, однако осталось множество эскизов Леонардо и ее копий, сделанных в начале XVI века. Копия, приведенная в книге, принадлежит кисти неизвестного художника. По данным исследователей, она может быть незавершенным вариантом работы Леонардо, найденным в доме да Винчи сразу после его кончины. Художник мог завещать картину своему ученику — Салаи.

Сюжет полотна уходит в греческую мифологию. Леда — жена спартанского царя Тиндарея — купалась в реке. Плененный ее красотой Зевс приплыл к ней в образе лебедя, после чего женщина отложила одно или два яйца (их число в разных рассказах отличается), из которых вылупились небесные близнецы. Глаза матери излучают нежность и любовь к детям. По данным рентгенологических исследований, под фигурами близнецов обнаружены образы четырех отпрысков Леды от ее мужа. На многих копиях и эскизах изображены камыши как символ размножения.

Существует четыре копии картины, официально рассматриваемых историками и исследователями живописи Леонардо да Винчи. Кроме показанной работы, есть и другие полотна, хранящиеся в разных пинакотекках: картина «Леда» в галерее Уффици, Флоренция, картина «Леда и лебедь» в Уилтон Хаус, Солсбери и копия картины «Леда» в государственном музее в Касселе.



Леда и лебедь (копия учеников). 1510–1515 годы.  
Масло, доска. 112×86 см. Галерея Боргезе (Рим, Италия)



# Рисунки, эскизы, наброски

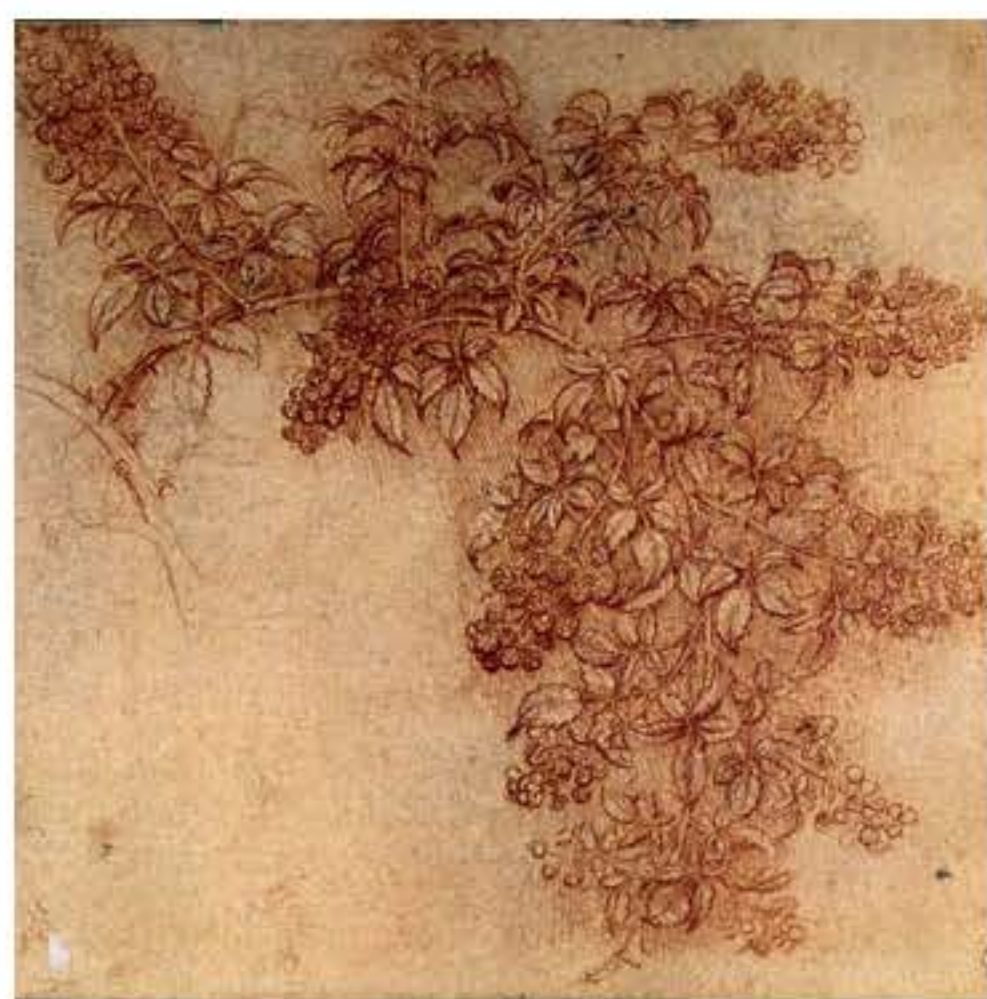
Труды Леонардо да Винчи по изучению растений представляют собой ценность не только для современной ботаники (именно благодаря живописцу мы узнали о том, что возраст дерева можно определять по количеству колец на срезе), но и для живописи, в частности академического рисунка.

Предположительно, эскиз цветов, выполненный в 1505 году предназначался для переноса на крупное полотно и художник выбирал наиболее удачный ракурс для изображения бутона.

