

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Бібліотечка газети «Київський політехнік»

Дмитро Стефанович

Незбагнений Леонардо

Київ
КІП ім. Ігоря Сікорського
2019

УДК 929Леонардо да Вінчі
С79

Стефанович Д. Л.

С79 Незбагнений Леонардо: наук.-попул. вид. / Д. Л. Стефанович. –
Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, Вид-во «Політехніка», 2019. – 80 с.

Оповідь про життя Леонардо да Вінчі, його художню та науково-технічну творчість. Низку сторінок присвячено сучасним дослідженням його творчої спадщини. Книгу видано до 500-річчя від дня смерті цієї багато в чому незбагненої особистості.

Для широкого кола читачів.

ISBN 978-966-622-955-0

УДК 929Леонардо да Вінчі

ISBN 978-966-622-955-0

© Д. Л. Стефанович, 2019
© КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019

ВІД АВТОРА

У 2019 році Європа відзначає 500-річчя від дня смерті свого найвідомішого сина. Особистості, що здається нині майже напівбогом, рівних якій не було більше у всесвітній історії. Людини, ім'я якої – Леонардо да Вінчі – вважається синонімом геніальності.

Даті цій присвячено низку подій, більшість з яких уже відбулися, відбуваються чи ще відбуватимуться в його рідній Італії, у Франції, де він провів останні три роки свого життя, у Великій Британії, де зберігається доволі значна частина його творів і наукових праць, та в інших країнах світу.

В Італії 2019 рік взагалі оголошено Роком Леонардо да Вінчі, і у багатьох її містах заплановано десятки ретроспективних виставок, тематичних шоу, арт-проектів та інших заходів.

Власне, на батьківщині ім'я Леонардо користується шаленою популярністю вже давно і не залежить від якихось дат. Воно навіть зустрічає більшість гостей країни, адже найбільший італійський аеропорт у Ф'юмічіно, що неподалік від Рима, називається Міжнародним аеропортом імені Леонардо да Вінчі. Музей його винаходів у його рідному містечку щороку відвідують сотні тисяч туристів. Понад те, кілька років тому італійські аніматори зняли повнометражний мультфільм про дивовижні пригоди Леонардо та його найвідомішої моделі Мони Лізи, коли вони були підлітками (щоправда, вельми далекий від того, що відбувалося в реальності). А його малюнок "Вітрувіанська людина" навіть відтворено на "національному" боці монети номіналом 1 євро, що карбується в Італії (аверс монет такої вартості однаковий в усіх країнах, де вони ходять).

Не меншою шанною оповита постать Леонардо да Вінчі й в інших країнах. Якщо зібрати разом усі книги, статті та інтернет-публікації, присвячені йому та різним аспектам його творчості, вийде багатотомна і багатомовна бібліотека, яка, до того ж, поповнюватиметься мало не щомісяця. А нині ж є не лише книжки та статті: скажімо, великою популярністю серед глядачів користується міжнародний науково-освітній телеканал для дітей та дорослих, який веде мовлення з Німеччини і використовує в назві ім'я великого італійця – просто як символ пізнання.

Отож Леонардо да Вінчі – це універсальний та абсолютний – можливо, найбільший з тих, кого знає людство, – геній. Незбагненна особистість, переконливо пояснити феномен геніальності якої практично в усіх галузях, що її цікавили, і досі ніхто – ані вчені, ані психологи, ані митці – не в змозі.

Та все ж таки Леонардо був людиною з плоті й крові, такою, як і інші смертні. Хоча, водночас, і не зовсім такою. Недарма ж ніхто з тих, хто присвятив вивченню його життя частину життя власного, так і не зміг повністю зрозуміти феномену його індивідуальності й визначити межі її масштабу. Тож, розповідаючи про нього, ми не претендуватимемо на сенсації та наукові відкриття, а лише згадаємо деякі факти з його біографії та побіжно торкнемося певних сторін його творчого спадку.

"На заре эпохи Возрождения мы встречаемся с человеком, на которого нужно смотреть, как на родоначальника инженеров, представляющего идеальный тип инженерной профессии. Это Леонардо да Винчи. В нем соединяются: ученый, практик и художник, и все эти три стороны должны быть развиты в настоящем инженере"

З промови першого ректора Київського політехнічного інституту Віктора Кирничова на урочистостях з нагоди відкриття КПІ 31 серпня 1898 року

Розділ 1

РОКИ ДИТИНСТВА ТА НАВЧАННЯ

"У суботу, о третій ночі 15 квітня 1452 року народився мій онук, син мого сина П'єро. Хлопчика назвали Леонардо. Його хрестив отець П'єро ді Бартоломео", – це запис у нотатнику старого нотаріуса з малесенького містечка неподалік від Флоренції. Здавалося б, ну що в ньому особливого: у когось понад 500 років тому народився онук? Дивує хіба факт, що запис дійшов до наших днів. Але в Італії це не така вже й дивина – в тамтешніх архівах можна знайти документи й давніші. Проте цей дійсно особливий, бо щасливого діда звали Антоніо да Вінчі, а його онук увійде в історію як видатний митець, вчений, винахідник, інженер, письменник і мислитель, творчість якого стане надбанням усього світу...

...Леонардо народився від зв'язку нотаріуса сера П'єро і простої селянки Катерини в тосканському селищі Анк'яно біля містечка Вінчі, що неподалік від Флоренції. Того ж року молодий



Будинок, в якому народився Леонардо

нотаріус одружився з Альб'єре Амадорі – дівчиною, рівною йому за походженням – і забрав сина до себе, а коханку видав заміж за жителя одного з навколишніх гірських сіл. За іншими даними, син виховувався у матері до трьох років, і лише тоді батько забрав його до себе.

Ситуація як на ті часи була цілком звичайною – діти, народжені поза шлюбом, найчастіше виховувалися в сім'ї батька разом із законними, тож і молода дружина нотаріуса охоче прийняла малюка. А оскільки власних дітей так і не народила, то малий Леонардо став їй за улюбленого сина. Обожнювали онука і її свекор зі свекрухою.

Та його й не можливо було не любити: він був чарівною дитиною – розумною, гарною на вроду, жвавою і, водночас, слухняною. І надзвичайно допитливою та спостережливою. Все, що він бачив навколо, все, чого його навчали дід з бабою, все, що розповідали оточуючі його люди, він всотував немов губка. Проте, судячи з усього, була в його серці заноза, яка залишилася з ним на все життя – дитяча туга за рідною матір'ю, з якою його так рано розлучили. І він намагався відтворити її обличчя в деяких своїх творах...

До 13 років Леонардо прожив у рідному Вінчі – серед мальовничих гір, широких краєвидів, багатих пасовиськ і кришталевих ручаїв та поточків. Він міг днями блукати зеленими схилами і крутими скелями, роздивляючись навколишній світ і роздумуючи над його чарівними таємницями. Природа і власні спостереження стали для нього такими само важливими вчителями, як і люди, які були поряд і передавали йому свої знання і досвід. Проте отримав він і певні систематичні знання: як і інших дітей у забезпечених сім'ях його вчили читання, письма, арифметики, музики й співів. Першим його вчителем став дядько – молодший брат його батька Франческо. Трохи легковажний мрійник і філософ за складом характеру, саме він не лише розповідав допитливому хлопчику все, що знав сам, але й заохочував його до спостережень за навкіллям і оточую-

чими. Утім, у Вінчі Леонардо не мав змоги досконало опанувати класичні мови – латину і, особливо, грецьку, знання яких у ті часи вважалося ознакою освіченості людини.

Але невдовзі життя Леонардо стало іншим і в нього з'явився й новий наставник, у якого він почав учитися того, що цікавило його тоді найбільше.

Життя його змінилося, коли після смерті першої його мачухи батько одружився вдруге і переїхав до Флоренції.

Справи сера П'єро невпинно йшли вгору. Нотаріус у четвертому поколінні, він міг сподіватися, що і його сини підуть цим шляхом. Однак окрім Леонардо, дітей тоді в нього не було – нова дружина, Франческа Ланфредіні, також виявилася бездітною. А син від зв'язку з простою селянкою не міг продовжити родинної традиції – для бастарда наслідувати батьківські станові права було неможливо.

Якби не ця обставина, можливо, життя Леонардо з самого початку пішло б іншим шляхом... Але хай би там як, хлопчина демонстрував неабиякі здібності до всього, чого його навчали або на що накидав оком. Тому й сер П'єро покладав на нього великі надії.

Слід віддати йому належне – він був уважним татом і знав, що більше за усі інші заняття сина тягне до малювання й ліплення. За формальним статусом художники, архітектори і скульптори належали до посполанів – представників торгово-ремісничих прошарків населення. Вони й були ремісниками, оскільки їхній добробут залежав від їхньої власної праці, тобто таланту, майстерності та замовлень. Вони не могли мати спадкових посад і постійних доходів від земельних володінь чи церковних пребенд; а цех, у який вони були об'єднані, не лише забезпечував їм певний правовий захист, але й до певної міри обмежував самостійність у прийнятті тих або інших рішень. І все ж таки вони, в усякому разі кращі з них, були не простими ремісниками. Надто у Флоренції – одному з головних в Італії

центрів мистецтв. Вони були своїми в середовищі тодішніх інтелектуалів-гуманістів, поетів і письменників, були вхожі в палаццо вельмож, а інколи навіть ставали врівні зі справжніми синьйорами.

Потяг юного Леонардо до мистецтва був настільки очевидним, що сер П'єро в глибині серця очікував, що і його син досягне колись у цій царині успіху. Проте, напевно, коли з малюнками хлопчика пішов за порадою до відомого художника і свого великого приятеля Андреа дель Верроккйо, навряд чи сподівався на таке захоплення майстра. Але того так вразили результати цих перших спроб, що він відразу став переконувати сера П'єро віддати Леонардо до нього на навчання.

Боттега Верроккйо стала для Леонардо школою професійних умінь і знань і, багато в чому, школою самого життя.

Боттегами називалися майстерні італійських живописців. У них учні допомагали майстрам і, водночас, проходили навчання, немов піднімаючись сходами: ювелірне ремесло; знайомство з технологіями виготовлення фарб, ґрунтування полотен, підготовка стін для фресок тощо; засади архітектури; ліплення і скульптура; деякі відомості з геометрії та основ точних наук, і, власне, техніка малювання і живопису. Художники передавали своїм юним помічникам власний досвід, причому дехто спирався вже й на узагальнюючі праці колег у царині живопису та архітектури – такі вже тоді почали з'являтися.

У роки, коли Леонардо да Вінчі став до навчання, боттеги були чимось більшим, ніж просто місцем роботи і навчання художників. У таких майстернях виникала особлива атмосфера, яка сама надихала учнів на творчість. Андреа дель Верроккйо (справжнє його ім'я – Андреа ді Мікеле Чоні; прізвище Верроккйо він узяв від свого вчителя – ювеліра Джуліано Верроккйо) був одним з найвизначніших митців свого часу, і боттега його була справжньою лабораторією мистецтв, місцем, яке вабило не лише живописців, але й найосвіченіших інженерів та вчених Флоренції. Тож у його боттезі

одночасно з Леонардо навчалися і працювали: П'єтро Перуджіно, Сандро Боттичеллі, Доменіко Гірландайо, Лоренцо ді Креді та інші. Кожен з них залишив надзвичайно яскравий слід в історії мистецтв. Відгуки про бесіди і суперечки з однокашниками знаходимо й у нотатках Леонардо, присвячених мистецтву.

Слід зауважити, що далеко не кожного з малярів тих часів можна вважати дійсно ренесансним художником. Багато хто працював у манері попередників, у випробуваному часом руслі традицій майстрів минулого. А от від митця нового типу вже потрібні були різноманітні знання: від суто професійних, як от практичні засади перспективи, оптики та геометрії, аж до загальних – теології, міфології, філософії, словесності тощо. При цьому пластичні мистецтва, філософія і наука ставали в творчості таких митців взаємодоповнюючими складниками, а самі вони – частиною гуманістичної еліти, з прагнень якої відродити і знов укоренити високі ідеали античності, власне, й народилася епоха, що увійшла в історію людства як епоха Відродження. Флорентійські майстри перебували в авангарді процесів її творення.

Отож, судячи з усього, юному Леонардо пощастило народитися в потрібний час і в потрібному місці. Як влучно зауважив видатний американський мистецтвознавець Бернард Бернсон у нарисі про найвизначніших тогочасних живописців Флоренції, "...забудьте, що вони були великими художниками – вони, крім того, великі скульптори; забудьте, що вони скульптори – вони залишаються ще архітекторами, поетами, людьми науки. Всі можливі форми художнього вираження були ними використані, і ні про жодну з них вони не могли б сказати: "Ось ця повністю вичерпує мою сутність". Живопис був лише одним і не завжди найадекватнішим виразом їхньої особистості, і ми іноді відчуваємо, що художник значніше свого твору і його індивідуальність набагато вище і цікавіше, ніж його творчість".



Андреа дель Верроккйо

Сказане стосується Андреа Верроккйо, можливо, найбільше, бо був він, за словами першого історика і біографа видатних митців епохи Відродження Джорджо Вазарі, "ювеліром, перспективістом, скульптором, різьбярем, живописцем і музикантом".

Слід додати, що доводилося Верроккйо вирішувати і суто інженерні завдання. Про одну з таких робіт розповідає той-таки Вазарі:

"Коли було завершено купол Санта Марія дель Фіоре (це славнозвісний собор, який є одним із символів Флоренції – прим авт.) і після довгого обговорення ухвалено зробити мідну кулю, поставивши її на вершечку купола згідно з наказом Філіппо Брунеллескі, то цю справу доручили Андреа. Він зробив кулю в чотири лікті заввишки і закріпив її ланцюгами так, що можна було безпечно поставити на ній хрест... Треба було дійсно виявити багато винахідливості і знання, щоб можна було зійти знизу і закріпити кулю з хрестом так міцно, щоб вітер не міг її пошкодити".

Тож майстерня Верроккйо була одним із головних осередків нового мистецтва.

До речі, до цього періоду ми з великою часткою вірогідності можемо віднести перше зображення Леонардо: побутує думка, що, створюючи свою статую Давіда, Верроккйо узяв свого юного учня за модель. Таке цілком можливо, адже,



А. Верроккйо "Давід"

судячи зі спогадів сучасників, Леонардо да Вінчі в усі періоди його життя – від юності й до старості – був практично взірцем людської краси. До того ж, живопис у Флоренції другої половини XV століття розвивався в реалістичному напрямку – наслідування природи для більшої частини художників Кватроченто було головним зображувальним принципом, який би сюжет вони не обирали, тож використання натурників при створенні картин і скульптур було вже вельми поширеним.

За віком Леонардо був молодшим за багатьох своїх товаришів, але відразу увійшов до кола найкращих, отож невдовзі йому стали доручати доволі складні завдання. Найвідомішою з його робіт тієї пори стала фігура ангела на картині "Хрещення" Верроккйо. Джорджо Вазарі в життєписі Леонардо да Вінчі навіть стверджував, що "...ангел Леонардо був кращий від усіх постатей, намальованих самим Верроккйо. Це було причиною того, що Андреа з того часу ніколи більше не доторкався до фарб; він обурився, що якийсь хлопчик розуміється на них більше, ніж він сам". Зауважимо, що деякі історики мистецтва стверджують, що на тій картині Леонардо написав не лише янгола, а й краєвид, на тлі якого розміщено фігури. Що ж до відмови Леонардового вчителя від живопису, то мистецтвознавці це заперечують – після "Хрещення" з-під його пензля вийшла ще не одна картина. Проте сам факт того, що Вазарі вдався до цієї легенди, є доволі промовистим.



А. Верроккйо "Хрещення"

Це було причиною того, що Андреа з того часу ніколи більше не доторкався до фарб; він обурився, що якийсь хлопчик розуміється на них більше, ніж він сам". Зауважимо, що деякі історики мистецтва стверджують, що на тій картині Леонардо написав не лише янгола, а й краєвид, на тлі якого розміщено фігури. Що ж до відмови Леонардового вчителя від живопису, то мистецтвознавці це заперечують – після "Хрещення" з-під його пензля вийшла ще не одна картина. Проте сам факт того, що Вазарі вдався до цієї легенди, є доволі промовистим.

Розділ 2

ОПАНУВАННЯ НОВИХ ЗНАТЬ ЯК СПОСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ

У ті ж роки молодий Леонардо заприятелював з флорентійськими інтелектуалами, які збиралися час від часу для обговорення найцікавіших проблем науки і мистецтва. Їхні імена зустрінемо в записнику Леонардо: відомий математик Бенедетто дель Абако, художник Доменіко ді Мікеліно, географ і астроном Карло Мармоки, видатний еллініст, філософ і богослов Іоанн Аргіропул та інші.

Центром цього гуртка був славнозвісний Паоло Тосканеллі – справжнє світило тогочасної математики, астрономії, географії та



Паоло Тосканеллі

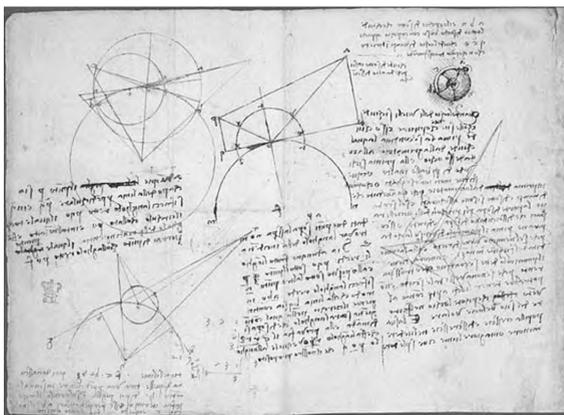
картографії і, водночас, доктор медицини. Цьому вченому належала ідея пошуків найкоротшого – західного – шляху до Азії, яка надихнула Христофора Колумба на його експедицію. А ще Паоло Тосканеллі був тим ученим, який свого часу допоміг великому архітекторові Філіппо Брунеллескі не тільки систематизувати уривки емпіричних відомостей з перспективи та геометрії, що їх той

отримав у роки навчання і самостійної роботи, але й значно поглибити їх і навчитися застосовувати у практиці. Діяльність та математичні ідеї Тосканеллі, засновані на обчисленнях і безпосередніх спостереженнях за природними процесами, справили величезний вплив і на юного Леонардо. І, швидше за все, де в чому послужили моделлю для організації його власних досліджень.

