

Глаза «Джоконды». Секреты «Моны Лизы»

Автор:

[Альберто Анджела](#)

Глаза «Джоконды». Секреты «Моны Лизы»

Альберто Анджела

Глаза легендарной «Джоконды», ее непостижимая улыбка ежегодно привлекают в парижский Лувр миллионы людей со всего света. Не менее непостижима и титаническая личность ее создателя, Леонардо да Винчи, – художника, ученого, архитектора, стратега, изобретателя, чей универсальный гений, поразительный даже для эпохи Возрождения, не перестает изумлять человечество и многие века спустя. Альберто Анджела, с блеском продемонстрировав присущий ему редкий талант на страницах своих книг оживлять давно ушедшие в прошлое эпохи, приглашает читателя отправиться в мир Леонардо и присоединиться к увлекательному расследованию истории создания его самого знаменитого шедевра. Расследованию, которое, возможно, откроет ускользавшие прежде подробности и приведет к неожиданным предположениям и версиям.

Альберто Анджела

Глаза «Джоконды». Секреты «Моны Лизы»

Alberto Angela

GLI OCCHI DELLA GIOCONDA

Il genio di Leonardo raccontato da Monna Lisa

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / Rizzoli, Milan

© 2018 Mondadori Libri S.p.A. / Rizzoli, Milan

All rights reserved

Published by arrangement with ELKOST International Literary Agency.

Book layout design by PEPE nymi

© В. А. Петров, перевод, 2018

© Издание на русском языке, оформление.

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2018

Издательство АЗБУКА®

* * *

Автор благодарит Карло Педретти, Россану Педретти и Маргариту Мелани за внимательную проверку текста. Он благодарит также Стефано Ре за помощь в подготовке текстов.

Карло Педретти

«Джоконда» как «Воспоминание детства»

Еще одна книга о «Джоконде» в безбрежном море трудов, посвященных Леонардо да Винчи?

Нет. Перед нами – та долгожданная книга, которая призвана дать ответы на все вопросы. Известный тележурналист ведет свой рассказ доступным для каждого языком, рассматривая культовое произведение во всех аспектах: историческом, научном и культурном. Его цель – найти ответы на многочисленные вопросы, которые по-прежнему вызывает последний шедевр Леонардо, на всех уровнях восприятия, у множества людей не только в Италии, но и во всем мире, независимо от их социальной принадлежности и уровня эрудиции, от крестьян до ученых: все хотят понять, почему эта картина размером всего 77?53 см продолжает оказывать такое влияние на современную культуру. В заключительной части книги Альберто Анджела рассказывает, кем на самом деле была Мона Лиза, ныне обитающая в Лувре, присоединяясь к высказанной мной точке зрения, которая остается неизменной; но не будем забегать вперед – всему свое время. Альберто Анджела предлагает читателю рассмотреть картину, приняв во внимание важнейшие эпизоды личной и творческой жизни ее автора. Это нужно не столько для выявления обстоятельств, которые, как нам кажется, могут – или в самом деле могут – подсказать, где именно Леонардо завершил работу над своим шедевром, сколько для того, чтобы узнать больше о его личности и найти необходимые ответы. Возможность этого подтверждается документом, который по какой-то причине еще не попал в поле зрения исследователей. Я хотел бы остановиться на нем, прежде чем высказывать прочие соображения. Этот печатный документ появился вскоре после смерти Леонардо: впервые я упомянул о нем еще в 1964 году, в издании реконструкции «Книги А» – утраченной тетради Леонардо, содержащей его записи на тему живописи (с. 35, примечание 11). Речь идет о сонетах Петрарки с комментариями Алессандро Веллуттелло, впервые опубликованных в 1534 году и выдержавших множество переизданий. Интересующее нас стихотворение звучит так:

Ее творя, какой прообраз вечный

Природа-Мать взяла за образец

В раю Идеи? – чтоб знал земли жилец

Премудрой власть и за стезею Млечной.

Ее власы – не Нимфы ль быстротечной

Сеть струйная из золотых колец?

Чистейшее в ней бьется из сердец –

И гибну я от той красы сердечной.

В очах богинь игру святых лучей

Постигнет ли мечтательной догадкой

Не видевший живых ее очей?

Целит любовь иль ранит нас украдкой,

Изведал тот, кто сладкий, как ручей,

Знал смех ее, и вздох, и говор сладкий[1 - Перевод Вяч. Иванова.].