Еще один ботанический этюд да Винчи — «Ежевика» — в очередной раз подтверждает умение художника замечать мельчайшие детали растений и, обнаруживая определенные закономерности, переносить их на бумагу. В своих заметках по ботанике он писал: «Природа во многих растениях расположила листья последних ветвей так, что шестой лист



Эскиз цветов. 1505 год



Ежевика. 1505 год

всегда находится над первым, и так далее, в той же последовательности...».

Растение, изображенное на эскизе «Черника», внешне эту ягоду не напоминает: листья гораздо крупнее и другой формы, плоды расположены иначе, нежели на черничных кустах. Однако автор подписал на рисунке название — *mirtillo* (от итал. «черника»).

Красным мелком, чернилами и пером на одноименном рисунке изображены лентообразные листья растения «Звезда Вифлеема» (офи-



Черника. 1506 год





Звезда Вифлеема. 1506 год

циальное название — пуансеттия). Слева достаточно небрежно показаны листья лютика, справа — лесной анемон, а внизу — семена и цветы молочая.

Эскиз «Дубовая ветвь с желудями» является одним из самых детализированных в серии этюдов по ботанике. Изображение ветви основано не просто на видении да Винчи растения как такового, а на исключительно четкой схеме роста и развития листьев, стебля и желудей, в которой даже самый искусный ботаник не заметит неправдоподобных деталей.

Рисунки да Винчи этого периода не ограничивались ботаническими этюдами. Эскиз женщины с растрепанными волосами — одна из немногих работ, созданных Леонардо за восемь лет жизни в Милане. Предположительно, рисунок является самостоятельным произведением, не относящимся к какой-либо группе набросков. Несмотря на то что художник использовал совсем скудную палитру, ему удалось скульптурно изобразить лицо женщины. Эскиз выполнен широкими жесткими штрихами по необработанному дереву. Волосы только на-



Дубовая ветвь с желудями. 1506–1508 годы

мечены, что не типично для манеры Леонардо (вероятно, это более позднее дополнение к портрету). Глаза женщины мечтательно полужакрыты, а сам образ излучает спокойствие и умиротворение.

Удивительно чувственный рисунок «Голова непорочной девы», выполненный в технике sfumato, по предположениям исследователей, является предварительным рисунком для полотна «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом».

Леонардо да Винчи выбирал для одного из своих эскизов — «Падение Фаэтона» — драматичный момент из классической легенды.