Серед проблем, які обговорювали учасники гуртка, не останнє місце займала техніка. Технічні питання в цих розмовах узагальнювалися, вибудовувалися початки теорій, що в кінцевому підсумку вимагало досліджень у галузі механіки, а завдяки цьому – й математики.

Власне, з математикою Леонардо почав знайомитися ще в боттезі Верроккйо, який уважно стежив за усіма науковими відкриттями, корисними для розвитку мистецтва. Передусім, звісно, з геометрією – через лінійну перспективу, знання засад якої вже тоді вважалося потрібним кожному художникові. З математичної точки зору спосіб перспективного зображення натури в картинній площині ґрунтується на ідеї проєкції. Тому митці, починаючи з Брунеллескі, почали розробляти проєктивні методи такого відображення об'єктів. Включення цих методів у математику стало вагомим внеском у подальший розвиток геометрії, а згодом – і в оновлення положень теорії кінічних перетинів, що, своєю чергою, дозволило уніфікувати її методи.

Знайомство з новими тоді математичними методами потрапило на благодатний ґрунт, адже молодого художника дуже цікавила така наука, яка допомагала б йому в роботі над картинами. Проте особливості вдачі змушували Леонардо не обмежувати-



Математичні сторінки з нотатника Леонардо ("Кодекс Арунделла")

ся спеціальними питаннями малювання і живопису й шоразу заглиблюватися в дослідження нових для себе предметів і генерувати ідеї щодо використання щойно отриманих відомостей. А втім, саме математика на все життя стала для нього головною з усіх тих наук. Недарма ж у його нотатниках подибуємо такі записи: "Ніякої достовірності немає в науках там, де не можна прикласти жодної з математичних наук. І в тому, що не має зв'язку з математикою", "Нехай той, хто не математик, не читає мене", "Істинні науки – ті, які досвід

змусив пройти крізь відчуття і наклав мовчання на язика сперечальників. Він не підживлює снами своїх дослідників, але завжди від перших істинних і доступних пізнанню початків поступово просувається до мети за допомогою правильних висновків, як витікає це з основних математичних наук, що зветься арифметикою та геометрією, себто з числа та міри... " А далі – про безпосередній зв'язок математики з практикою і розв'язанням технічних проблем, доволі далеких, на перший погляд, від живопису. Передусім, звісно, з механікою: "Механіка є раєм математичних наук. За її допомогою досягають плоду математики".

Варто нагадати, що технічні проблеми увійшли до кола питань, якими цікавилися представники найактивнішої частини флорентійців, не випадково. Флоренція другої половини XV століття була значним центром текстильної промисловості й давно вже перейшла на рейки мануфактурного виробництва. У виробництві сукна і шовкових тканин вона взагалі не мала конкурентів і займала, можливо, перше місце в тогочасному світі. Утім, через низку причин ринкова кон'юнктура почала потроху хилитися до погіршення і постало питання раціоналізації виробництва та збуту товару. Отож власники майстерень активно впроваджували тогочасні технологічні новинки. А потреби визначали і напрямки пошуків.

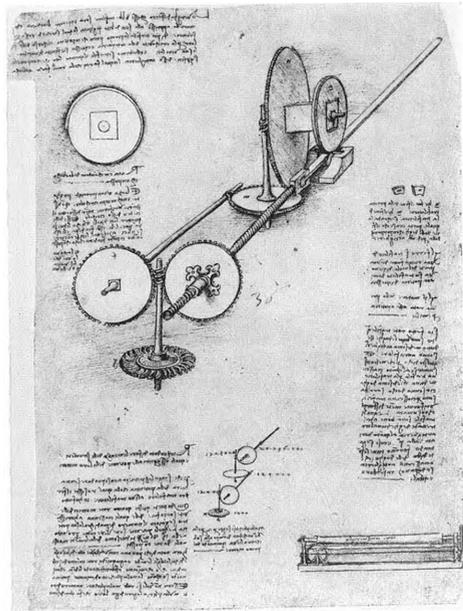
Про те, що використання в ремісничих роботах і виробничих процесах різноманітних пристроїв та верстатів стало річчю доволі звичною, свідчить, між іншим, і епізод із зображенням чудовиська на щиті, який замовив Леонардові через його батька якийсь селянин (на жаль, ця робота не збереглася). Такі розписані художниками круглі щити – тондо – були звичною прикрасою інтер'єрів як у будиночках простолюду, так і в палаццо знаті. Різниця була лише в авторах, якості творів і, звісно, в їхній вартості. Про історію з Леонардовим розписом і про те, яким натуральним, попри химерність намальованої істоти, вийшло зображення на щиті, захоплено розповідає Вазарі. Вона широко відома

і багато разів переповідалася іншими авторами. Отже, задля того щоб створити переконливий образ уявного чудовиська, молодий митець зібрав у своїй кімнаті "ящірок, хамелеонів, цвіркунів, змій, метеликів, сарану, кажанів та інших такого ж роду дивовижних тварин". Вони стали для нього за натуру, тож, "поєднавши силу різноманітних їхніх рис, він створив надзвичайно жахливе і огидне страхіття, що видихало отруту і полум'я".

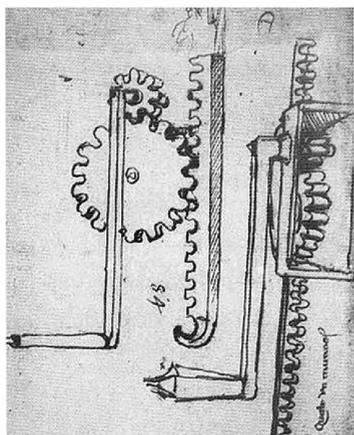
Випадок цей передусім наочно демонструє творчий метод, який вже тоді виробив молодий Леонардо: створювати художню реальність з речей цілком досяжних, звичних, доступних для огляду і вивчення. Але ніхто ще, здається, не звертав уваги на одну малесеньку деталь: дерев'яний щит, який передав молодому художникові батько, був кривий та суковатий, тому Леонардо виправив його на вогні, а "потім віддав його токареві, і нерівний і незграбний щит став рівним і гарним".

Тобто, про механічний пристрій чи верстат, за допомогою якого можна швидко досягнути бажаного результату в обробці дерева, і, найголовніше, про фахівця, до якого слід звернутися, питання навіть не постало – все давно вже стало звичним!

У зошитах Леонардо почали з'являтися, як писав Джорджо Вазарі, "рисунок млинів, сукновальних машин і приладів, які можна було пускати за допомогою води". А ще – проекти модернізованих валяльних, прядильних, ткацьких та інших верстатів, серед яких –



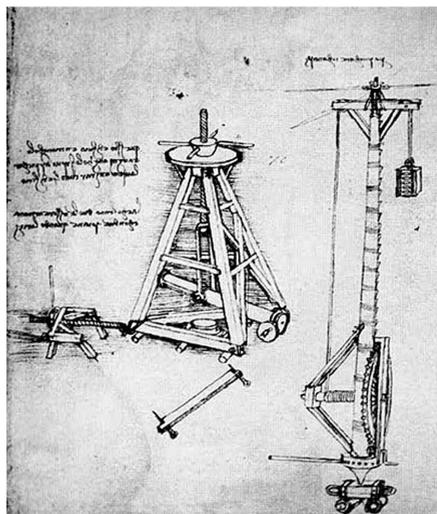
Механізм для прокатки залізних штабок ("Атлантичний кодекс")



Домкрат

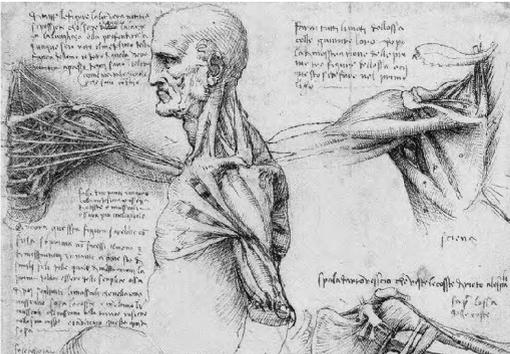
маюнок модернізованого того ж таки верстату токарного, шпindelь у якому обертався за допомогою ножної педалі. Не можна також не згадати про креслення механічної прядки – значно досконалішої, ніж винайдена у середині XVI століття бобинна прядка Юргена, що використовувалася більше двохсот років поспіль. На жаль, практично жоден з цих проєктів реалізований не був. Щоправда, серед деяких істориків техніки побутує думка, що німецький різьбяр Йоахим Юрген все ж таки запозичив ідею своєї прядки саме у Леонардо, проте підтвердження їй знайти важко. Утім, так само, як і заперечити...

Від питань конструювання та вдосконалення механічних пристроїв і їхнього використання у практиці він не міг не перейти й до проблем узагальнююче-теоретичного характеру. Серед його записів з'являються роздуми щодо законів стастики і динаміки. Наприклад, він формулює закон рівноваги важеля так: "Ту ж пропорцію, яка існує між довжиною важеля та противажеля, знайдеш між значенням їхніх ваг та повільністю руху і в довжині шляху, що проходить кожний з їхніх кінців, коли вони досягнуть висоти своєї точки опору". До цього формулювання Леонардо приходить після серії експериментів з важелями і, врешті-решт, з його



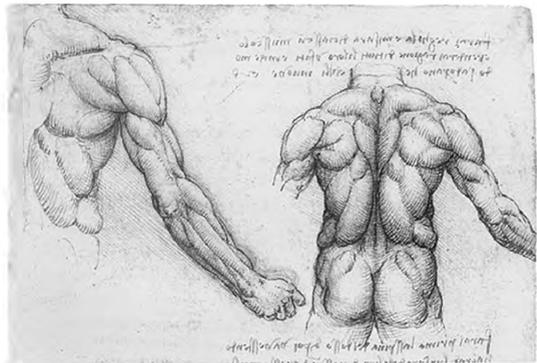
Підіймний кран на візку і гвинтовий підіймник

допомогою розв'язує задачі як для лінійного, так і для ступінчастого важелів. Він також експериментує з поліспастиами та іншими поєднаннями рухомих та нерухомих блоків і намагається сформулювати універсальне правило співвідношення сил і швидкостей переміщення вантажів і точки прикладення сили тяги тощо. А від питань теоретичних, уже озброєний деяким розумінням загальних закономірностей, знову повертається до роботи над проектами суто інженерними, тим більше, що проблеми переміщення та підйому великих вантажів залишалися надзвичайно актуальними.



Анатомічний рисунок

У Флоренції Леонардо почав цікавитися і анатомією. Знання її засад було необхідним для підмайстрів будь-якої боттеги. Відомий флорентійський маляр і скульптор Антоніо Поллайоло першим із художників почав вивчати будову людини за допомогою розтину трупів і долучив до цих досліджень своїх учнів. Чи впровадив цю практику в діяльність своєї боттеги Верроккйо, точно невідомо. Проте, зважаючи на його надзвичайну цікавість до будь-яких новацій, швидше за все, так. У всякому разі, те, що Леонардо зробив свої перші розтини саме в ті часи, не викликає сумнівів.



Анатомічний рисунок

Наприкінці свого навчання молодий Леонардо раптово опинився в центрі скандалу: його разом із ще трьома чоловіками анонімний охоронець моралі обвинуватив у содомії. Об'єктом гомосексуальних домагань чи учасником оргій був, буцімто, 17-річний ювелір Джакомо Сальтареллі. Усі четверо постали перед судом, але через відсутність будь-яких доказів були виправдані.

Чи мало обвинувачення якісь підстави, чи це був наклеп – нині невідомо. Швидше друге, адже у Флоренції тих часів брехливі доноси рідкістю не були. До них вдавалися, щоб звести з кимось рахунки, прибрати до рук чийсь власність, усунути когось зі свого шляху... Часто-густо траплялися й звинувачення в содомському гріху: церква ставилася до таких речей дуже неприхильно, але при цьому він був доволі поширеним. Особливо, як вважалося, в середовищі митців. Жителі міста відверто недолюблювали учнів і підмайстрів деяких боттег, заняття та інтереси яких (ті ж самі розтини мертвяків) радикально відрізнялися від традиційних, тож інколи могли вигадувати різні нісенітниці. Тим більше, що в своєму прагненні краси художники не приховували свого захоплення не лише жінками, але й вродливими юнаками. Міські кумасі навіть подекуди про гомосексуальні нахили самого Верроккйо, а стар-



"Благовіщення"

ший товариш Леонардо по навчанню Сандро Боттичеллі ставав жертвою подібних судових розглядів навіть двічі.

Напевно, саме від цього прикрого інциденту пішов багатомовний погосл про гомосексуалізм Леонардо да Вінчі, який, до того ж, ніколи не мав власної сім'ї. Ці чутки підігрівалися й деякими його записами, що були опубліковані за кілька століть після його смерті, наприклад: "Одруження – це спроба засунути руку в мішок з отруйними зміями в надії витягнути вужа". Щоправда, цей афоризм, швидше за все, був народжений не Леонардовою схильністю до одностатевого кохання, а висновками, зробленими із родинного життя його батька, який послідовно мав чотирьох дружин, і від двох останніх численних нащадків, які ще за його життя почали затято гризтися за майбутній спадок. А ще, бажанням бути вільним від будь-яких сімейних зобов'язань і повністю присвятити себе вільній творчості.

У 1476 році учнівство Леонардо завершилося – він переїхав від Верроккйо і почав працювати вже цілком самостійно. Багато робіт перших років його самостійного професійного життя не збереглося: втрачено "Мадонну з графіном", лише в копії сучасний глядач знає "Медузу Горгону", тільки за кількома малюнками відома "Мадонна з кішкою". Але й сьогодні ми можемо милуватися "Благовіщенням", а "Мадонна з квіткою", чи, як її частіше називають за прізвиськом



*"Мадонна з квіткою"
("Мадонна Бенуа")*

родини, в якій вона довгий час зберігалася, "Мадонна Бенуа", взагалі є нині окрасою експозиції Санкт-Петербурзького Ермітажу. Це дійсно справжній шедевр, композицію якого з фігурним вікном позаду персонажів почали використовувати й інші художники.

Шедеврами є й незакінчені "Святий Ієронім", "Поклоніння волхвів". Особливо "Поклоніння волхвів", яке стало синтезом щирих почуттів молодого митця та спеціальних навичок, якими він оволодів у часи навчання, помножених на усі його знання композиції, анатомії та перспективи. Саме з цих робіт починається низка незакінчених творів, через які сучасники вважали його геніальним, але не дуже здатним на наполегливу й систематичну працю митцем.

Насправді ж години, відірвані від малярства, він присвячував іншим заняттям, які, втім, виростили з потреб цього мистецтва. При цьому йому було мало одного зорового враження. Усьому він намагався знайти фізичне та математичне пояснення і так прагнув істини, що весь час здійснював, сказати б, довгі експедиції в суміжні сфери: в оптику і теорію перспективи, які логічно приводили до геометрії та інших математичних дисциплін; в анатомію, що породжувала цікавість до фізіології; в інженерну справу, яка була тісно пов'язана з технікою озброєнь. А потім, через архітектуру, – в проблеми будівництва і будівельної техніки; затим – у питання меліорації та в особливості прокладення найкоротших і найвигідніших торговельних шляхів (наші сучасники назвали б це задачами логістики).

Отак опанування все нових знань і вмій через потреби художньої практики стало для Леонардо способом пізнання світу. І роль "персонауки" відіграло для нього саме мистецтво живопису. Як писав він пізніше, "... Божество науки живопису розглядає творіння як людські, так і божеські, оскільки вони обмежені поверхнями, тобто лініями своїх тіл; ними воно вказує скульптору досконалість його статуї. Воно своєю основою, цебто рисунком, учить архітектора поступати так, аби його будівля була приємною для ока, воно вчить і винахідників різноманітних ваз, воно ж – і ювелірів, ткачів, вишивальників; воно винайшло літери, за допомогою яких висловлюються різні мови, воно дало карати арифметикам, воно навчило зображенню геометрію, воно вчить перспективістів і астрологів, а також будівельників машин та інженерів".

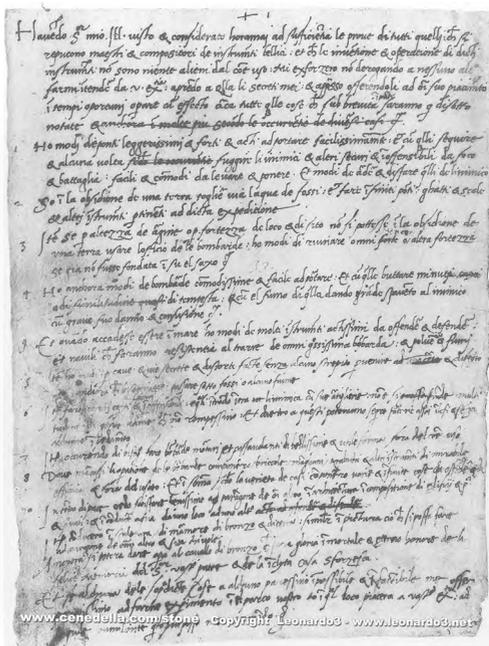
Розділ 3

CV ЧАСІВ РЕНЕСАНСУ

До своїх тридцяти років він уже вмів дуже багато, і ці його вміння виходили далеко за коло звичних для інших художників навичок – при тому, що у ті часи митці, та й не лише вони, були, зазвичай, майстрами дуже універсальними. Докладніше про них ми можемо дізнатися з листа, якого Леонардо написав міланському герцогу Лодовіко Сфорца на прізвисько Моро ("Іль Моро" – "Мавром" герцога називали за смугляву шкіру, але, можливо, не лише через це) в 1483 році.

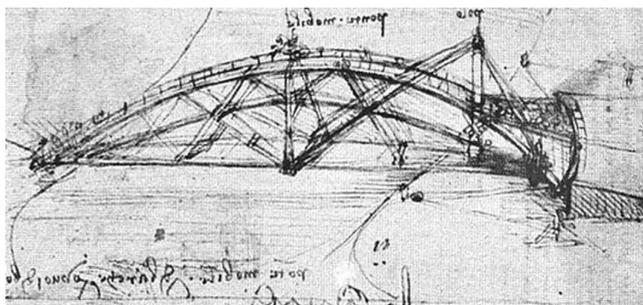
"Славний мій сеньйоре, після того як я достатньо бачив і спостерігав досліди тих, кого вважають майстрами і творцями бойових приладів, і добрав, що їхні винаходи в галузі використання цих приладів ні в чому не вирізняються від загального користуванні, я намагатимуся не завдаючи шкоди нікому, бути корисним вашій ясновельможності, розкриваю перед вами мої секрети і висловлюю готовність, лише ви того побажаєте, в належний термін здійснити все те, що в стислих словах викладено нижче.

1. Я вмію робити мости, дуже легкі, міцні, які легко переносити, з якими можна переслідувати ворога чи відступати перед супротивником, а також і



Сторінки з листа Леонардо герцогу Лодовіко Сфорца

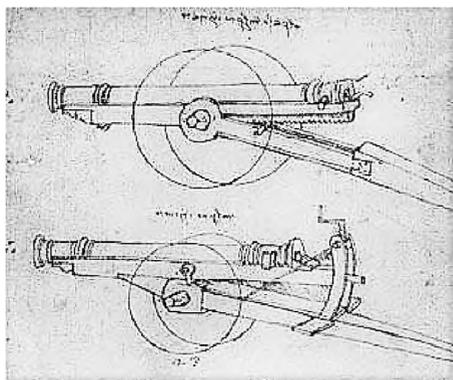
інші, рухомі, що без клопоту встановлюються та знімаються. Знаю також способи палити та нищити мости супротивника.



Поворотний міст Леонардо

2. Я знаю, як при облозі ворожого міста спускати воду з ровів, перекидати незлічені мости, робити щити для прикриття атак, драбини та інші засоби для облоги.

3. Item, якщо через висоту укріплень або товщину стін обкладене місто не може бути піддане бомбардуванню, я знаю спосіб як зруйнувати будь-яку фортецю, навіть якщо вона збудована на скелі.



Креслення гармати

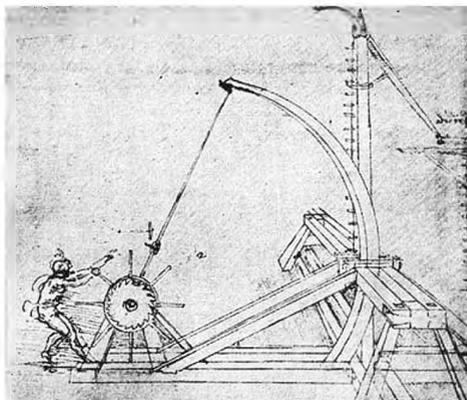
4. Я вмю також відливати гармати, дуже легкі й легко носимі, заряджати їх дрібним камінням, і вони будуть діяти подібно граду, а дим від них буде вносити великий жах у лави супротивника, завдавати йому великої шкоди і безладу.

5. Item, я знаю способи, як за допомогою підкопів та звивистих підземних ходів, безшумно прокладених, виходити до певного пункту, хоч би довелося проходити під річкою.

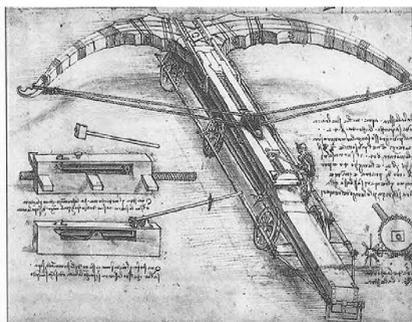
6. Item, я можу зробити закриті безпечні та непроникні колісниці, які, вриваючись у ряди супротивників зі своєю артилерією, зможуть прорвати їх стрій, якими б вони не були численними. А за ними без перепон може вирушати піхота і не зазнавати втрат.

7. Item, у разі необхідності можу зробити бомбарди, мортири та вогнеметні прилади, дуже гарної форми й доцільно побудовані, несхожі на звичайні.

8. Там, де не можна використати гармати, я можу зробити катапульти, мангани, стріломети та іншу зброю, які діятимуть незвичайно і не схожі на звичайні; одне слово, залежно від обставин, можу зробити нескінченне число різноманітних пристроїв для наступу та оборони.

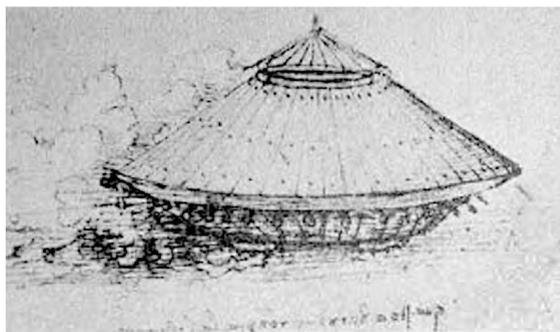


*Еспрінгаль
(стрибунець-катапульта)*



Велетенський арбалет

10. У мирний час, вважаю, зможу не гірше від будь-кого іншого бути корисним у спорудженні громадських і приватних будинків і в перенаправленні води з одного місця в інше.



Бойова колісниця ("танк") Леонардо

Item, я можу виконати скульптурні роботи з мармуру, бронзи та гіпсу, а також як живописець можу не гірше за будь-кого виконати яке завгодно замовлення.

І ще можу взяти на себе роботу над бронзовим конем, який увічніть блаженну пам'ять про вашого батька та принесе безсмертну славу ясновельможному дому Сфорца.

Якщо ж будь-яка з перелічених вище речей здається комусь неможливою чи нездійсненною, я пропоную випробувати мене в будь-якому місці за вказівкою вашої ясновельможності, поштивим слугою якого я залишаюсь".

Це – дивовижний документ! Одне з небагатьох, сказати б, "резюме" епохи Відродження, які збереглися до нашого часу. До того ж, сам зміст його свідчить про те, що це – "резюме" генія. І що за роки свого навчання і змужніння Леонардо встиг опанувати дуже багато речей, яких не міг навчити його ані Верроккйо, ані інші люди, які його оточували. Хоча від кожного зі справжніх майстрів своєї справи – чи то живопису, чи то математики, чи то архітектури, чи то зброярської справи – з ким довелось йому перетнутися на життєвому шляху, Леонардо перейняв дешицю вмінь і знань, а потім уже власним розумом і працею досяг у цій царині висот. І в такій роботі пізнання світу, оволодіння все новими навичками і ремеслами й удосконалення світу речей, що його оточували, він не знав упину.

Цікавими є обставини появи цього листа. На час його написання Леонардо прожив у Мілані вже цілий рік. Приїхав він туди на запрошення герцога, який вирішив увічніти пам'ять свого батька, відомого кондотьєра і засновника династії Франческо Сфорца, встановивши йому кінний пам'ятник. Проте, після його приїзду Лодовіко Моро неначе забув, навіщо він запросив до Мілана цього молодого красеня. Леонардо да Вінчі швидко став своєю людиною при герцогському дворі (цієї сторони життя він



*Герцог Лодовіко Сфорца
(барельєф)*

у Флоренції з її міцними республіканськими традиціями не знав зовсім) і прославився в оточенні герцога як неперевершений співак, музикант і навіть майстер пророцтв. Його гра на власноруч зробленій срібній лірі у формі кінської голови (ліра ця, за Вазарі, давала сильніший і гармонійніший звук, ніж звичайна) і оксамитовий спів чарували, його короткі історії –

фацетії (часом аж занадто грайливого змісту, що, до речі, до певної міри заперечує гіпотезу про його гомосексуальність) змушували сміятися чи задумуватися; його салонні загадки, окремі з яких через їхнє філософське забарвлення дехто вважає пророцтвами і до сьогодні, дивували.

А ще, Леонардо мусив займатися декоруванням свят, до яких був охочий герцог Моро, і навіть виступав як їх режисер. Утім, йому хотілося іншого. Тут нагодився воєнний конфлікт з Венецією – одна з численних невеличких воєн, які забирали багато життів громадян міст-держав середньовічної Італії, інколи змінювали імена їх володарів, але нічого не змінювали в бутті більшості людей по суті. Напевно, якщо б не війна, Леонардо записав би до свого CV більше вмінь, пов'язаних з мистецтвом, – у цій галузі він був найкращим, але саме чергова війна була шансом для Леонардо – і він ним скористався. Герцог Моро став дивитися на нього іншими очима і зарахував до своєї колегії придворних інженерів, серед яких, між іншим, був і великий архітектор Донато д'Аньоло ді Паскучіно, більше відомий як Браманте.

Розділ 4

"ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ" ТА ІНШІ ШЕДЕВРИ

Тісна співпраця і навіть дружба з Браманте багато в чому допомогла Леонардо створити легендарну "Таємну вечерю" (1495 – 1498 рр.). Браманте на замовлення Лодовіко Сфорца збудував трапезну при храмі Санта Марія делла Грація, на стіні якої Леонардо да Вінчі мусив написати цей сюжет. Такою була церковна традиція – прикрашати монастирську трапезну фрескою, що зображувала вечерю, під час якої Христос провістить учням про зраду одного з них.

За задумом Леонардо, вся увага глядачів мала зосередитися на апостолах та на Ісусі, їх переживаннях, емоціях, на їхніх фігурах і обличчях – і ні на чому більше. На той час це рішення було абсолютно новаторським. У численних картинах і фресках попередників Леонардо персонажі були об'єднані лише званням учнів Христа. Тут усі вони – буквально заскочені зненацька страшною звісткою з уст Учителя про те, що серед них є зрадник.



Храм Санта Марія делла Грація (сучасний вигляд)

Композицію розпису Леонардо шукав уже під час спорудження трапезної – разом з Браманте він продумував організацію її внутрішнього простору, розміщення вікон і дверей. Він обрав фронтальне розташування персонажів, прикривши їм ноги ска-тертиною і використавши ефект заднього освітлення, що виді-лило центральну фігуру й надало обличчям особливої виразності і рельєфності. До речі, заднє освітлення дозволило відмовитися від звичайного для релігійних сюжетів німбу: голова Христа сяє в світлі, що ллється з вікна. Це рішення робить картину ще ре-альнішою, відтак – збільшує її вплив на глядача, який відчуває себе ледь не свідком біблійної події. А задля того, щоб цей ефект був максимальним, Леонардо використав усі свої знання гео-метрії, перспективи і пропорцій, одне слово – всі свої матема-тичні знання.

Апостоли-учасники вечері розділені на чотири групи по троє. Центром композиції і, водночас, головним центром симетрії є фігура Христа. Його чоло – точка сходження всіх перспектив-них ліній, тож Син Божий є початком і закінченням усього про-стору картини (це саме картина на стіні, а не фреска в класич-ному розумінні, але про це трохи нижче). Кожен із учнів Христа по-своєму сприймає жахливу звістку, жоден з рухів не повто-рюється. У цьому – наочна демонстрація композиційного прин-ципу, якого Леонардо свято дотримувався і про який неоднора-зово писав у своїх нотатках. Наприклад, "...роби фігури з такими жєстами, які достатньо показували б те, що відбувається в душі фігури, інакше твоє мистецтво не буде гідним похвали". Окремі елементи зображення – чотири групи апостолів, їх фігури, руки, хлібини і сосуди на столі – розташовані на картині з урахуванням принципу золотого перетину в певних пропорційних співвідно-шеннях, які створюють рух і певний ритм. І, попри сухувату врівноваженість і статичність перспективних ліній, чергування

вертикалей килимів на стінах і горизонталей балок на стелі, строгість простих віконниць, тобто, незважаючи на аскетизм інтер'єру, в якому все відбувається (а може й завдяки йому!), – це драматична, наповнена життям і пристрасною сцена. Здається, варто заплющити очі – і почуєш здивовані голоси і вигуки обурення.

При цьому Леонардо не побоявся де в чому порушити правду природи, яка, зазвичай, була для нього вищою мистецькою цінністю: апостоли зображені на площині так тісно, що якщо б він просто розташував їх за столом, рамки картини слід було б розширити. Але розраховано все було так точно й досконало, що помітити це дуже непросто.

Кожен із героїв "Темної вечері" має власний характер, який проявляється в реакції на слова Спасителя. Всі осяяні світлом – хтось м'якше, хтось – різкіше. Лише в одного персонажа обличчя затінене – в Іуди. Фреска сповнена символів, деякі з них прочитуються відразу, інші потребують роздумів, а решту можна зрозуміти, тільки будучи втаємниченим в історичні, культурні та інші реалії часів її створення. Вона й сьогодні приваблює численних інтерпретаторів, породжує нові легенди, навіть стає приводом для написання художніх творів.

До речі, серед оповідок про створення фрески чи не найбільшою популярністю користується одна, яку вперше оприлюднив на сторінках своєї книги про видатних живописців той-таки Джорджо Вазарі. Вона дуже красномовно свідчить не лише про те, як домагався Леонардо досконалості своїх творів, але й показує деякі риси його вдачі:

"Розповідають, що пріор того монастиря дуже настирливо вимагав від Леонардо, щоб він швидше закінчував свою роботу, бо йому було дивно бачити його, коли він майже півдня стоїть



"Тасмна вечеря" на стіні трапезної

похмурий, у роздумах, він хотів, щоб Леонардо працював не покладаючи пензля, як робітники, що копають землю в садку. Не задовольнившись цим, він ще поскаржився на Леонардо герцогові і так надокучив йому, що герцог змушений був покликати Леонардо і чемно попросити його пришвидшити роботу, делікатно даючи зрозуміти, що все це змушений говорити через



Начерк голови Іуди

настійливість пріора. Леонардо, знаючи гострий і глибокий розум герцога, захотів докладно обговорити з ним справу (чого ніколи не робив з пріором). Вони довго говорили про мистецтво, і Леонардо пояснив герцогові, що високообдаровані художники чим менше працюють, тим більше досягають, що розум їхній шукає нових ідей, і коли такі ідеї остаточно сформулюються, вони відтворюють руками те, що було в задумі. Леонардо сказав герцогові, що йому залишилося намалювати ще дві голови, а саме: голову Христа, натури для якої він на землі шукати не хоче, але й неспроможний так підвестись у своїх думках, щоб уявити собі красу і небесну грацію, які мусять бути властиві втіленому божеству, а також голову Іуди, якої бракує йому, бо скільки він не напружує свою думку, ніяк не може вигадати обличчя, що відповідало б образіві того, хто після усіх милостей, які він дістав, залишився душею таким жорстоким, що міг зрадити свого господаря і творця Всесвіту; цієї другої голови він шукає, а зрештою, коли не знайде кращої, то скористається головою того настирливого і нескромного пріора.

Це надзвичайно розсмішило герцога, який сказав Леонардо, що він тисячу разів має рацію. Так присоромлений бідолаха пріор залишився доглядати роботи в садку і більше не зачіпав Леонардо... "

Слід зауважити, що експериментував у "Таємній вечері" Леонардо не лише з композицією та образами героїв. Розписуючи трапезну, він вдався не до класичної техніки фрескового живопису по вологій тинькованій поверхні стінки, а використав олійні фарби по власноруч виготовленому ґрунту.

Що спонукало його до цього? Напевне, бажання відійти від деякої декоративності фрескового живопису і досягти найбільшої реалістичності. Ну і, звісно, бажання працювати над розписом без огляду на час, що неможливо в класичній фресковій техніці, за якої фарби слід наносити доти, доки стіна не просохла.

Експеримент вийшов не дуже вдалим. Пізніше виявилось, що камінь, з якого складено трапезну, в своєму складі мав селітру, котра потроху виділяє вологу. З часом вона стала пробиватися крізь вапно, покриваючи зображення світлими плямами. А тут ще й монахи вирішили пробити хід до кухні просто під настінним розписом. Під час цих робіт стіну було розхитано, частина вапна разом з фарбою осипалася, фрагмент розпису разом з ногами Христа був повністю знищений. Понад те, пара і чад від котлів почали пробиватися до трапезної і осідати на шарі фарб.

Згодом монастир пережив декілька водопіль, під час яких вода заливала трапезну.

Не дивно, що вже в середині XVI століття сучасники висловлювали занепокоєння тим, що розпис руйнується. Не сприяли збереженню його стану й історичні катаклізми, які довелося пережити Італії: в 1796 – 1797 роках під час навали генерала Бонапарта в трапезній було влаштовано стайні, пізніше сховище



*"Дама з горностаєм"
(портрет Чечилії Галерані)*

перебування Леонардо да Вінчі в Мілані, "Дама з горностаєм" (портрет Чечилії Галерані) (1490 р.) і "Чарівна Ферроньєра" (портрет Лукреції Кривеллі) (1490 – 1495 рр.). З обома пов'язано багато загадок і переказів починаючи від неповної впевненості, хто ж насправді слугував митцю за моделі, його з ними стосункам (в усякому разі, з першою з них) і закінчуючи їх алегоричним змістом і зашифрованими символами (це, знов-таки, більше стосується "Дами з горностаєм"). Ну і, звичайно, ці картини, так само як і решта творів Леонардо, мають свою дуже цікаву історію. Утім, усе це могло б бути темою для іншого розгорнутого нарису.