Падение Фаэтона. После 1510 года





Женщина с растрепанными волосами. 1506–1508 годы

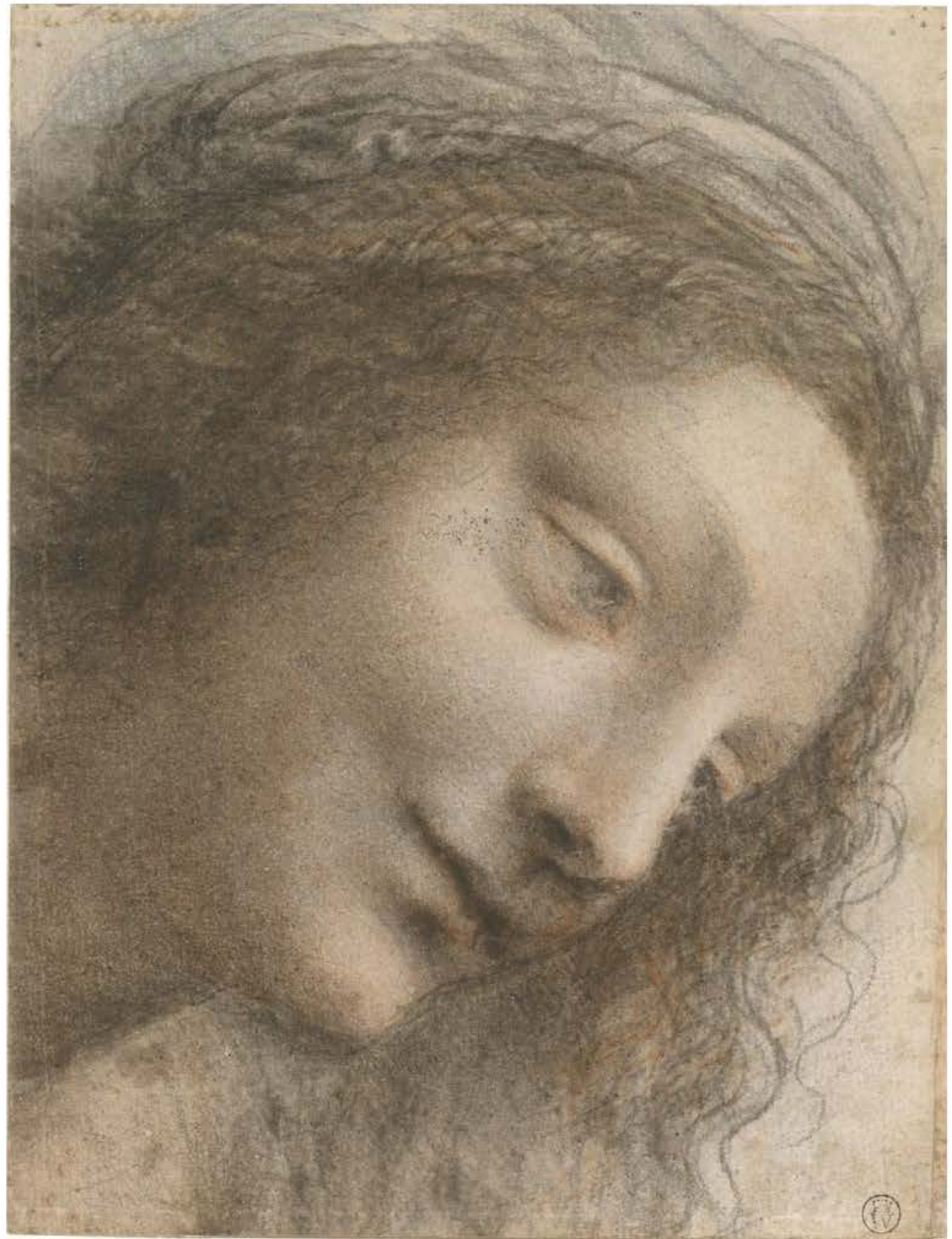




Старик в раздумьях. 1510 год

В греческой мифологии Фаэтон — сын Климены и Гелиоса. Дабы доказать то, что он законный сын бога, Фаэтон вызвался управлять солнечной колесницей и погиб, сгорев заживо, чуть не погубив в страшном огне землю. В античном искусстве (при чеканке монет, росписи ваз, на саркофагах, геммах и рельефах) чаще всего встречается сцена падения Фаэтона.

Работа «Старик в раздумьях» интересна тем, что да Винчи изобразил мужскую фигуру в полный рост, прорисовав детали одежды, хотя традиционно Леонардо от-



Голова непорочной девы.  
1508–1512 годы



Эскиз драпировки. 1510 год



Осока. 1510 год





Автопортрет. После 1512 года



давал предпочтение мужским головам либо мужчинам в полный рост и обнаженным, отдавая дань античным традициям.

Эскиз *драпировки* представляет собой ценность как образец академического рисунка, достигший абсолютного совершенства. С помощью только черного мелка мастеру удалось изобразить ткань, текстуру и складки драпировки столь искусно, что у зрителя создается впечатление наблюдения за фрагментом фотографии.

Рисунок *осоки*, так же как и работа «Черника», носит достаточно противоречивый характер: растение, изображенное на эскизе, не похоже ни на один из видов осоки, однако авторская подпись утверждает обратное.

Считается, что *автопортрет* (после 1512 года) Леонардо написал в 60-летнем возрасте, однако его авторство в работе стоит под сомнением. Идентификация по-



Участник маскарада в костюме узника. 1517 год



Этюд с лошадьми. 1513 год

лотна была сделана в XIX веке. Сравнивая изображения на портрете и фреске Рафаэля «Афинская школа», исследователями было установлено, что Платон и есть Леонардо. По данным рентгеновской съемки, под слоем краски портрета была найдена картина XVIII века. В настоящий момент автопортрет не выставляется из-за опасности разрушения.

Сохранились многочисленные записи современников о внешне-

сти и характере Леонардо, которые сводятся к тому, что да Винчи был очень приятным, привлекательным мужчиной. Его лицо всегда выражало спокойствие, в старости он носил длинную, тщательно расчесанную седую бороду. На рисунке же изображен человек огромной внутренней силы с тенью горечи и разочарования во взгляде.

Этюд с лошадьми да Винчи отличается невероятной динамикой: животные находятся в движении