сіна, а згодом – в'язницю. Зображення почало розшаровуватися тоненькими пелюстками і лускою. В 1944 році бомба з американського літака майже повністю зруйнувала церкву, але фреска дивом збереглася, хоч і зазнала нових пошкоджень. Тож якщо б не робота кількох поколінь реставраторів, наші сучасники її побачити вже не мали б змоги.

Серед інших живописних шедеврів, які датуються роками

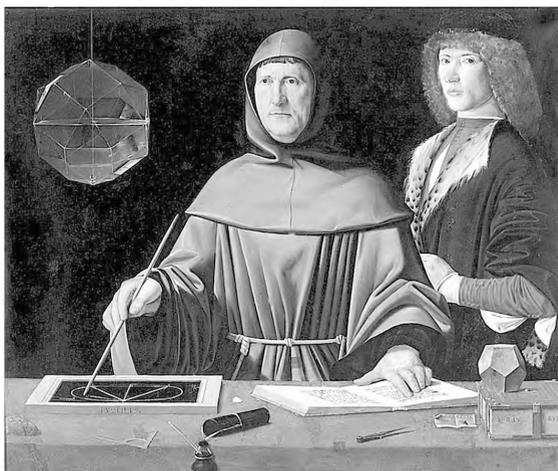


*"Чарівна Ферроньєра"
(портрет Лукреції Кривеллі)*

Розділ 5

НЕ ЛИШЕ ЖИВОПИС

Швидше за все, саме на період роботи над "Темною вечерею" припало знайомство Леонардо да Вінчі з Лукою Пачолі – найвидатнішим італійським математиком тих часів. Пачолі довгий час їздив до Італії як мандрівний вчитель математики, поки його також не за-



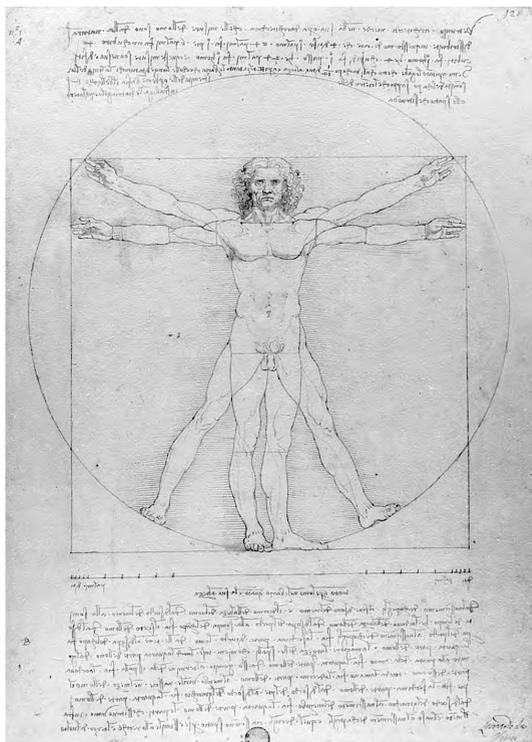
*"Лука Пачолі з учнем Гідобальдо"
(ймовірний автор Якопо де Барбарі)*

просив до Мілана Лодовіко Моро. Тоді фра Лука (тобто брат Лука, оскільки Пачолі був монахом-францисканцем) уже написав свою славнозвісну книгу "Сума арифметики, геометрії, вчення про пропорції та відношення". Це була справжня математична енциклопедія-підручник, у якій були узагальнені математичні знання, накопичені людством на той період. Зауважимо, що одним із розділів "Суми..." був трактат "Про рахунки і записи", в якому викладено принципи ведення бухгалтерського обліку, що внесли логіку, системність і строгість у питання обліку, відтоді стали класичними і лежать в підґрунті сучасної бухгалтерії. Міркування ж про те, що математика розглядає "загальну закономірність, яка може бути застосована до всіх речей", та значення математики для розвитку науки, військової справи і мистецтва, які висловив Лука Пачолі в передмові до своєї книги, були повністю суголосними з думками Леонардо да Вінчі.

Не дивно тому, що особисте знайомство двох видатних сучасників, інтереси яких, до того ж, були багато в чому близькими, невдовзі переросло в справжню дружбу. Її виникненню сприяло ще й те, що Лука Пачолі починав своє навчання в боттезі видатного венеціанського художника, залюбленого в математику, П'єро делла Франческа – до речі, автора першого математичного трактату "Про перспективу в живописі", який у своїх працях підкреслював значення впливу науки на розвиток мистецтва, насамперед живопису. Понад те, свого часу Лука Пачолі з повним правом міг вважати себе й учнем видатного італійського енциклопедиста – теоретика мистецтва, архітектора, математика, письменника і філософа Леона-Баттиста Альберті й навіть деякий час мешкав у його будинку в Римі. Написані італійською та латинською мовами трактати Альберті "Про живопис" (в першій і на початку другої книг якого були докладно викладені питання лінійної перспективи), "Про статую", "Десять книг про зодчество" (багато сторінок яких було присвячено питанням будівельної механіки, які входили до кола зацікавлень Леонардо) були добре відомими в середовищі митців. Леонардо не міг не знати ще й його блискучих "Математичних забав", не менш цікавої для нього праці, адже, як уже було сказано вище, якщо живопис був для нього, сказати б, "першонаукою", то "наукою наук" була для нього саме математика. Повертаючись до Луки Пачолі, варто згадати й те, що він переклав італійською праці Евкліда, і хоча цей переклад не було надруковано, немає сумніву, що Леонардо да Вінчі був з ним знайомий.

Отже, вони спілкувалися, вчилися один в одного і, врешті-решт, Леонардо проілюстрував нову книгу Пачолі "Про божественну пропорцію", в якій фра Лука, у свою чергу, багато захоплених слів присвятив Леонардо та його роботам (у тому числі й теоретичним) не лише в галузі мистецтва, але й у дослідженнях у механіці.

Тоді ж народилася ще одна ілюстрація – до перевиданого в 1511 та 1522 роках трактату "Про архітектуру" Вітрувія – один з найвідоміших Леонардових малюнків, який і назву отримав "Вітрувіанська людина". Це – наочна демонстрація Леонардових уявлень про пропорції людини відповідно до описаних у книзі видатного римського архітектора античних часів. І абсолютно точне графічне відтворення таких рядків трактату:



"Вітрувіанська людина"

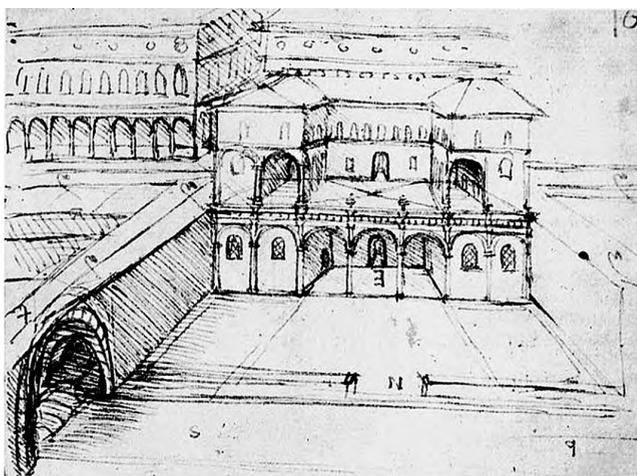
"Якщо ви розсунете ноги так широко, що ваш зріст зменшиться на 1/14, і розведете в сторони руки так, що середні пальці опиняться на рівні маківки, то, да буде вам відомо, центр розпростертих кінцівок опиниться в пупку, а простір, обмежений ногами, буде рівнобічним трикутником". Цілком очевидно, що Леонардо да Вінчі був цілком згодним з цим описом. Понад те, він навіть переписав його до свого нотатника. А його малюнок став значно відомішим за першоджерело, хоч у назві воно й вказується. Тож це зображення – не лише мистецький твір, але й також своєрідна наукова праця, досконала у своїй візуальній лаконічності.

Звернення до трактату Вітрувія було не випадковим. У роки життя в Мілані він почав працювати і як архітектор. Сприяла цьому й співпраця з Браманте під час зведення трапезної храму Санта

Марія делла Грація, і просто обов'язки герцогського інженера. Разом з іншими придворними інженерами він займався реконструкцією, укріпленням і прикрашенням міського замку Сфорца, зробив проєкт усипальниці рано померлої дружини герцога (його так і не було реалізовано) і навіть задумав проєкт "ідеального міста" зі зручними, широкими й красивими вулицями.

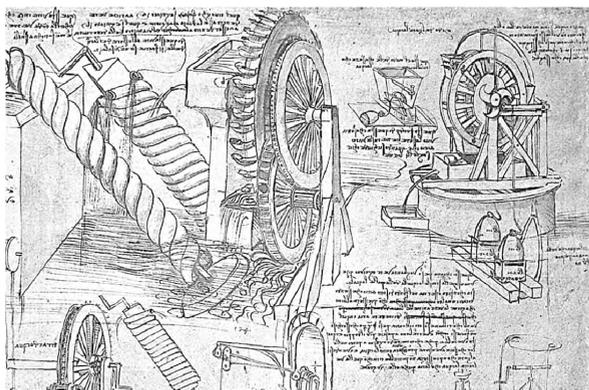
Ключовою при створенні цього проєкту була ідея здорового довкілля. Річ у тім, що від чуми, епідемія якої в 1484 – 1485 рр. спалахнула в Мілані, загинуло понад 50 тисяч людей. Леонардо да Вінчі припустив, що причиною хвороби були бруд, перенаселення й гори нечистот на вузьких вулицях. Він запропонував герцогу Сфорца побудувати нове місто, жителі якого не знатимуть цих нещасть. Правду кажучи, герцог проєкту не оцінив, і він, як і більшість інших Леонардових задумів, залишився лише в начерках. Утім, пропозиції були надзвичайно цікавими, і деякі з них були втілені у життя за кілька століть по тому.

Отже, "ідеальне" місто мало бути розділеним на десять районів, у яких проживали б не більше 30 тисяч людей. Кожен будинок, за його задумом, забезпечувався індивідуальним водо-



Проект "ідеального міста"

водом. Водоводи живилися з розгалуженої системи каналів, причому вода повинна була подаватися до будинків за допомогою складних гідравлічних систем. Крім того, Леонардо продумав і систему вен-

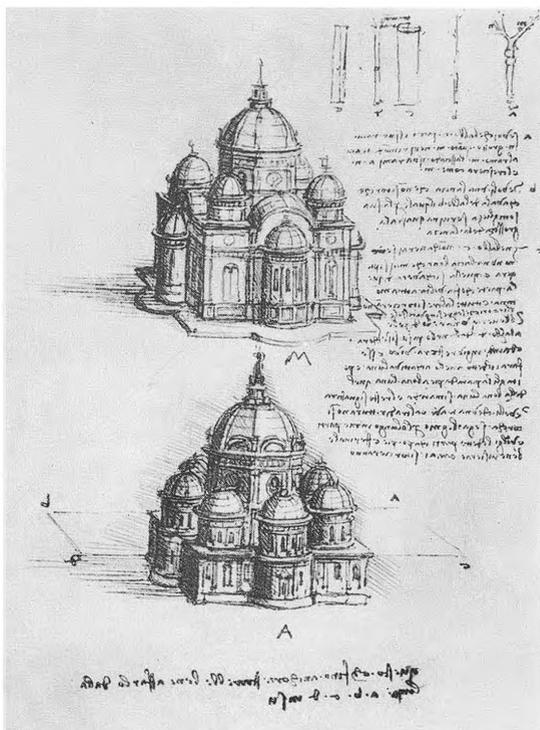


**Удосконалений Архімедовий гвинт
("Атлантичний кодекс")**

за допомогою різноманітних переходів і сходів. Про демократію, що-правда, мови не було: нагорі могли проживати лише представники панівних верств населення, нижній ярус призначався для торговців, ремісників і руху повозок з вантажами тощо...

Тоді ж у зошитах Леонардо да Вінчі з'являються креслення центрально-купольних храмів, які цікавили його в тому числі й можливістю практичного застосування різних видів симетрії для центральної будівлі та пошуками можливостей доповнення її прибудовами – баптисте-

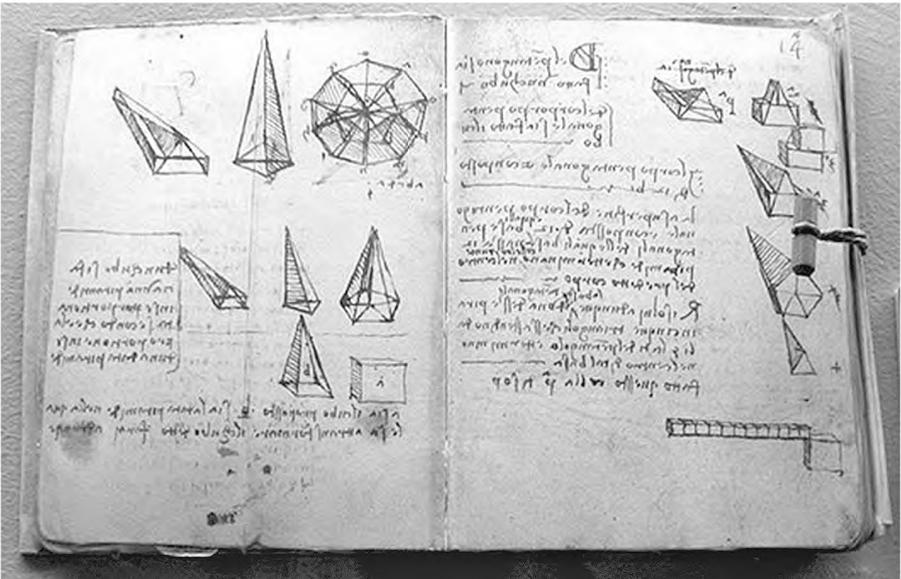
тиляції як для окремих будинків, так і для всього міста. Вулиці задумувалися двоярусними, причому горішній ярус, розташований на системі аркад, був призначений лише для пішоходів. Яруси були пов'язані між собою



Креслення центрально-купольних храмів

ріями-хрестильнями, абсидами, нартексами тощо без руйнації симетрії ядра архітектурного ансамблю. Це, до речі, задача не лише архітектурна, але й геометрична, отож напружених занять математикою він не припиняв.

Повертаючись до математичних студій Леонардо, варто зауважити, що в Мілані він підтримував контакти не тільки з Пачолі, але й з іншими тамтешніми математиками. Одним з найпомітніших серед них був Фаціо Кардано – правник за фахом і геометр за покликанням, автор розгорнутих коментарів до трактату Джона Пекгама про перспективу (він, до слова, був майбутнім батьком славнозвісного математика, механіка і лікаря Джироламо Кардано, який, нагадаємо, народився пізніше, у 1501 році). Фаціо став для Леонардо не лише цікавим співрозмовником на теми, пов'язані з улюбленою наукою обох, але й джерелом нових відомостей та постачальником математичних творів, не дуже доступних для широкого загалу.



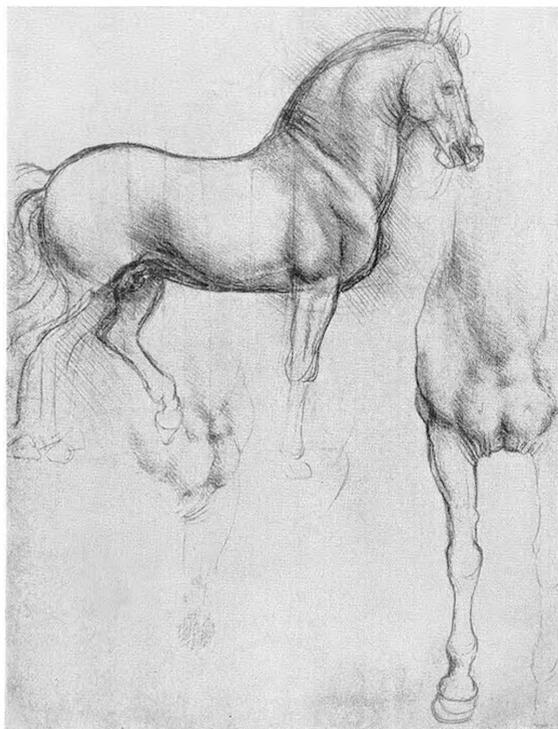
Сторінки із записника Леонардо з геометричними кресленнями

Той період став ще й часом втілення у життя Леонардових проєктів щодо зрошення неплідної до того частини Ломбардської рівнини навколо Мілана. Вони стали продовженням розпочатих ще в XIII столітті меліораційних робіт. Але саме завдяки системі каналів, прокладених за кресленнями і під керівництвом Леонардо, край впродовж лише кількох років невідомо змінився і почав стрімко розвиватися. Основою економіки його стало сільське господарство, і донині Ломбардія вважається одним із трьох найбагатших економічних регіонів (причому тепер не лише аграрним, а й промисловим) усієї Європи.

Накопичений впродовж багатьох років наполегливих студій досвід вимагав виходу та узагальнення. Тож Леонардо взявся за написання наукового трактату. Точніше, навіть не одного, а кількох – він, як завжди, займався водночас багатьма справами. До нас дійшли його трактат про живопис і нотатки, присвячені механіці, анатомії та іншим питанням. Насправді, за формою це не трактати, а не дуже систематизовані записи думок, міркувань і рецептів – такі собі щоденники дослідника, адже жодної закінченої книги, скомпонованої саме як книга, він не залишив. Цікавили його в ті часи різні наукові дисципліни, насамперед знов-таки математика, точніше, геометрія і ботаніка. Ще одним нереалізованим його задумом була латинська граматики італійською мовою, для якої він також розпочав збирати матеріали.