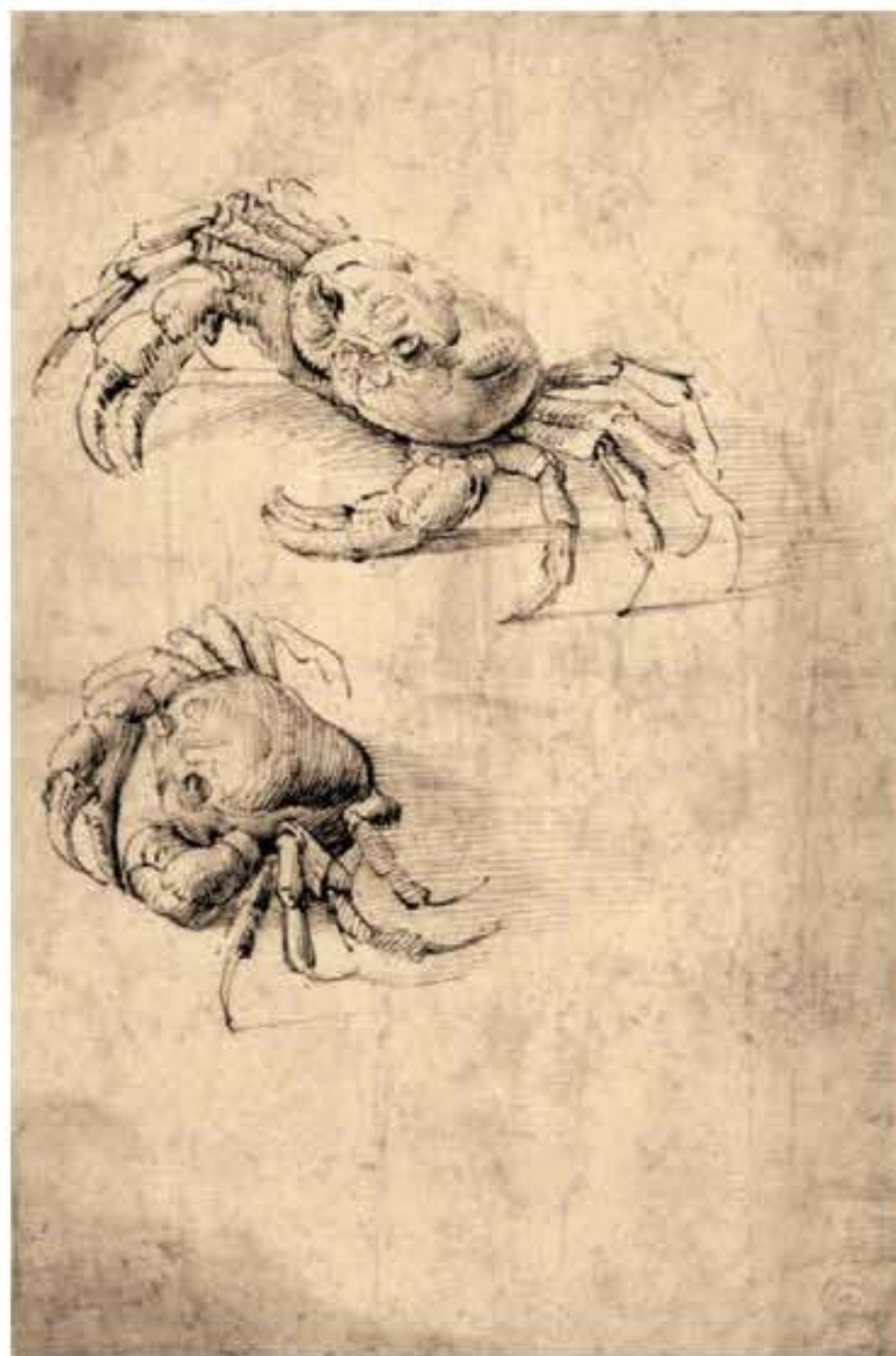


(это видно по напряжению их мышц). Художник неизменно изображал лошадей с особой любовью и превосходно знал их психологию и анатомию.

На эскизе «Участник маскарада в костюме узника» да Винчи изобразил горожанина. Поскольку персонаж нарисован без фона, только по названию можно определить, что это маскарадный костюм, ничто во внешнем виде мужчины не выдает того, что образ придуман: ноги горожанина закованы в кандалы, веревка от которых поднимается к его поясу, одежда ветхая и оборванная, сам человек стоит сгорбившись, что делает образ еще более естественным.

Эскиз собаки относится к этюдам да Винчи по зоологии. Позднее копию этого рисунка выполнит Франческо Мельци, ученик Леонардо, сделавший самую известную копию картины «Леда и Лебедь».

Да Винчи интересовался не только домашними животными, но и обитателями морей. Он изучал крабов с упоением. Вот что он пишет в своих заметках: «Устрицы



Крабы. Дата неизвестна



Эскиз собаки. Дата неизвестна.

открываются полностью в полнолуние, и когда краб замечает ее, он бросает внутрь устрицы кусочки камня или водоросли, и устрица не может закрыться и служит крабу добычей».

Леонардо сравнивал структуру органов человеческого тела с органами животных, сохранились его рисунки, показывающие

строение льва, верблюда, кошки, леопарда, собаки, лошадей. До да Винчи с такой полнотой, тонким пониманием зависимости формы и функций, умением подчеркнуть особенности строения тела того или иного вида животных никто этого не делал. Вот почему следует признать Леонардо основоположником сравнительной анатомии.