Серед справ, якими опікувався, чи, радше, змушений був опікуватися у Мілані Леонардо, були, як уже згадувалося вище, й питання, сказати б, технічного забезпечення різноманітних святкувань. В історії залишилася пам'ять про весілля Джана Галеаццо, регентом якого був Лодовіко Моро. Задля урочистостей Леонардо спорудив конструкцію, яка імітувала рух планет по небоколу, причому кожна з них зупинялася перед молодятами і з неї спеціальні декламатори читали вітальні вірші.

Ну і, звичайно, значну частину свого часу Леонардо присвячував роботі над кінним пам'ятником Франческо Сфорца, для створення якого він, власне, і приїхав до Мілана. Десятки ескізів передували початку роботи в глині. На вимогу замовника пам'ятник мав бути кращим і обов'язково більшим за розмірами, ніж славнозвісні венеціанська статуя кондотьєра Коллеоні роботи його вчителя Верроккйо та падуанський монумент Гатгамелати роботи великого Донателло.



Начерки фігури коня

Це повинно було бути щось грандіозне. При виготовленні статуї Леонардо найуважнішим чином дослідив анатомію коней і залишив десятки малюнків цих тварин у стані спокою та в русі. Серед попередніх його намірів – створення вершника на здибленому коні або вершника, який зупиняє свого коня на бігу. Проте він обрав

варіант, у якому величезний міцний кінь з суворим і сповненим гідності полководцем у сідлі виступає над площею Кастелло. Глиняну модель статуї, яку сам автор і жителі Мілана стали називати просто "Кінь", було встановлено на призначеному для неї місці в листопаді 1493 року.

варіант, у якому величезний міцний кінь з суворим і сповненим гідності полководцем у сідлі виступає над площею Кастелло. Глиняну модель статуї, яку сам автор і жителі Мілана стали називати просто "Кінь", було встановлено на призначеному для неї місці в листопаді 1493 року.

Навіть у глині монумент викликав загальне захоплення, і чутки про нове диво, яке постало в Мілані, рознеслися по всій Італії. Втім, остаточно роботи над ним Леонардо да Вінчі не припинив. Наступив час вирішити питання виливання статуї у бронзі. Вже до кінця року Леонардо ретельно продумав цей процес. Понад те, зробив малюнки і креслення конструкції для транспортування і встановлення величезної ливарної форми; поясів, які мали утримувати зовнішні елементи та окремі її частини, на які слід було розібрати форму після вистигання бронзи.

До речі, записи і малюнки, присвячені технологічним питанням виливання "Коня" (вони займають два десятки сторінок зводу праць Леонардо да Вінчі, який ми знаємо під назвою "Мадридський кодекс II"), повністю спростовують думку про те, що статуя не була закінчена в металі через те, що Леонардо, як це таки бувало в його житті, охопив до цієї роботи і кинув її на

півдорозі. Насправді ж він так і не отримав матеріалу, тому що бронза, яку Лодовіко Моро збирав на статую, пішла на відливку гармат.

А в 1499 році Мілан було втягнуто у чергову війну – цього разу проти французів, яких повів на італійські міста-держави король Людовик XII. Невдовзі через зраду колишніх союзників і друзів Моро, що мали організувати оборону, французи вдерлися у місто. Майже зразу почалися грабунки і погроми. Глиняного "Коня" гасконські арбалетчики просто розстріляли – можливо, навіть, на очах у його автора...

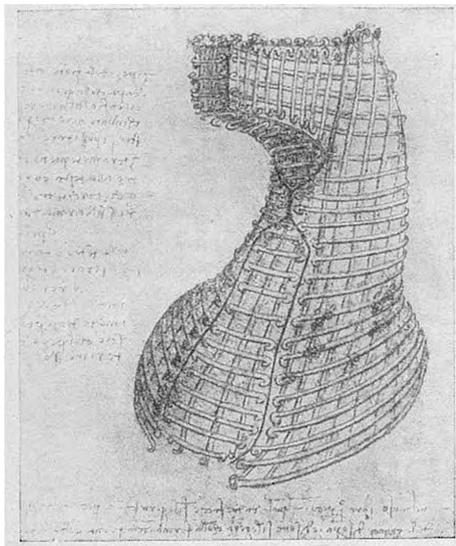


Рисунок технологічної моделі для виливання голови коня

Розділ 6

МАНДРИ І ПОВЕРНЕННЯ ДО ФЛОРЕНЦІЇ

Разом з Пачолі й кількома учнями-підмайстрами в 1499 році Леонардо залишив Мілан. Попереду був шлях у пошуках прихистку і замовлень, які давали б можливість жити і, знов-таки, працювати над реалізацією власних ідей.

Кілька місяців Леонардо провів у Мантуї, але невдовзі, на початку 1500-го року, він уже був у Венеції. Це було фактично рідне місто Пачолі, тож він увів свого друга до кола місцевих аматорів науки. Художникам ім'я Леонардо да Вінчі було добре знайомим, тому рекомендації тут були зайвими.

Певна річ, і Венеція, і місцевість, що її оточувала, Леонардо надзвичайно зацікавили. Настільки, що він навіть відмовлявся від замовлень на картини. Він розпочав докладне вивчення місцевих проливів, прибережних ґрунтів, законів утворення суходолу і зростання гір. Ще його надзвичайно цікавили причини і механізм приливів і відпливів. Можливо, більшість його записів, які стосувалися геологічних проблем, зроблено саме в ті часи.

Утім, бажаної можливості спокійно і плідно працювати над тими проблемами, які його найбільше цікавили, не думаючи при цьому, як забезпечити більш-менш заможне життя собі та своїм помічникам, він не мав і у Венеції. Отож доволі швидко залишив і її. Тепер його шлях лежав до Флоренції.

За вісімнадцять років, які спливали з того дня, як він, вирушаючи до Мілана, востаннє озирнувся на браму міста, де пройшло його дитинство і юність, тут багато що змінилося. Ніщо не нагадувало блиск і багатство Флоренції часів Медичі. Місто відходило від наслідків правління напівбожевільного "народолюбця" Савонароли, яке майже вщент зруйнувало добробут населення. До того ж і загальна кон'юнктура змученої постійними війнами міст-держав Італії була до

економіки Флоренції тоді неприхильною. Колишня слава її текстильних мануфактур залишилася в минулому і на її відновлення потрібні були роки. Це не могло не відбитися й на становищі художників та інженерів – тепер тут годі було шукати значних замовлень, не те що щедрих меценатів. Запиту майже не було навіть на інженерні проекти. Існувати було важко. Можна було б звернутися по допомогу до батька, але той жив власним життям і проблемами старшого сина не дуже переймався – тим більше, що сім'я його за останні два десятиліття значно розширилася. Після смерті другої дружини сер П'єро одружився втретє і в нього нарешті пішли діти – цілих п'ятеро! Але й третя його дружина прожила недовго. Вже немолодий нотаріус знов узяв шлюб, який так само, як і попередній, приніс ще кількох нащадків. Одне слово, коли великий художник повернувся до Флоренції, в нього було вже десятеро братів і сестер (а за кілька років на світ з'явився ще один!) – причому на відміну від нього всі вони були законними дітьми нотаріуса і мали значно більше підстав розраховувати на підтримку батька, а в майбутньому – і на його спадок.

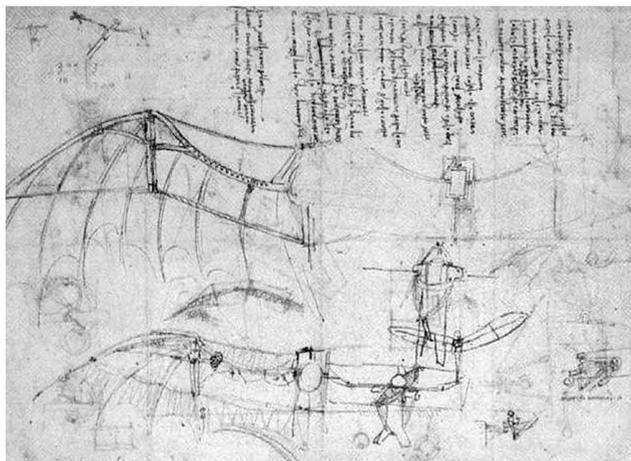
Однак, усе ж таки, слава Леонардо да Вінчі бігла поперед нього, тож невдовзі він отримав замовлення на розпис вівтаря церкви Святої Аннунціати. Він, як і завжди попервах, завзято взявся до роботи. Фреска мала зображувати Святу Анну з донькою



"Свята Анна з Марією та немовлям Христом"

Богоматір'ю Марією та дитиною Ісусом. Перший картон було вис-
тавлено на загальний огляд, і впродовж десяти днів біля нього постій-
но товпилися захоплені цінителі живопису. На жаль, він до наших
часів не дійшов. Значно пізніше на основі цього та інших етюдів і
ескізів на цю тему була написана картина "Свята Анна з Марією та
немовлям Христом", у якій з надзвичайною вишуканістю вирішено
завдання зображення групи об'єднаних між собою персонажів у крає-
виді. Тут є все: і славнозвісне Леонардівське "сфумато" – повітряний
серпанок, який огортає площину, в якій зображено фігури двох пре-
красних жінок, маленького Ісуса і ягняти, і трикутна композиція, і
глибока психологічна правда героїв: гірка мудрість Анни, яка розуміє
безнадійність спроб Марії захистити своє Дитя від грядущої жертви,
і свята дитяча без-
посередність зов-
сім маленького ще
Спасителя.

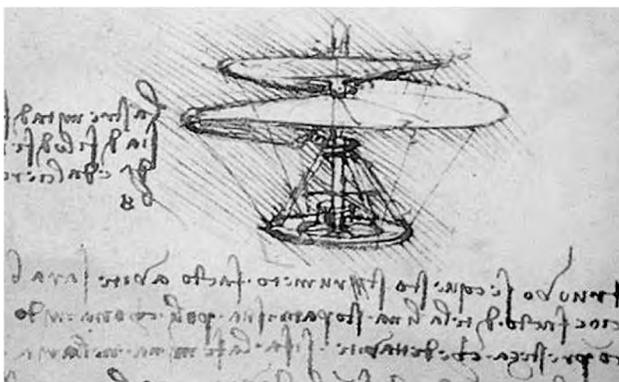
Але, теж як
завжди, Леонар-
до не зосереджу-
вався на одній ро-
боті й паралельно
взявся за проект
підняття храму
Сан Джованні



Крила махольота

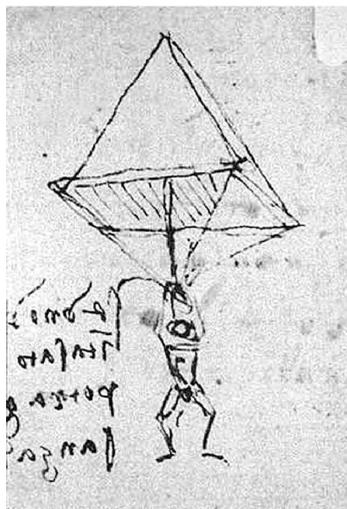
шляхом підведення під нього сходів без руйнування усієї споруди.
Реальність цього, як писав Вазарі, "він доводив... такими перекон-
ливими доказами, що кожному здавалося це можливим, а потім,
коли він виходив, кожний думав про неможливість здійснення цієї
справи". Тому, врешті-решт, проект ніхто навіть не спробував втіли-
ти у життя, хоча, насправді, фахівці вважають, що навіть у ті часи
це було справою цілком імовірною.

Окрім того, його все більше цікавили проблеми літання. Ще у Мілані Леонардо уважно спостерігав польоти птахів і комах і робив перші спроби сконструювати апарат,



Гвинтокрил

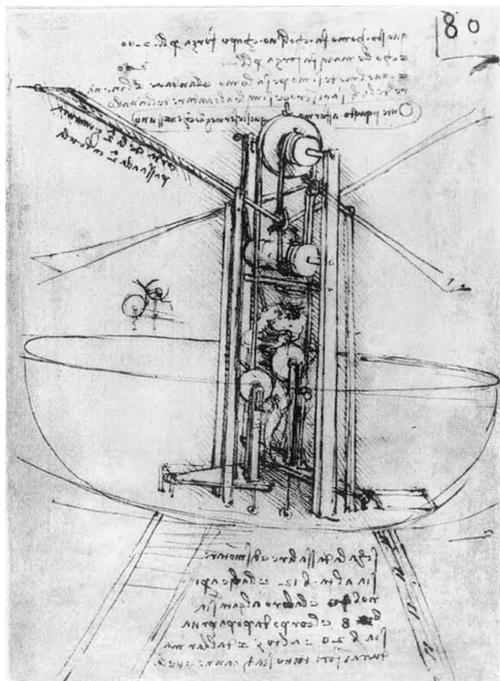
який міг би підняти його в небо. Тепер, у Флоренції, ідея польотів захопила його ще більше. Їй повністю присвячено один із зошитів цього періоду його життя. "Великий птах почне перший політ зі спini величезного лебедя, сповнюючи всесвіт подивом, сповнюючи поголосом про себе всі писання – вічна слава гнізду, де він народився", – записує він свою мету-мрію. Цей запис схожий на якесь містичне віщування, але насправді, як доводять дослідники, "величезний лебідь", зі спini якого мав змити вгору штучний птах, – це гора Монте Чечері, в перекладі – гора Лебідь, неподалік від Флоренції.



Парашут

Над втіленням у життя мрії про польоти Леонардо наполегливо працював: він зробив кілька проєктів літака-махольота, проводив попередні розрахунки важелів і крил різної форми, намагався вирішити проблеми керування апаратом та його стійкості, задумувався про безпеку людини, що ризикне здійснитися у повітря (саме він, до речі, першим висловив ідею парашуту і запропонував конструкцію, цілком подібну до сучасної).

Серед його проєктів був і гелікоптер з гвинтом, що нагадує шнек, чи, радше, гвинт Архімеда: "... коли цей прилад зроблений гвинтом, зроблено добре, тобто з полотна, пори якого накрохмалені, і швидко приводиться в обертання, ... вказаний гвинт вкручується у повітря і піднімається вгору..."



Проект літального апарату

все ніяк не закінчував – його тоді цікавили лише його дослідження та інженерні проєкти. При цьому його наукові ідеї залишалися незатребуваними. І не тому, що вони були поганими – просто за тієї господарчої кон'юнктури, що почала складатися в Італії на початку XVI століття, і в умовах, коли Флоренції потрібно було відродити хоча б те, що було, попит на технічні новачі в ній значно скоротився.

Отже, Леонардові для спокійної праці потрібен був меценат. Покровитель, біля якого він мав би становище і статус, які хоча б трохи були подібними тим, які він мав у Мілані.

На жаль, наскільки відомо, ці конструкції реалізовані не були, як, утім, не було втілено у життя й більшість інших Леонардових проєктів. Не в останню чергу завадили цьому не лише відсутність у ті часи відповідних технологій і матеріалів, але й елементарний брак грошей...

Але попри постійне безгрош'я, за живописні замовлення Леонардо да Вінчі братися не бажав, а єдину велику роботу, фреску в церкві Святої Аннунціати,

Розділ 7

ТОЙ САМИЙ БОРДЖІА

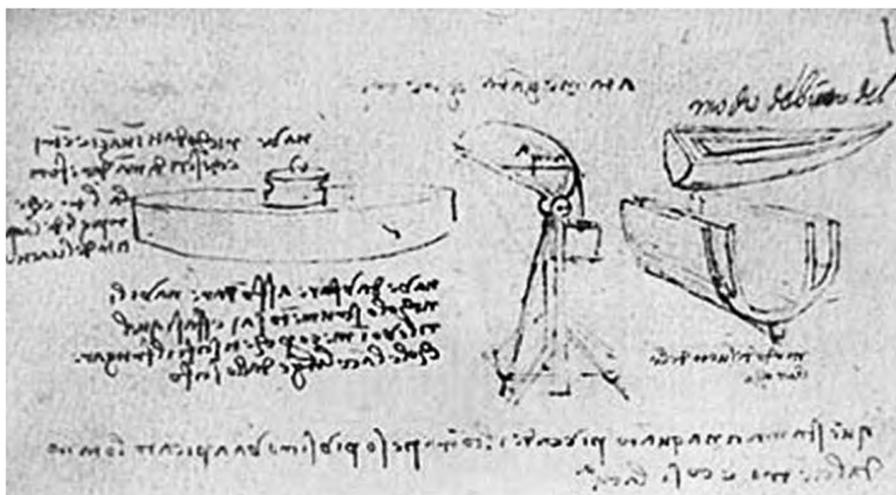
Такий меценат знайшовся, і наприкінці липня 1502 року Леонардо залишив Флоренцію і вирушив до табору Цезаря Борджіа.

Сьогодні це ім'я стало синонімом жорстокості, властолюбства, зрадливості та розбещеності. Зауважимо, цілком справедливо: життя і діяльність сина Папи Олександра VI були відзначені найпохмурішими епізодами і брудом. Проте не всі сучасники оцінювали його так суворо: за великим рахунком, спосіб життя цього герцога якщо й відрізнявся від того, як жили деякі з володарів інших міст – держав Італії і не лише її, то тільки більшим розмахом. На початку XVI століття Цезар Борджіа був фактичним володарем Папської області і вів війну з невеличкими герцогствами та областями Центральної Італії, спрямовану на створення на їхніх територіях єдиного королівства під своєю орудою. У цій війні він не гребував жодними засобами – від зрад і жорстоких тортур політичних конкурентів до кривавих розправ з населенням міст, які чинили спротив його армії. Союзниками Борджіа виступали французи, які, звісно, в цій війні переслідували власні політичні інтереси.



Начерк портрету Цезаря Борджіа

А проте, Леонардо з його повною політичною індіферентністю і сумним життєвим досвідом цими питаннями геть не переймався. Так само, як і питаннями моралі: йому потрібна була лише можливість плідно працювати і займатися тим, що він вважав найважливішим у житті, – решта його не цікавила. "Я служу тому, хто більше платить", – записує він в одному з нотатників. Ба більше: "Зло, що мені не шкодить, однакове з добром, яке не приносить мені користі". Дотичними до цих думок були і міркування про людей, з якими його зводило життя, – тут він виходив передусім з точки зору здатності до пізнання світу і творчості: "Існують три типи людей: ті, хто бачать; хто бачать те, що їм показують; які не бачать". Останніх він вважав нездатними до духовних злетів, а відтак подібними до худоби і гідними зневаги: "Їх слід називати... постачальниками нужників, позаяк від них окрім повних нужників не залишається нічого". Звідси, до слова, і його зверхність до представників нижчих верств, особливо селян, яка, загалом, мало чим відрізнялася від ставлення до них з боку заможніших його співвітчизників.



Підводний човен



Водолазний костюм

Варто зауважити, що і Цезар Борджіа зовсім не прагнув облагодіяти відомого митця і вченого. Йому потрібен був вправний і діяльний інженер, здатний допомогти в реалізації його воєнних задумів.

Одним із доручень, які мав виконати Леонардо, було поліпшення фортифікаційних споруд у містечку Пьомбіно, що його нещодавно завоював Борджіа. Містечко це розташоване на березі Тирренського моря, тому у поїздки до нього Леонардо

окрім укріплень почав вивчати механіку морських хвиль, потім зацікавився питаннями впливу морської води і бризів на місцеву рослинність, затим узявся за розробку планів осушення навколишніх боліт. Цим же періодом датується і початок його робіт над проблемами пересування під водою, ясна річ, потайного і додатного для ведення бойових дій на морі. Саме тоді серед його рисунків з'являються креслення обладнання для підводного плавання – прототипів акваланга, гідрокостюма і навіть підводного човна!

Між іншим, оті нові Леонардові наукові інтереси яскраво демонструють його постійну і неуситиму цікавість до навколишнього світу та бажання зрозуміти всі ті явища, з якими він стикався. І, водночас, пояснюють, чому багато з його робіт так і залишилися лише в начерках – він занадто, сказати б, розкидався...



*Макет аквалангу
(сучасна реконструкція)*

Та насолоджуватися вченими заняттями герцог йому не дав – за місяць викликав до себе і наказав негайно визначити стан і поліпшити укріплення тепер уже міста Урбіно, теж щойно завойованого. Завдання Леонардо швидко виконав, але відразу отримав новий наказ – виїхати в місто Чезену і підготувати проєкт будівництва каналу, який мав сполучити місто з портом Чезенатико на Адріатичному морі. Не встиг Леонардо зробити необхідні підготовчі роботи і попередні креслення, як за кілька тижнів отримав нове розпорядження – перебратися до міста Імола, де на той час перебував Борджія зі своїм військом. Тоді становище герцога тимчасово погіршилося: його наймані полководці-кондотьєри спільно з поваленими володарями завойованих ним міст герцогства Урбінського змовилися захопити його і змусити виконати низку їхніх умов. Невдовзі герцог вступив із заколотниками в перемовини, під час яких зумів їх перехитрити, захопив, і, забувши попередні обіцянки простити їхні гріхи, скарав на горло. Всі завойовані області повернулися під оруду Борджія, і він став готуватися до нового походу.

Таке сповнене тривоги і незручностей воєнне життя ніяк не задовольняло Леонардо, попри навіть надзвичайно цікаві для нього інженерні завдання, що їх він мав виконувати. Він не вмів працювати в екстремальному режимі: проблеми вивчав ґрунтовно, експериментував і надзвичайно не любив, коли його відволікали на якісь інші термінові роботи. До того ж, йому було цікаво жити – у навколишньому світі було так багато загадок, які йому конче кортіло вирішити, а служба властолюбному і зрадливому герцогу ставила під загрозу не лише можливість нормально працювати, але й саме його життя. Тому наприкінці зими 1503 року він подав у відставку з посади герцогського "генерального інженера та архітектора", що її отримав незадовго до того, а в березні вже знову був у Флоренції.

Розділ 8

ОСТАННІЙ ФЛОРЕНТІЙСЬКИЙ ПЕРІОД

У місті, яке було для нього фактично рідним, він майже зразу отримав неочікувано велике замовлення. Уряд Флорентійської республіки вирішив прикрасити новий зал Великої Ради палаццо Синьйорії (тепер відомого як Палаццо Веккіо – Старий палац), тобто своєї резиденції, фресками, і в 1503 році



Палаццо Веккіо (сучасний вигляд)

запросив для цієї роботи двох найвідоміших своїх митців – Мікеланджело і Леонардо да Вінчі. Робота здійснювалася в два етапи: спочатку художники малювали картони до майбутніх фресок, а після їх узгодження із замовниками повинні були



Зал Великої Ради Палаццо Веккіо

перенести їх на стіни.

Сюжет, який мусив писати Леонардо, було присвячено битві при Ангіарі – епізоді війни 1440 року між Флоренцією і Міланом. За угодою йому шомі-

сяця платили по 15 флоринів з умовою, що в разі, якщо він не вкладеться у визначений термін, поверне гроші. Цього разу Леонардо виконав все точно згідно з домовленостями, і на початку весни 1505 року картон був відкритий для публічного огляду.

Величезна робота вразила глядачів. Автор обрав один з найдраматичніших моментів битви – бій за прапор. З нелюдською ненавистю зчепилися в куряві і диму вершники. Зі страшною напругою вони намагаються вирвати один в одного древко військового знамена, навісніючи від лютого шалу і ненависті. Б'ються, стогнуть і хриплять не лише люди, але й їхні коні. Вони збивають у кров груди, штовхаються, кусаються і топчуть вже повалених бійців. А ті, що вже на землі, й там продовжують смертельну борню.

До речі, з огляду на величезні розміри картону (6,6 x 17,4 метра!) і, відповідно, майбутньої фрески, вірний собі Леонардо скон-



“Битва при Ангіарі” (копія центральної частини)



Підготовчий малюнок до фрески

струював і побудував спеціальний поміст. Цей пристрій, як писав Вазарі, стискаючись, піднімав, а розширюючись, опускав художника. Судячи з цього опису, Леонардо використав шарнірний паралелограм-пантограф – за подібним принципом сьогодні влаштовані складські підйомні платформи й струмознімачі електропотягів і трамваїв.

У багатьох працях з історії мистецтв можна прочитати, що фреску свою він так і не написав. Як, утім, не написав своєї і Мікеланджело, хоча і його картон сучасники також вважали шедевром. Але достеменно відомо, що на відміну від Мікеланджело, Леонардо да Вінчі все ж таки намагався перенести зображення на стіну зали Ради, як завжди використовуючи при цьому власні технології та створені за власними рецептами ґрунт і фарби. Проте невдовзі незакінчений розпис "поплив", автор розпочав його ще раз, потім ще, а потім просто кинув. За іншими свідченнями, Леонардо вдалося таки сяк-так написати його центральну частину, яка, втім, за кілька десятиліть сильно обсипалася.

Обидва картони своїми композиційними рішеннями, несподіваними сміливими ракурсами, точністю анатомічних деталей тощо справили серйозний вплив на подальший розвиток мистецтва. Проте, на жаль, нині оцінити ці роботи ми можемо лише за зменшеними копіями-малюнками, зробленими іншими художниками. Зокрема, Леонардову "Битву" – передусім за копією Рубенса 1605 року, на якій, щоправда, відтворено лише центральний фрагмент картону.

Цікаво, що майже за 60 років після тих подій на місці, де мала бути розміщена фреска Леонардо, інший видатний художник і архітектор на замовлення герцога Козімо I Медічі написав іншу фреску – "Битва при Марчіано". Цей художник – Джорджо Вазарі – згадуваний вище автор однієї з перших і, напевно, найвідомішої біографії Леонардо да Вінчі. Саме його фреска збереглася до сьогодні.

І ось, уже в наші часи з'явилося припущення, що відому за копіями центральну частину фрески Леонардо таки було завершено. Понад те, навіть фреска Вазарі її не знищила остаточно. Не знищила тому, що новий розпис було зроблено не поверх попереднього, а на спеціально зведеній перед ним фальш-стінці. Звести її могли за проектом того ж таки Вазарі, який був не лише художником, але й чудовим архітектором, і, до того ж, пристрасним шанувальником творчості Леонардо да Вінчі. Іншими словами, Вазарі писав свою "Битву..." не на площині, де колись була Леонардова фреска, а на спеціально зведеній стінці.

Припущення це висловив 1975 року італійський біоінженер і аматор мистецтва Мауріціо Серачіні. Перші підозри щодо такої можливості з'явилися в нього після уважного вивчення створеної 1558 року гравюри – копії "Битви при Ангіарі" Лоренцо Заччіа да Лука, яку, можливо, використовував Рубенс при роботі над своєю копією. Здавалося не дуже переконливим, що за п'ятдесят років після написання твору майстер копіював не його, а підготовчий картон, до того ж не весь, а лише його центральну частину. Були й інші підстави вважати, що в першій половині XVI століття фреска ще існувала.

З іншого боку, Серачіні спирався на відомий історикам мистецтва прецедент: під час реконструкції церкви Санта Марія Новелла у Флоренції в середині XIX століття було виявлено фреску Мазаччо "Трійця". Збережено її було завдяки тому ж таки Вазарі, який, розуміючи величезну художню цінність цього твору, під час однієї з реконструкцій в період контрреформації закрит її новим вівтарем, присвяченим Пресвятій Діві Марії Розарія.

Тож якщо Вазарі зберіг фреску Мазаччо, чи не міг він спробувати врятувати залишки роботи Леонардо, якого мало не обожнював?

Для перевірки гіпотези потрібно було застосувати любі колись серцю Леонардо да Вінчі технічні засоби. Серачині використав апаратуру, яка допомагала йому під час виконання робіт на замовлення поліції з пошуку схованки з наркотиками та зброєю.

Було проведено акустичні дослідження, результат яких засвідчив, що під площиною, на якій написано "Битву при Марчіано", існує повітряний прошарок шириною 1-3 сантиметри. Тобто, думка про існування другої стінки, на якій могло щось залишитися, підтвердилася. Необхідно було зробити отвори в цій фальш-стінці, щоб якимось обстежити простір за нею. Себто без нехай і дуже невеличкого, але пошкодження шарів фарби фрески Вазарі обійтись було неможливо. Дозволу на це муніципалітет Флоренції спочатку не дав, та й кошти на дослідження закінчилися. Утім, дослідник не припиняв спроб домовитися про подальші пошуки. Врешті-решт влітку 2006 року Серачині все ж таки отримав добро на їх продовження. Для фінансування робіт було створено спеціальний фонд. Лише у 2011 році, після серії підготовчих експериментів, він з помічниками знов отримав доступ до фрески. Дозволено було зробити шість невеличких отворів, у які вводилися спеціальні зонди. Перші п'ять жодних даних про наявність за стіною якихось зображень не дали. І лише шостий, останній, зроблений в останній день роботи 13 березня 2012 року, приніс успіх: на капітальній стінці було виявлено залишки фарби і лаку. Один з пігментів за хімічним складом виявився ідентичним тому, який використовував Леонардо да Вінчі, коли писав "Мону Лізу". Проте самої фрески дослідникам дістатися не вдалося: свердлили фальш-стіну в тих місцях, де за їхніми розрахунками міститься основна частина живопису чи його залишки, їм дозволено не було...

Та повернімося на початок XVI століття.

За невиконання фрески для Синьйорії Леонардо загрожувала неустойка. Треба було напружитися і шукати можливостей для її завершення. Але він не міг відмовитися і від наукових досліджень, які продовжував проводити паралельно з живописними роботами.

Це були плани створення "великого птаха", який зможе літати за допомогою м'язової сили людини. Потім, судячи з його записів, він дійшов до розуміння того, що людина в апараті має зберігати свободу для його управління, тобто такий "птах", як і птах справжній, має сам здійматися у повітря. Від цього залишався лише один крок до ідеї двигуна, а отже – і літака в сучасному розумінні. Втім, до появи відповідних матеріалів і конструкцій, а, відтак, і можливості практичної реалізації подібних ідей мали сплисти ще кілька століть...

Ще однією точкою прикладення інтелектуальних зусиль Леонардо були плани щодо каналізації річки Арно і розробки відповідних проєктів. Він докладно вивчав її басейн, опрацьовував різні варіанти скорочення водного шляху від Флоренції до Пізи й способів зрошування навколишніх земель. Однак замовлень на інженерні роботи все ще не було.

Він вкотре опинився в доволі скрутному становищі.

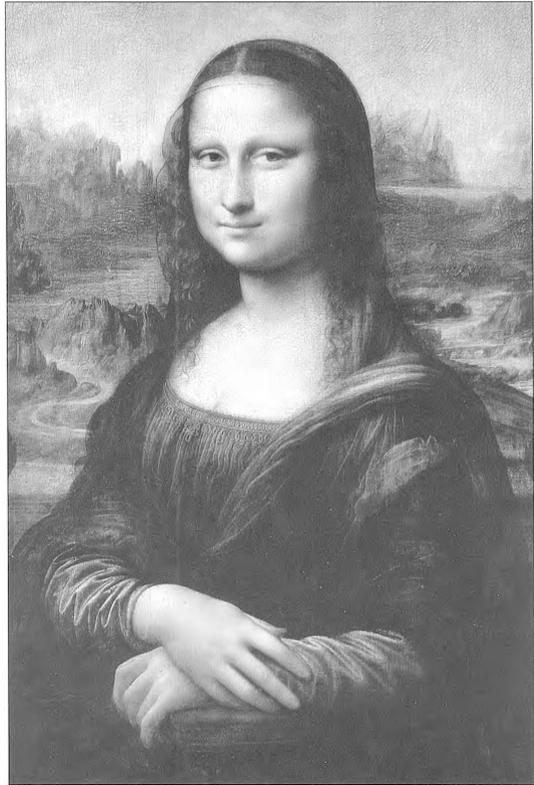
Вийти з нього йому допомогло запрошення Шарля д'Амбуаза герцога де Шомона – нового губернатора Мілана, який тоді належав Франції. Леонардо радо пристав на нього і зголосився залишити Флоренцію. Синьйорія дала йому тримісячну відпустку, але з умовою, що якщо він вчасно не повернеться, то заплатить штраф у розмірі 150 дукатів – дуже велику тоді суму. Тож у 1506 році він покинув роботу над фрескою і виїхав до Мілана.

Розділ 9

ЗАГАДКИ МОНИ ЛІЗИ

Відомо, що у період роботи над "Битвою при Ангіарі" Леонардо розпочав ще одну картину – цього разу жіночий портрет, якому судилося стати найвідомішим твором світового мистецтва.

... Над портретом третьої дружини багатого флорентійського купця Франческо дель Джоконде неаполітанки Лізи, уродженої Джеральдіні, Леонардо працював кілька років, однак завжди говорив про нього як про незакінчений – можливо тому, що не хотів з



"Мона Ліза (Джоконда)"

ним розставатися. Натомість уже його сучасники стверджували, що він створив довершений і в своїй довершеності недосяжний зразок портрету живої людини. Портрет, у якому ілюзорно відтворено не лише зовнішність молодої жінки, але й її внутрішній світ.

Про цей шедевр написано десятки книжок і тисячі сторінок. Серед них зустрічаються наукові, ліричні та екзотичні, і для того щоб розповісти про них, також потрібна окрема книга. Головним є те, що "Джоконда" назавжди стала справжнім і найвищим еталоном майстерності.

Щоправда, не всі впевнені, що на картині – справді Ліза дель Джоконде. У цьому – головна (але не єдина) загадка Мони Лізи.

Для початку, чому Мона Ліза, а не просто Ліза дель Джоконде? На це запитання відповідь дуже проста: приставка "Мона" в назві – це загальноприйняте скорочення від "мадонна", що в перекладі з італійської означає "дама, пані, леді".

А от хто був тією пані, яка позувала великому Леонардо – дійсно таємниця. Насправді жодних записів про роботу над картиною в його нотатках, які збереглися до наших часів, немає. Те, що це портрет дружини флорентійського купця на прізвище Джоконде, вперше написав Вазарі, але чи так це насправді?

Версій щодо цього дуже багато.

Деякі історики мистецтва припускали, що це була герцогиня Мантуї Ізабелла д'Есте – її профільний портрет італійським олівцем та вугіллям роботи того ж таки Леонардо є добре відомим. У ньому дійсно можна знайти певну подібність до Мони Лізи.

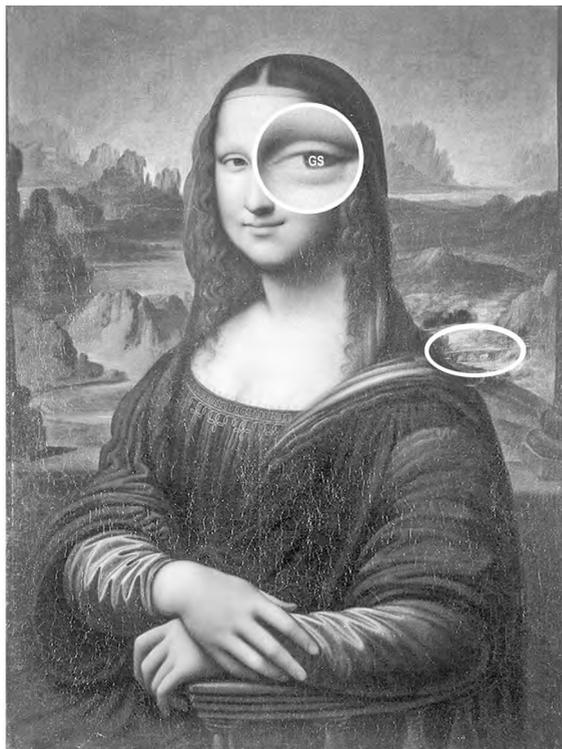
Інші намагалися довести, що на портреті – овдовіла герцогиня Констанца де Транскавілла.