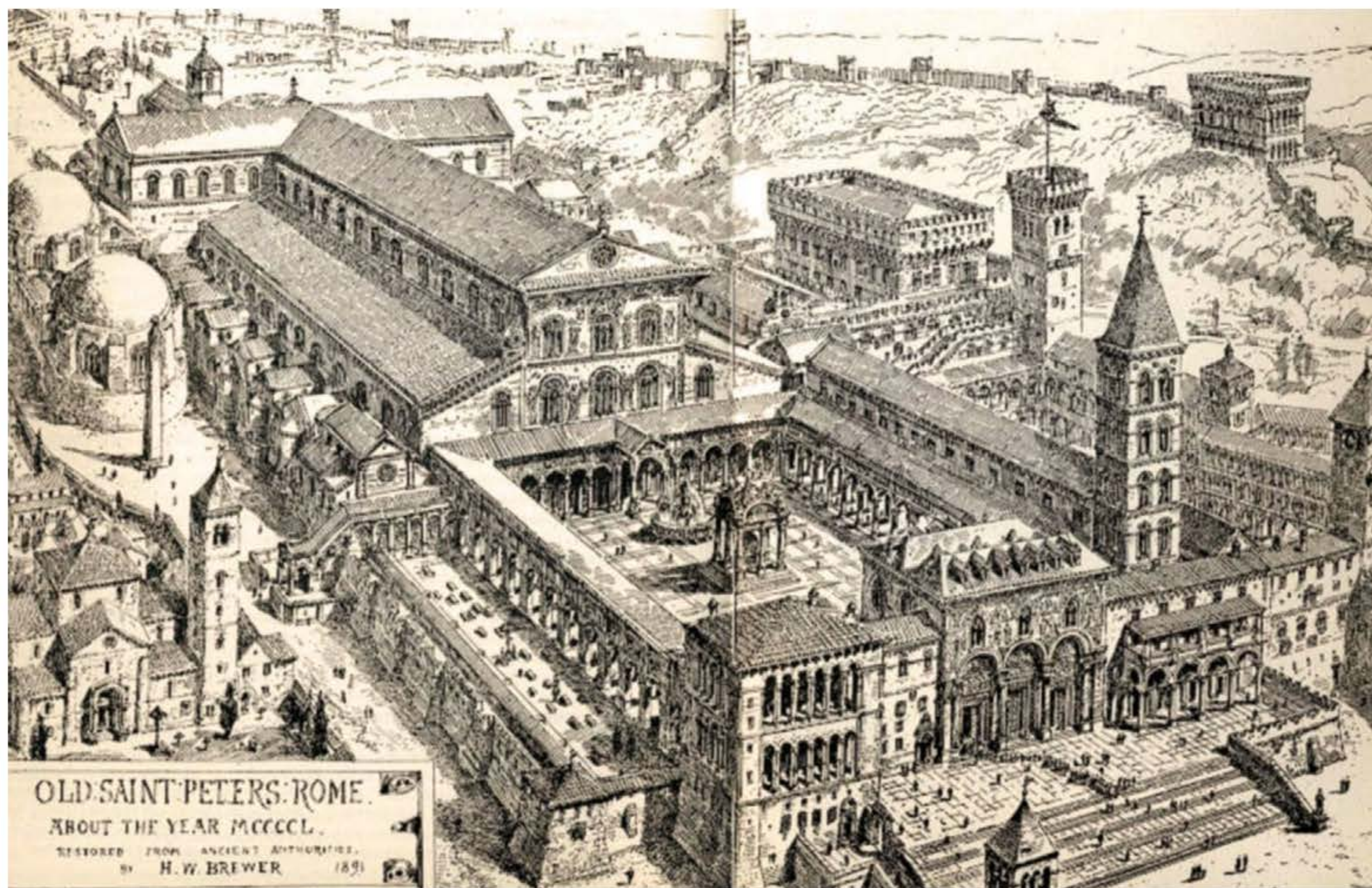


# Римский период (1513–1516)

В Риме Леонардо покровительствует Джулиано Медичи, дядя римского правителя Джованни Медичи. Этот период жизни и творчества Леонардо отличается чрезвычайной активностью: да Винчи много ездит, в том числе и

в другие страны, по поручению Джованни Медичи, успешно занимается инженерными вопросами по осушению Понтийских болот. Поскольку да Винчи не был в фаворитах у папы Льва X, он не вошел в число шести лучших жи-

вописцев для работы в Ватикане. Эта новость, оскорбившая художника, подорвала его здоровье, и в 1516 году Леонардо навсегда покинул Италию. На скромное жалование ему так и не удалось купить собственность.



Базилика святого Петра в Ватикане. 1450 год



## “Вакх”

Картина не имеет точной датировки. Вероятно, это связано с тем, что художник работал над ней не по заказу. Картину, перенесенную на холст в XIX веке, одни исследователи приписывают Леонардо, другие — Чезаре де Сесто, Бернаццано или Франческо Мельци, третьи — тому или иному мастеру из Ломбардии. На полотне изображен сидящий античный бог вина и веселья Вакх (греческий Дионис).

Среди искусствоведов распространена версия, что да Винчи написал автопортрет в образе Вакха, а над картиной также работали ученики Леонардо.



Вакх (фрагмент)

Жест, аналогичный указующему персту в картине «Иоанн Креститель», подсказывает, что персонаж этого полотна также может быть Иоанном Крестителем.



Вакх (копия учеников). 1513–1515 годы.

Масло, темпера, доска. 180×152 см. Галерея Уффици (Флоренция, Италия)



# “Иоанн Креститель”

Последней значительной работой Леонардо стала картина «Иоанн Креститель». Фон и жесты Иоанна формально соответствуют принятым канонам изображения святых, но его внешность излишне женственна, а поза — манерна. В результате в этой работе Леонардо фактически отошел от классических норм, заложив основы маньеризма<sup>1</sup>.

К созданию этого образа Леонардо подходит совершенно по-новому: впервые Иоанн изображен жизнерадостным игривым женоподобным юношей с мягкой улыбкой, тогда как другие художники рисовали святого аскетично. Кроме новаторства в воплощении сюжета да Винчи использовал новый прием нанесения краски так, что кажется, будто фигура внезапно появляется из темноты. В качестве фона он использует темные, почти черные тона. Это позволяет зрителю сфокусировать внимание на герое. Иоанн изображен с традиционной атрибутикой: длинными волосами, в шерстяном одеянии и с тонким тростниковым крестом. Жест правой руки, направленный к небесам, является классическим при изображении этого персонажа в целом и для творчества Леонардо в частности.



Иоанн Креститель. Около 1513–1516 годов.  
Масло, доска. 69×57 см. Лувр (Париж, Франция)

<sup>1</sup>Маньеризм — стиль в искусстве, зародившийся в Италии на рубеже XVI–XVII веков, ставший характерным для эпохи Позднего Возрождения. Его появление связывают с разграблением Рима в 1527 году и возникновением социально-религиозной неустойчивости в обществе.



# Рисунки, эскизы, наброски

Серию эпических рисунков под общим названием «Видение Апокалипсиса» открывает изображение урагана, который пронесится над долиной. Леонардо мастерски делает резкие стремительные штрихи, реалистично передавая динамику природной стихии.

Рисунок «Молодая женщина, указывающая рукой в неизвестность» художник создает уже в пожилом возрасте. Чувствуя неминуемое приближение кончины, он символично изображает женщину, таинственно указывающую в неведомую даль, куда каждого зовут берега мироздания.

Всегда внимательный к деталям, Леонардо да Винчи изображает



Молодая женщина, указывающая рукой в неизвестность. 1513 год



Видение Апокалипсиса (Страшный суд). 1511–1512 годы





Анималистический этюд. 1513 год



Бурление вод. Дата неизвестна



Волк и орел. Аллегория. 1516 год



животных очень живо и динамично, что можно заметить на его *анималистическом этюде*. При этом все они примерно одинакового размера, и, как ни странно, самым маленьким персонажем на иллюстрации является дракон.

Аллегорический рисунок «Волк и орел» Леонардо да Винчи метафоричен: волк управляет кораблем, на котором расположено облетевшее дерево — это символ веры, намекающий на папу римского; орел в короне, стоящий на земном шаре, — политические притязания короля Франции. Аллегория была приурочена к встрече папы Льва X и Франциска I.

Этюд мастера «Бурление вод» представляет собой одну из вариаций на тему Всемирного потопа. Он выполнен в стиле, напоминающем ориентальную школу живописи и японские гравюры.

Набросок «Рычащий лев» Леонардо делал для одной из своих самых загадочных работ — «Битвы льва и дракона». На эскизе фигура льва достаточно статична (в отличие от оригинального изображения во время битвы), сложно предположить, что жи-



Рычащий лев. Дата не известна

вотное испугано или готовится к схватке.

На рисунке с драконом художник изобразил вайпера, или же в буквальном переводе «вайверна», — существо из средневековой мифологии, представляющее собой рептилию с крыльями, длинной шеей и двумя ногами (достаточно часто вайпера изображали без ног).

В отличие от предыдущей работы, на рисунке «Битва льва и дракона» эскиз дракона выполнен более лаконично. Примечательным

является внешний вид существа — мифическое животное напоминает своих собратьев из восточного фольклора.



Эскиз дракона. Дата неизвестна



Битва льва и дракона. Дата неизвестна



Эскиз дракона (фрагмент)



# Последние годы жизни (1516–1519)

В 1515 году на французский престол вошел страстный поклонник искусства Франциск I. Он стремился собрать при дворе самых видных деятелей культуры

эпохи Ренессанса. Несомненно, Леонардо да Винчи, о котором новый правитель отзывался как о самом осведомленном человеке, был среди приглашенных.

В 1516 году художник переезжает во Францию и получает в дар от Франциска I замок Клу в Амбуазе на Луаре, в котором он закончил «Джоконду» (1503–1519).



Всемирный потоп. 1517–1518 годы





Смерть да Винчи работы Жана-Огюста Доминика Энгра. 1818 год.  
Малый дворец (Париж, Франция)

Несмотря на преклонный возраст, Леонардо заканчивает работу над «Джокондой», делает проект замка для короля, занимается вопросами гидравлики и планирует собрать научно-технические рукописи, объединив их в 120 томов, которые могли бы стать первой в истории энциклопедией. Но он не успевает осуществить свое намерение — 2 мая 1519 года заканчивается трудный, плодотворный и насыщенный событиями путь великого гения Возрождения. Все материалы рукописей

Леонардо завещал своему ученику — Франческо Мельци, который составил «Трактат о живописи», опубликованный лишь в XVII веке и оказавший большое влияние на европейскую живопись.

До сих пор ученые разгадывают тайны Леонардо, расшифровывая его записи и находя новые работы, которые снова и снова доказывают, что талант такой величины, каким обладал Леонардо, отшлифовывая его неутомимым трудом и желанием дойти до истины во всем, вечен.

Исследователи характеризуют работу да Винчи «Всемирный потоп» как фрактальную живопись. Фрактал (от лат. *fractus* — сломанный, дробленный) — это математическое множество, обладающее образом самоподобия, то есть любая его часть подобна всему множеству целиком. Данный рисунок искусствоведы, неравнодушные к точным наукам, характеризуют как «танец фракталов».