Болонський архіваріус Карло Педретті опублікував кілька статей, в яких стверджував, що це Філіберто Савойська.

Існують матеріали, які дають підстави вважати, що ця жінка – Пачифіка Брандано, коханка Джуліано ді Лоренцо де Медічі – молодшого сина володаря Флоренції Лоренцо Чудового. Це припущення, до речі, до певної міри підтверджується свідченням сучасника великого майстра, який бачив три Леонардові картини у Франції ще за його життя: "на одній з них зображено якусь флорентійську даму, що її написано з натури на прохання покійного Джуліано де Медічі..."

Хтось висловлює думку, що твір цей зображує ідеалізований образ матері митця, з якою його розлучили в перші роки його життя і про яку він ніколи не забував.

Було навіть висунуто гіпотезу, що це – зашифрований автопортрет майстра. Автопортрет, у якому він віддзеркалив не стільки власний фізичний образ, скільки свій душевний стан і світосприйняття.



*Деталі портрету,
на які звернула увагу Карла Глорі*

мо, в 2011 році низка провідних західних видань опублікували сенсаційну заяву італійської дослідниці історії мистецтв Карли Глорі. Вона вважає, що на портреті зображено не дружину купця Франческо дель Джоконде, а Б'янку Джованні Сфорца – доньку міланського герцога Лодовіко Сфорца, тобто того самого Лодовіко Моро, при дворі якого Леонардо пропрацював 18 років. На це, з її точки зору, вказують насамперед літери G і S, що їх у 2011 році виявили в лівому оці зображеної на картині жінки

Видається, що сама картина за роки роботи над нею з портрету конкретної особи перетворилася на ідеальний образ жінки, в якій об'єднано в одне ціле життя людини і природи, чи, радше, людини як частини природи.

Достеменною та остаточною відповіді на це питання немає, і навіть нині час від часу висловлюються нові версії щодо героїні полотна. Пошуки тривають. Скажімо,

науковці з Національного італійського комітету з охорони культурного спадку під керівництвом її очільника Сільвано Вінчеті (до речі, в правому оці вони побачили й ініціали Леонардо – літери L i V). А ще – краєвид за плечима жінки на портреті. Як доводить Карла Глорі, це не якийсь романтично-абстрактний пейзаж, а зображення цілком конкретної місцини – околиць невеличкого містечка Боббіо в долині річки Треббія на півночі Італії, яке тоді було підвладним Мілану. Завдяки відомому своєю багатющою бібліотекою та собором стародавньому абатству, Боббіо вважалося в ті часи одним із культурних центрів Північної Італії, і дуже ймовірно, що Леонардо у період роботи на герцога там бував. Якщо це правда, час написання "Джоконди" може зсунутися на кілька років назад.

Але хтозна, чи не чекають на дослідників нові відкриття, і чи не натрапить хтось із них на документи чи інші докази, які внесуть остаточну ясність у питання, яке так турбує покоління науковців і любителів мистецтва...

... Сьогодні картина виглядає не так, як тоді, кола вона тільки-но була написана. Частина її елементів була зіпсована спробами консервації, частина з часом потьмяніла. Там, де колись глядачі могли бачити брунатні та зелені відтінки – нині пожовклі та темні тони. Деякі фрагменти портрету, передусім брови та вії жінки, з часом вицвіли й розчинилися, тож тепер їх неможливо розгледіти. Причиною цього стали, як встановлено нещодавно, розкладення фарб і розчинників, які використовував автор (а він і з цією роботою, як завжди, багато експериментував). Експерименти виявилися невдалими, і низка пігментів розчинилася в інших барвниках. До останнього часу деяке уявлення про первозданий вигляд "Мони Лізи" (називатимемо її так, як це нині загальноприйнято) могли дати лише копії, створені приблизно в ті ж самі часи, коли й сама картина, і автори яких, на відміну від Леонардо, з рецептами фарб не мудрували. Відомий російський

історик і мистецтвознавець Олексій Дживелегов найкращою з них вважав роботу, що зберігається в мадридському Прадо – її барви майже такі само яскраві та свіжі, як і півтисячі років тому. Споглядання її дозволяє зрозуміти, чому сучасники захоплювались не лише живою усмішкою Лізи Герардіні, рельєфним, майже об'ємним малюнком і димчастими далями фону, але й колоритом портрету.

Але у тому, що сьогодні ми бачимо "Мону Лізу" не зовсім такою, якою її написав Леонардо, винні не лише його експерименти, але й час та умови її зберігання. За більш як півтисячі років їй довелося багато чого пережити. Відомо, наприклад, що один з власників картини – король Франції Франциск I дуже її любив. Але, попри таку любов, повісив у своїй кімнаті для купання. А ще ж був період, коли технічний працівник Лувру, італієць за походженням, Вінченцо Перуджа, бажаючи повернути "Джоконду" Флоренції, викрав її з музею і вона більше двох років пролежала загорнутою в старі газети в мебльованих кімнатах, де він мешкав. Були й спроби її просто знищити – кислотою, каменем, фарбою з балончика тощо. Все це разом аж ніяк не сприяло доброму її збереженню.

Утім, навіть у нинішньому стані картини нікуди не поділася її особлива повітряна аура, неможлива без славнозвісного "сфумато" – розробленого Леонардо прийому чи, радше, способу роботи з фарбами, який дозволяв йому досягнути ефекту пом'якшення контуру предметів і фігур та майже повної ілюзії огортання їх повітрям. Хай там як, але й сьогодні завдяки "сфумато" (від італійського sfumata – нюанси) ми майже фізично можемо відчувати повітря, в якому живе і яким дихає Мона Ліза, – вологе повітря, що огортає краєвид за її спиною: дерева, річку з містком і гори з глибокими тінями та освітленими зубчастими вершинами на горизонті...

Це повітря – ще одна загадка. Адже нинішні мистецтвознавці, вивчаючи картину під великим збільшенням, не знайшли й найменших слідів пензля!...

Тут доречно декілька слів сказати про саме дослідження. Провела його група фахівців Центру досліджень та реставрації музеїв Франції під керівництвом реставратора Філіпа Уолтера. Науковці використали сучасний метод лазерного аналізу – флуоресцентну спектроскопію. Вивчали саме "сфумато". І, як розповів Уолтер, такий метод дозволив зрозуміти, що Леонардо да Вінчі розробив технологію лесування шарами фарби товщиною лише 1-2 мікрметри! Аналіз "Джоконди" та кількох інших Леонардових картин засвідчив, що художник один за одним накладав на зображення поверх основного кольору до 30 шарів прозорих, розбавлених одному йому відомою сумішшю олій, смол, екстрактів рослинних пігментів. Така техніка забезпечувала створення плавних переходів напівтонів і, врешті-решт, – дивовижну ілюзію глибини та об'єму об'єктів на картині, яка досягалася завдяки ефекту оптичного змішування кольорів. До речі, це до певної міри пояснює, чому Леонардо да Вінчі так довго працював над кожною зі своїх картин, адже новий шар фарби можна наносити лише на повністю висохлий попередній, а висихання олійної фарби – процес доволі довгий. Цікаво, що Леонардова технологія – майже та сама, яка використовується нині для нанесення сучасних покриттів при виробництві 3D-моніторів. Тільки обладнання, звісно, інше.

Не менш цікавими виявилися і результати досліджень "Джоконди", які виконував французький науковець та інженер Паскаль Котте. Він є співзасновником компанії "Lumiere Technology", яка серед іншого займається оцифруванням та вивченням творів мистецтва. У 2004 році компанія отримала дозвіл на роботу з картиною, під час якої Котте використав метод "розширення

шарів" та спеціально для цього сконструйовану 240-мегапксельну мультиспектральну фотокамеру. Портрет освітлювався потужними джерелами широкого спектру випромінювання – від ультрафіолетового до інфрачервоного – і в цьому світлі робилися його знімки. Було зроблено серію з 13 світлин з дуже високою роздільною здатністю. Найбільше з цих фото має розміри 4,26 м x 3,05 м. Вони дали змогу реконструювати зображення між тонкими плівками барвників. Після обробки ці фотографії дозволяють сучасному глядачеві побачити Мону Лізу такою, якою її бачили сучасники – з рожевим обличчям, на тлі зелених дерев під високим лазуровим небом, а також роздивитися ті деталі, які з часом безнадійно потьмяніли й потемніли: брови та вії Мони Лізи, вуаль на її голові, підлокітники крісла, на якому вона сидить, дерев'яне перило просто за її спиною тощо... А ще – уважно вивчити найменші деталі портрету, простежити за стадіями роботи Леонардо, зрозуміти, як у процесі роботи він змінював зображення, і навіть побачити сліди кількох реставрацій (правду кажучи, не завжди вдалих).

Отже, як і в часи Леонардо, наука знову зустрілася з мистецтвом – тепер уже при дослідженні його власних творінь. І, можливо, такий союз подарує людству ще немало цікавих відкриттів.

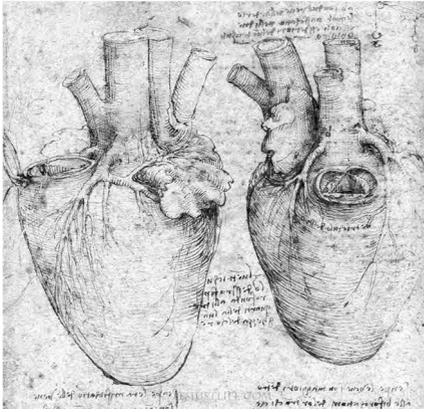
Розділ 10

ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ: МІЛАН, РИМ, ФРАНЦІЯ

Роботи в Мілані було багато, причому, на відміну від Флоренції, більшість замовлень стосувалося саме технічних питань. На певний час Леонардо опинився в надзвичайно сприятливих умовах. На прохання герцога Шомона йому навіть продовжили відпустку. Але після того як додатковий термін спливав, особисто гонфальонер (очільник) Флорентійської республіки П'єро Содеріні у доволі грубій формі нагадав йому про борг. Надзвичайно ображений Леонардо да Вінчі за допомогою друзів зібрав усю суму і надіслав кошти Сіньйорії. Слід віддати належне флорентійським владцям – вони таки не прийняли грошей від митця, якого їхні земляки вже вважали найвизначнішим серед сучасників, та більше жодних замовлень від них він ніколи не отримував. А невдовзі під особисте покровительство його взяв сам французький король Людовик XII, який приїхав 1507 року до Мілана.

Здавалося, щастя знов усміхнулося Леонардо: він отримав змогу продовжити свої наукові дослідження, особливо в галузі механіки, гідравліки і меліорації. Звичайно, багато було замовлень і на живописні роботи. Проте тепер вони його відверто обтяжували. Тому в написанні картин, як це велося і в боттегах інших майстрів, мусили допомагати учні. Серед них насамперед варто назвати його улюбленця – красеня на прізвисько Салаї (справжнє ім'я Джан Джакомо Капротті да Орено), який починаючи з 1490 року супроводжував його в усіх мандрах. А ще – Чезаре де Сесто, Бернардіно да Конті та інших. І, звичайно, Франческо Мельці, якого майстер знав з дитинства, і який був для нього не лише учнем, але й вірним другом до самої смерті. Завдяки їхній допомозі у Леонардо нарешті з'явився вільний час для наукових занять і він узявся за узагальнення своїх старих напрацювань, а також за нові напрями.

У ті роки він зробив начерки трактату з космології і геології, які, як майже завжди в його науковій творчості, вражають сміливими припущеннями. В них, наприклад, з'являється такий запис: "Земля не в центрі сонячного кола і не в центрі світу, а в центрі своїх стихій, її близьких і з нею з'єднаних. І тому, хто стояв би на Місяці, коли він разом з Сонцем перебуває над нами, ця наша Земля зі стихією



Анатомічний рисунок. Серце

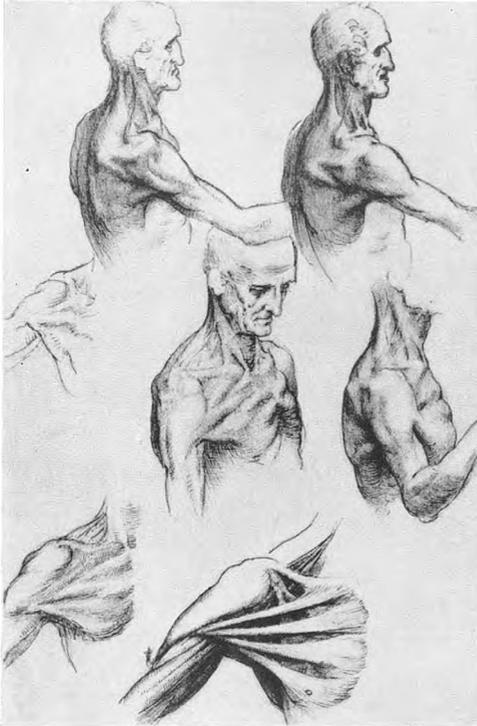
води здалася б такою, що відіграє ту ж само роль, яку грає Місяць по відношенню до нас". І це – за 30 років до досліджень Миколая Коперника та його трактату "Про обертання небесних сфер"! У той період він знову серйозно взявся й за анатомічні дослідження. Варто нагадати, що анатомією він почав займатися ще в юності, коли тільки навчався мистецтва живопису. Тепер його дослідження вийшли на новий рівень, з горизонтами ширшими, ніж ті, які диктувалися лише потребами пластичних мистецтв. Сприяло цим заняттям знайомство з видатним знавцем анатомії, професором університету в Павії Маркантоніо делла Торре. Разом вони ночами препарували трупи в місцевому госпіталі, разом систематизували і узагальнювали отримані відомості, а Леонардо ще й робив докладні анатомічні малюнки, частина з яких і нині вважається класикою наукової ілюстрації. На цих малюнках Леонардо першим став зображувати об'єкт у чотирьох видах, щоб його можна було до-

води здалася б такою, що відіграє ту ж само роль, яку грає Місяць по відношенню до нас". І це – за 30 років до досліджень Миколая Коперника та його трактату "Про обертання небесних сфер"!

У той період він знову серйозно взявся й за анатомічні дослідження. Варто нагадати, що анатомією він почав займатися ще в юності, коли тільки навчався мистецтва живопису.



Маркантоніо делла Торре



Анатомічні рисунки

сконально оглянути з усіх боків, до того ж він створив систему зображення органів і тілу поперечному розрізі.

Між іншим, саме Леонардо да Вінчі першим в історії правильно зобразив і описав хребет людини з усіма його вигинами, деякі м'язи та розташування внутрішніх органів. Навіть сьогодні фахівці з медицини вважають, що його анатомічні малюнки випередили свій час більш ніж на триста років, а в розумінні того, як влаштоване людське тіло, наука почала просу-

ватися далі лише з приходом цифрових технологій.

Попри те, що падуанський професор був мало не вдвічі молодший за Леонардо, Майстер беззастережно визнав його першість у цій галузі і, як старанний учень, дослухався порад наставника. Це, до речі, взагалі було характерним для Леонардо да Вінчі – зустрівшись із справжнім фахівцем, він не зважав на різницю у віці чи соціальному стані – головним для нього були нові знання. А Маркантоніо делла Торре, який вперше у житті познайомився з таким знавцем, у свою чергу, серйозно переконував Леонардо повністю присвятити себе медичній науці. Між ними зав'язалася справжня дружба, яка, на жаль, тривала недовго: в 1511 році вчений помер.

Початок другого десятиліття XVI сторіччя взагалі став для Леонардо часом нових випробувань. Мілан знову перейшов під оруду

представника роду Сфорца – сина герцога Моро Максиміліана, і той розпочав своє правління з переслідування людей, які служили у французів. Леонардо з учнями змушений був деякий час переховуватися. Справи були б зовсім поганими, однак тут знов-таки допоміг випадок: після смерті папи Юлія II на його місце було обрано кардинала Джованні Медічі – сина герцога Лоренцо Медічі, який колись володарював у Флоренції і прихильно ставився до молодого Леонардо. До нового папи, який прийняв ім'я Лева X і був нащадком найвідомішої в Італії сім'ї меценатів, та відтепер міг розпоряджатися величезними багатствами Ватикану, з усіх усюд потягнулися художники, скульптори, архітектори, музиканти і поети. Вирушив до Рима і Леонардо з кількома учнями. Певна річ, там його прийняли надзвичайно тепло, забезпечили чудовим житлом і приміщенням для майстерні та замовленнями – ясна річ, на картини, а не на технічні роботи.

Найвідомішими з тогочасних художніх робіт Леонардо, які збереглися, став напівязичницький за духом "Іоанн Хреститель" і низка малюнків. Більшу частину свого часу він і тепер присвячував науковим студіям.



"Іоанн Хреститель"

Поновив Леонардо в Римі й заняття анатомією. Проте його нічні розтини мертвих людських тіл і дослідження анатомії тварин місцевій публіці здавалися підозрілими. Про нього почали розпускати плітки і, врешті-решт, звинувачувати у чорнокниж'ї та бого-

хульстві. Леонардо став проводити свої дослідження лише в закритій від сторонніх майстерні.

Слід зауважити, що життя давно вже навчило його бути обережним. Цим, насамперед, і пояснюється, що свої записи він робив у дзеркальному відображенні, та ще й при цьому часто зашифровував. Писати в такий спосіб йому було неважко: дослідники його життя і творчості вважають, що він однаково вільно володів правою і лівою руками. Така здатність зустрічається дуже рідко, свідчить про однаково досконалий розвиток лівої і правої півкуль мозку, і люди, які її мають, зазвичай є надзвичайно обдарованими. Особистість Леонардо да Вінчі це

блискуче підтверджує.



Жан Клуе "Король Франциск I"

А 1515 року французький трон обійняв новий монарх – Франциск I. Він швидко повернув втрачені було італійські землі, в тому числі й Мілан. Папа Лев X вступив з молодим королем у перемовини, які відбулися у Флоренції. У цій поїздці його разом з іншими художниками, артистами і поетами супроводжував і Леонардо да Вінчі. Після кількох зустрічей Франциск I, який вже бачив "Таємну вечерю" та інші

Леонардові шедеври, запропонував йому поїхати до Франції і пообіцяв забезпечити значне пожиттєве утримання. Це була пропозиція, яка нарешті давала можливість майстру робити те, чого йому дійсно хотілося, і при цьому бути вільним від жодних замовлень і зобов'язань перед будь-ким. Насамперед, закінчити розпочаті ним

трактати і записки. Такої можливості на батьківщині він не мав, тому після недовгих роздумів погодився.

До Мілана Леонардо виїхав уже у почті французького короля.

На певний час його захопила атмосфера загальних веселощів, якими супроводжувалося перебування Франциска I після його італійських перемог. Леонардо взяв найдіяльнішу участь у підготовці урочистостей і, як колись у молоді роки, виявився на висоті: він зробив великого механічного лева, який у розпал урочистостей підійшов до Франциска I, зупинився перед ним, після чого його груди розчинилися і з них до ніг монарха полилися білі лілії – квіти, що були геральдичним символом королівського дому.

Взимку 1516 року король повернувся до Франції. Він дотримав слова: Леонардові було подаровано невеличкий замок Кло-Люсе неподалік від королівської резиденції в містечку Амбуаз і призначено доволі значну пожиттєву пенсію.



Замок Кло-Люсе, Амбуаз (сучасний вигляд)



Автопортрет Леонардо в старості

Нарешті над ним не тяжіли жодні зобов'язання і постійна примара злиднів. Поруч були наймолодший його учень і вірний друг Франческо Мельці, який в недалекому майбутньому стане його духівником, слуга Баттиста де Вілланіс і служниця Матюріна.

Тепер він скільки завгодно міг працювати над своїми рукописами, ставити досліді, спостерігати природу і малювати – і все це лише

у своє задоволення. Щоправда, історики мистецтва вказують на те, що в той останній період свого життя він написав ще два портрети – короля Франциска I та його дружини Клавдії, сплативши їм у такий спосіб моральний борг за добре до себе ставлення і гостинність, але ці роботи зникли в імлі віків. Окрім того, дослідники вважають, що саме він створив план і зробив значний внесок у проектування напевно найгарнішого замку на Луарі, який, втім, було побудовано вже після його смерті – замку Шамбор. Та працювати Леонардо вже просто не ставало фізичних сил, тим більше, що в останні роки життя йому відмовила права рука.

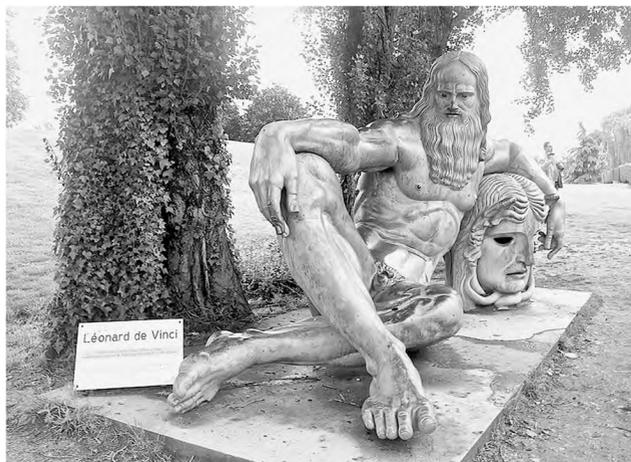


Замок Шамбор (сучасний вигляд)

Помер Леонардо да Вінчі 2 травня 1519 року в своєму будинку. За переказами – на руках короля, який часто навіщав Кло-Люсе і любив вести довгі розмови з його власником.

Поховали великого Майстра згідно з його заповітом у колегіальній церкві Сен-Флорентен у замку Амбуаз. Але за кілька десятиліть, під час релігійних воєн у Франції, храм було зруйновано.

У XIX столітті останки Леонардо після їх ідентифікації були перенесені з руїн цього храму до каплиці святого Губерта, яка стоїть біля південно-західної стіни замку. Нині саме там туристам показують надгробну плиту з ім'ям Леонардо да Вінчі, проте, за деякими відомостями, той був ще раз перепохований – у тій частині каплиці, яку пізніше було розібрано. А на місці церкви, де була його перша могила, встановлено скульптурний кенотаф.



Пам'ятник Леонардо да Вінчі в Амбуазі

Розділ 11

НАУКОВИЙ СПАДОК ГЕНІЯ



*Франческо Мельці
"Портрет Леонардо"*

Нині відомо 14 завершених картин і 3 фрески Леонардо да Вінчі, а також 4 незавершені його картини та 5 картин, атрибуція яких викликає у мистецтвознавців суперечки. Проте окрім живописних творів і безлічі малюнків, після нього залишилися ще й декілька тисяч розрізнених аркушів з науковими записами. Колись більша їх частина входила до нотатників, які Леонардо завжди носив із собою.

Свої записи Майстер заповів Франческові Мельці. За кілька років

той перевіз їх до свого родинного маєтку у містечку Вапріо неподалік Мілана. Довгий час він займався упорядкуванням рукописного спадку вчителя і навіть скомпонував з окремих фрагментів і підготував для видання Леонардів трактат, присвячений живопису. Слід зауважити, що справою це було непростою: Леонардо да Вінчі зазвичай шифрував свої нотатки, до того ж писав не зліва направо, а справа наліво, тобто у дзеркальному відображенні; час-то-густо не лише правою, але й лівою рукою. До того ж, писав за



*Франческо Мельці
(автопортрет)*

слуховим методом, поєднуючи слова так, як їх можна почути в експансивному мовленні італійців. Здебільшого використовував простонародну мову, не зважаючи на правила граматики й нехтуючи риторичними прикрасами, легко переходячи від одного предмету до іншого. Цілком очевидно, що нотатки він робив дійсно для себе, так би мовити, "про запас", збираючись колись узагальнити їх у книгах з різних питань. Отож на багатьох аркушах містилися ще

й начерки технічних пристроїв, людських м'язів чи кісток, геометричні креслення і таке інше. Не дивно, що Франческові Мельці, який був просто художником, працювати з рукописами вчителя без освічених у різних галузях помічників було дуже нелегко. Але він таки спромігся на підготовку першого трактату Леонардо.

У списках трактат "Про живопис" став добре відомим і популярним серед митців ще за життя Мельці. Утім, переписувачі не зав-



Трактат "Про живопис", 1651 р.

жди правильно відтворювали початковий текст, дехто вносив до нього і власні правки, тож коли вперше його було видано друком (а сталося це лише в 1651 році), це були не зовсім ті нотатки та настанови, які залишив колегам майстер. А справжній текст, підготовлений Франческо Мельці, побачив світ ще за 150 років – після того як оригінальний його рукопис було знайдено у Ватикані.

Що ж до Леонардових праць з наукових проблем, а також його анатомічних малюнків, креслень, математичних і фізичних міркувань (не кажемо "формул", бо звичної для нас системи символів для компактного запису рівнянь і викладок у Леонардові часи ще не було) та описів винаходів, то їх було видано ще пізніше.

Після смерті останнього й найвірнішого Леонардова учня його нащадки, не розуміючи, яким скарбом володів їх батько, частково роздарували, частково розпродали безцінні манускрипти. Один із перших власників тоді ще майже повного зібрання творів Леонардо да Вінчі міланець Гвідо Маццента навіть демонстрував їх на "помпезній", за висловом сучасника, виставці. Після неї серед колекціонерів почалося справжнє полювання за будь-яким Леонардовим автографом. Тож частину його записників було розпродано окремими аркушами. Потім частину праць Леонардо да Вінчі знову було повернено сину Мельці – Горацию. За кілька десятиліть корпус праць великого флорентійця, з якого домашній вчитель нащадків покійного Франческо Мельці Леліо Гаварді на свій розсуд виокремив тринадцять збірок – Кодексів, було розділено на кілька частин. Час від часу власники їхні змінювалися. Деякі було вивезено за межі Італії. І все ж таки на початку XVII століття певну частину манускриптів з роботами великого Леонардо вдалося знову зібрати до купи відомому тоді меценату графу Арконаті. Хто-хто, а він чудово усвідомлював

реальну їх значущість і навідріз відмовлявся продавати жоден з Кодексів, власником яких став, навіть королям і навіть за шалені кошти. Натомість у 1637 році передав їх (серед них і Атлантичний кодекс, про який трохи нижче) у дар Амброзіанській бібліотеці в Мілані. За деякий час до них долучилися ще й манускрипти від інших дарувальників.

За сто шістдесят років по тому усі Леонардові праці, що зберігалися в бібліотеці, вивезли до Франції солдати Наполеона. У 1815 році після розгрому Наполеона і зречення його від престолу назад було повернено лише один Атлантичний кодекс.

У інших Кодексів доля була не менш драматичною.

Взагалі, історія значної частини рукописного Леонардового спадку в основному відома. Її неодноразово описували різні автори. Добре знані й прізвища колишніх та нинішніх власників значних зібрань творів Леонардо. Проте далеко не всіх. Нині в розпорядженні дослідників є понад 7 тисяч аркушів його записів, креслень і малюнків, але насправді їх було значно більше. Дехто з фахівців навіть стверджує, що понад 20 тисяч. Напевно, багато з них просто були знищені – чи то необізнаними власниками, чи то невблаганним часом.

Повторімося, багато Леонардових нотаток, начерків і креслень потрапило до рук фахівців розрізненими, тому здебільшого формувалися Кодекси не так за хронологією, як за тематикою. Але жоден з них від того не стає менш цікавим для дослідників...

Розділ 12

КОДЕКСИ ЛЕОНАРДО

Отже, сьогодні відомо десять Кодексів Леонардо да Вінчі. Кожен з них має величезну історичну, культурну і наукову цінність.

У Королівській бібліотеці Віндзорського замку у Великобританії зберігається нині Кодекс, який так і називається – "Віндзорський". Він містить 600 малюнків і креслень з анатомії людини і коня, а також з географії, що їх Леонардо да Вінчі робив упродовж чотирьох (!) десятиліть – приблизно з 1487 до 1518 року.

Іншим подібним зведенням є "Кодекс Арунделла", який також зберігається у Великій Британії, точніше в Британській бібліотеці в Лондоні, й містить думки та ідеї в галузях геометрії та архітектури, датовані 1480 – 1518 роками.

Ще один Кодекс, який знайшов місце в Лондоні (у Бібліотеці Музею Вікторії та Альберта), – це "Кодекс Фостера". Його записи і креслення присвячено дослідженням у галузях геометрії, механіки і фізики, а також розробці проєктів гідравлічних пристроїв.

У Французькому інституті в Парижі зберігається так званий "Кодекс Ашбернхема", який присвячено переважно проблемам

живопису. У ньому можна побачити численні малюнки Леонардо.

У тому ж інституті перебуває і збірка під назвою "Французький кодекс". Вона налічує 12 рукописів різного

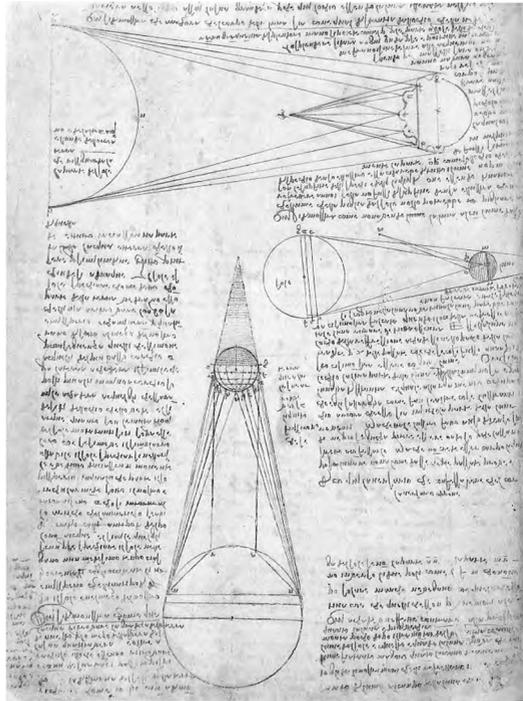


"Кодекс Фостера"

формату і різної тематики – це дослідження з військового мистецтва, геометрії, оптики, гідравліки і польоту птахів.

"Мадридський кодекс", яким справедливо пишається Національна бібліотека Іспанії, містить у собі записи з проблем механіки і геометрії.

Ну а найбільшим зведенням Леонардових праць є, безумовно, вже згаданий "Атлантичний кодекс", який зберігається в Амброзіанській бібліотеці в Італії. Він складається з дванадцяти томів великого формату, де зібрані малюнки, креслення і записи з більшості наукових дисциплін, якими займався Леонардо да Вінчі



Сторінка з "Лестерського кодексу"

впродовж життя. До речі, саме формат аркушів, подібний до формату тогочасних географічних атласів, визначив і назву цього зведення – "Кодекс Атлантикус", чи "Атлантичний кодекс".

Надбанням Італії є ще одна збірка Леонардових праць – "Кодекс Тривульціо", який зберігається в бібліотеці Тривульціо в Мілані і є зведенням нотаток, присвячених здебільшого питанням архітектури і релігії, а також "Трактат про політ птахів" з 17 сторінок, присвячений аналізу пташиного польоту та проблемам опору повітря і повітряних потоків – він зберігається в Бібліотеці Реале в Турині.

Єдиним Кодексом, який належить нині приватній особі, є "Кодекс Лестера" (Лестерський, Лейчестерський). Свою назву він от-



*Пам'ятник Леонардо в Мілані
на площі Ла Скала (1872 р.)*

римав за ім'ям першого відомого власника – графа Лестера, який придбав його 1717 року. У 1980 р. спадкоємці Лестера продали цей зшиток у червоній саф'яновій палітурці на аукціоні "Кристі" і купив його відомий американський бізнесмен і колекціонер Арманд Хаммер, отож деякий час Кодекс називали "Кодексом Хаммера". Утім, після його смерті Кодекс у 1995 році було знову виставлено на торги, і його новим власником, заплативши

30,8 млн доларів, став засновник всесвітньо відомої компанії Майкрософт – мультимільярдер і філантроп Білл Гейтс. У XVII столітті Кодекс отримав назву "Про природу, тиск і рух води", яка відображає основний його зміст: це нотатки, малюнки і креслення (понад три сотні!), присвячені, здебільшого, питанням астрономії, принципам руху води, гідродинаміки та гідравліки, геології, фізичної географії, меліорації, механіки тощо. На одній зі сторінок є навіть міркування про можливість плавання людини під водою. Щоправда, про те, що саме він придумав для цього, Леонардо не пише "через зловмисну природу людей, які могли б

використати це як засіб руйнування, під морською поверхнею просвердлюючи отвір у днищі (корабля) і потоплюючи його разом з людьми..." Цікаво, що саме цей Кодекс є, напевно, найбільш знайомим не лише фахівцям, але й звичайним людям, оскільки і Арманд Хаммер, і Білл Гейтс широко демонстрували його на виставках у різних країнах, а нині його сторінки є експонатами Музею Мистецтв міста Сіетл (США).

Не виключено, що рано чи пізно будуть знайдені й інші рукописи та малюнки великого італійця, які поки що чекають свого часу в якихось приватних книгозбірнях або в запасниках музеїв, чи, може, ховаються між рукописами інших авторів. Таке бувало в історії не раз, у тому числі й з працями Леонардо:



*Знайдений нещодавно
портрет Леонардо*

було знайдено порівняно недавно – в 1966 році. Таке буває і тепер, підтвердженням чого є найсвіжіша знахідка, пов'язана з Леонардо да Вінчі, – його, напевно, останній прижиттєвий портрет роботи одного з учнів. Широка публіка вперше побачила його на виставці до 500-річчя від дня смерті Майстра в Букінгемському палаці в Лондоні. Малюнок багато років зберігався в архіві Віндзорського замку як портрет невідомого, а атрибутований був лише під час підготовки цієї виставки її куратором. Отож, можливо, ми дізнаємося ще чимало цікавого про великого Леонардо та його життя і творчість, адже дослідження життя і спадку цієї незбагненої особистості тривають уже кілька століть і, швидше за все, не припинятимуться ніколи...

З М І С Т

ВІД АВТОРА.....	3
Розділ 1. РОКИ ДИТИНСТВА ТА НАВЧАННЯ.....	5
Розділ 2. ОПАНУВАННЯ НОВИХ ЗНАНЬ ЯК СПОСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ.....	12
Розділ 3. СУ ЧАСІВ РЕНЕСАНСУ.....	21
Розділ 4. "ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ" ТА ІНШІ ШЕДЕВРИ.....	26
Розділ 5. НЕ ЛИШЕ ЖИВОПИС.....	33
Розділ 6. МАНДРИ І ПОВЕРНЕННЯ ДО ФЛОРЕНЦІЇ.....	42
Розділ 7. ТОЙ САМИЙ БОРДЖІА.....	47
Розділ 8. ОСТАННІЙ ФЛОРЕНТІЙСЬКИЙ ПЕРІОД.....	51
Розділ 9. ЗАГАДКИ МОНИ ЛІЗИ.....	57
Розділ 10. ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ: МІЛАН, РИМ, ФРАНЦІЯ.....	64
Розділ 11. НАУКОВИЙ СПАДОК ГЕНІЯ.....	72
Розділ 12. КОДЕКСИ ЛЕОНАРДО.....	76