Леонардо да Винчи отличался особой скрупулезностью во всем. Он не жалел времени на рисова-

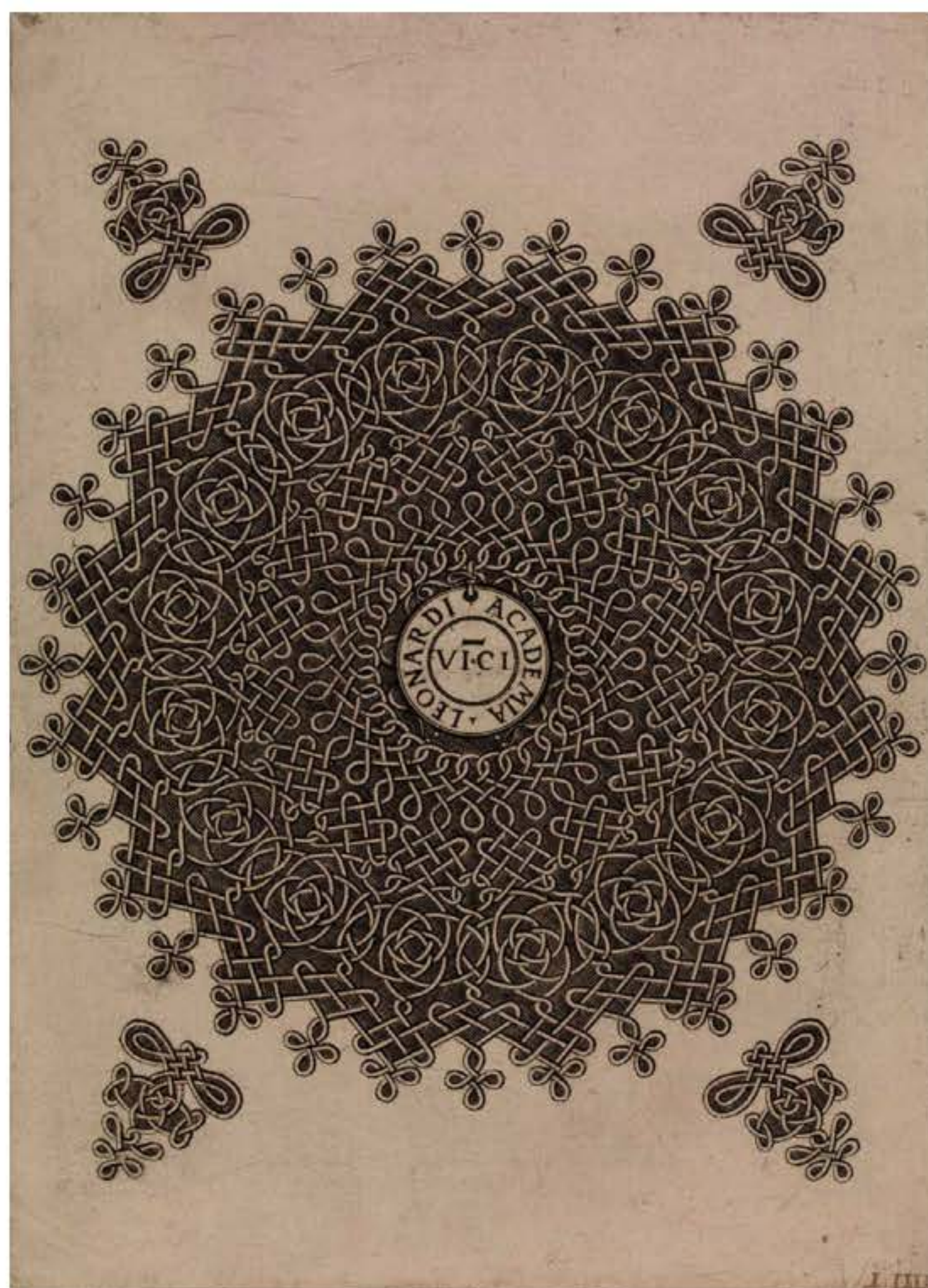


Гравюра «Accademia Vinci» по рисунку Леонардо да Винчи.  
Дата неизвестна

ние переплетений веревок, чтобы проследить их начало и конец. Одно из таких изображений, отличающееся особой сложностью и стройностью, можно видеть на гравюре XVI века, основу которой он составил. Надпись в ее центре гласит: «*Leonardus Vinci Academia*» («Академия Леонардо»).

Вклад Леонардо в развитие живописи сложно переоценить. Творивший на границе Раннего и Высокого Возрождения, да Винчи нанес окончательный удар по классическим канонам. Именно он отверг упрощенность в изображении людей, стремясь как можно реалистичнее передать живость мимики и поз, эмоции и глубину переживаний. Эксперименты с красками и техникой их нанесения, отказ от четких контурных линий, использование приема sfumato привели к созданию новой техники рисования. Своим творчеством Леонардо заложил основы для дальнейшего развития живописи, скульптуры, инженерии, медицины и других областей гуманитарного и технического знания.

Спальня, в которой великий художник провел последние часы жизни





# Список иллюстраций

«Accademia Vinci»  
(дата неизвестна) 95

Автопортрет (1510) 84  
Аллегорическая фигура Удовольствия и Неудовольствия (1492) 48  
Анималистический этюд (1513) 91  
Апостолы (1494) 48

Битва при Анджиари (1503–1506) 61  
Битва льва и дракона  
(дата неизвестна) 92  
Благовещение (1472–1475) 13  
Бурление вод (дата неизвестна) 91

Вакх (1513–1515) 88  
Видение Апокалипсиса  
(Страшный суд) (1511–1512) 90  
Витрувианский человек (1490–1492) 46  
Волк и орел. Аллегория (1516) 91  
Всемирный потоп (1517–1518) 93

Голова апостола Андрея  
(около 1495 года) 52  
Голова девочки (ангела) 43  
Голова девушки (1470–1478) 27  
Голова женщины (1501) 72  
Голова женщины к картине  
«Мадонна Литта» (1490) 44  
Голова Иакова Младшего  
(около 1495) 52  
Голова Иоанна Богослова  
(около 1495) 50  
Голова Иуды и апостола Петра  
(около 1495) 52  
Голова кричащего человека  
(1503–1505) 73  
Голова мужчины (1503) 72  
Голова непорочной девы  
(1508–1512) 83  
Головы Фомы и Иакова Старшего  
(около 1495) 52  
Голова Христа (около 1495 года) 51  
Голова человека и льва (1503–1505) 72

Дама с горностаем (1488–1490) 34  
Джоконда (1503–1519) 66  
Додекаэдры (1509) 55  
Драпировка женской фигуры (1477) 29  
Дубовая ветвь с желудями  
(1506–1508) 81

Ежевика (1505) 80

Женские руки (1474) 28  
Женский портрет в профиль  
(1480–1490) 31  
Женщина с растрепанными  
волосами (1506–1508) 82

Звезда Вифлиема (1506) 81

Инструменты, падающие дождем  
с облаков на землю (1498) 54  
Иоанн Креститель (1513–1516) 89,  
не завершена

Карикатура (после 1490) 45  
Картон Бурлингтонского дома  
(1499) 57  
Коломбина (после 1500) 58  
Конь Леонардо (1482) 42  
Крабы (дата неизвестна) 86  
Крещение Христа (1472–1475) 14

Леда и лебедь (1510–1515) 79  
Ливень над Альпийской  
долиной (1499) 71  
Лик Христа (1490–1495) 47  
Лилия (1480–1485) 42

Мадонна Бенуа (Мадонна  
с гвоздикой) (1478–1480) 19  
Мадонна в гроте I (1483–1486) 32  
Мадонна в гроте II (1508) 75  
Мадонна Дрейфус (1470–1475) 12  
Мадонна Литта (1490–1491) 36  
Мадонна с веретеном (1510) 78  
Мадонна с гвоздикой (1478) 17  
Мария Магдалена с младенцем  
(около 1500) 59  
Медведь в движении (1483–1485) 44  
Многогранник-ромбокубооктаэдр  
(около 1498) 55  
Молодая девушка в мехах  
(дата неизвестна) 69  
Молодая женщина, указывающая  
рукой в неизвестность (1513) 90

Наброски женской головы (1504) 72  
Набросок дерева (1498) 53

Осока (1510) 83  
Падение Фаэтона (после 1510) 81  
Пейзаж долины реки Арно (1473) 27  
Поклонение волхвов (1481–1482) 23,  
не завершена

Портрет дамы (1490) 35  
Портрет Джиневры де Бенчи  
(около 1474–1480) 15  
Портрет Изабеллы д'Эсте (1499) 70  
Портрет музыканта (1485–1492) 33  
Портрет цыгана (1500–1505) 71  
Прекрасная Ферроньера  
(1490–1496) 37  
Профиль пожилого мужчины  
(1495) 53  
Пять гротескных голов  
(около 1490) 45  
Пять карикатурных голов  
(после 1490) 45

Ромбокубооктаэдр (1509) 55  
Рычащий лев (дата неизвестна) 92

Святая Анна с Мадонной  
и младенцем Христом  
(1508–1510) 77,  
не завершена  
Святой Иероним (около 1480) 21,  
не завершена  
Спаситель мира (около 1500) 60  
Старик (1500–1505) 71  
Старик в раздумьях (1510) 83  
Старик и юноша (1495–1500) 53  
Старинный воин (1472) 26


Тайная вечеря (1494–1498) 40–41  
Тела геометрически правильной  
формы 55

Усеченная сфера с 72 гранями  
(1509) 55  
Участник маскарада в костюме  
узника (1517) 85

Черника (1506) 80  
Чертеж 56

Эскиз дракона (дата неизвестна) 92  
Эскиз драпировки (1510) 83  
Эскиз Иуды (1495) 50  
Эскиз к тосканскому  
пейзажу (1472) 27  
Эскиз Святого Петра (1495) 49  
Эскиз собаки (дата неизвестна) 86  
Эскиз цветов (1505) 80  
Этюд драпировки  
(дата неизвестна) 29  
Этюд с лошадьми (1513) 85





Леонардо да Винчи – ярчайший представитель эпохи Ренессанса, образец «универсального человека», его творчество стало вершиной Высокого Возрождения. Художник, изобретатель, архитектор, инженер, экспериментатор и человек-загадка. Леонардо оставил своим потомкам 120 записных книжек, многие до сих пор не расшифрованы. Его произведения стали каноном, «золотым сечением» всей западноевропейской живописи. Его картины тоже до сих пор хранят тайны. Загадка улыбки Моны Лизы, чудом восстановленная «Тайная вечеря», а сколько еще произведений не найдено, и пока они остаются лишь историей! Леонардо открыл новые приемы живописи (техника «сфумато»), его картины стали символом высочайшего мастерства живописца и графика.

В этом альбоме представлено 100 ключевых произведений великого мастера Ренессанса Леонардо да Винчи, навсегда вошедшие в историю искусства как бессмертные шедевры. Подарочное издание раскроет историю создания знаменитых полотен, вплетенную в творческую биографию художника.