Поэт создает здесь поразительный образ Лауры, своей возлюбленной. Но не кажется ли нам, что Петрарка одновременно описывает Джоконду за два века до создания ее портрета? Конечно, это невозможно. Но обратимся к комментарию Веллуттелло, посвященному появлению в первой строке стихотворения слова «идея»[2 - В итальянском оригинале первые две строки звучат так: «In qual parte del ciel, in qual idea / Era l'essempio, onde natura tolse» - «Какая часть небес, какая идея / Послужила примером для природы?» - Примеч. переводчика.]. Эрвин Панофски, величайший из современных историков искусства, не зная об использовании этого слова Петраркой, сделал его великолепным исследовательским инструментом и едва ли не главным термином в своих работах, посвященных искусству итальянского Возрождения, в частности произведений Леонардо - от «Тайной вечери» до «Джоконды». Не случайно один из его самых известных трудов носит название «Идея. К истории понятий в теории искусства прошлого» (1924). Позднее, переписываясь с Панофски, я узнал, что он отнесся к комментарию Веллуттелло с большим энтузиазмом.

«Согласно этой идее, - пишет Веллуттелло, - как считает Платон, изначально были созданы все образы вещей в божественном уме, ибо идея есть образ вещи, образующийся в нашем уме прежде, чем мы создаем ее: так, Леонардо Винчи, сотворяя образ Марии Девы, прежде чем взяться за работу, определил в уме размер, одежды и черты лица. Итак, этот образ и есть Идея, как ее называли греки». Этот умственный процесс обращения к Идее в платоновском смысле в случае с «Джокондой» подразумевает обращение на «склады памяти», как выразился наш современник, переводчик греческой лирики, автор необычных и крайне оригинальных суждений о Леонардо (см. мою статью 2006 года). Таким образом, в памяти Леонардо всплывали детские воспоминания, как показал Зигмунд Фрейд, чья книга с поразительной психоаналитической интерпретацией воспоминаний детства художника впервые вышла в 1910 году. Второе издание

появилось в 1919 году, французский перевод Мари Бонапарт – в 1927-м, а итальянский, принадлежащий Эцио Лучерне, – в 1977-м. «Если прелестные детские головки, – говорит Фрейд, – были повторением его собственной детской личности, то улыбающиеся женщины были не чем иным, как повторением Катарины, его матери, и мы в таком случае начинаем предвидеть возможность, что его мать обладала загадочной улыбкой, которую он потерял и которая так его приковала, когда он нашел ее опять во флорентийской даме»[3 - Здесь и далее цитаты по переводу: Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. М.; Пг., б. г.], то есть Джоконде. Отметим, что похожее толкование предложил русский писатель Мережковский, автор захватывающего романа о Леонардо (1901), который до сих пор переиздается и пользуется популярностью. Но Фрейд указывает: «Мережковский... сочинил, однако, детство Леонардо, отклоняющееся в существенных чертах от нашего, созданного из фантазии о коршуне». И заключает: «...если бы сам Леонардо имел такую улыбку, то едва ли предание упустило бы познакомить нас с этим совпадением». Обстоятельное психологическое и психоаналитическое исследование Фрейда остается источником вдохновения для современных ученых, посвятивших себя изучению жизни и творчества Леонардо: достаточно вспомнить публикации Роберта Пейна (1978), Брэдли Коллинза (1997), Лучано Боттони (2002) и Джузеппе Форнари (2005). Леонардо повествует о пресловутом воспоминании детства в известной заметке, датируемой приблизительно 1505 годом, когда умер его отец, и оставленной на листке из «Атлантического кодекса» рядом с записями относительно полета птиц: «Я так подробно писал о коршуне потому, что он – моя судьба, ибо мне, в первом воспоминании моего детства, кажется, будто явился ко мне, находившемуся в колыбели, коршун, и открыл мне рот своим хвостом, и много раз хвостом этим бил внутри уст»[4 - Избранные произведения Леонардо да Винчи. М., 2010. Том 1. С. 237–238.]. Согласно Фрейду, это гомосексуальная фантазия, а хвост коршуна символизирует мужской член.

Дальше у Фрейда смелые интерпретации сменяются тонким и убедительным анализом поздних работ Леонардо, и, конечно же, он отмечает постоянное присутствие невыразимой улыбки: у святой Анны, Иоанна Крестителя, Леды, Вакха – «Аполлона, который с загадочной улыбкой, положивши одно на другое слишком полные бедра, смотрит на нас обворожительно-чувственным взглядом». И действительно, «в фигурах снова смесь мужского и женского, но уже не в смысле фантазии о коршуне, это прекрасные юноши, женственно нежные, с женственными формами; они не опускают взоров, а смотрят со скрытым торжеством, как будто бы знают о большом счастье, о котором надо молчать».

Если бы Фрейд знал об ангеле с лицом Леонардо – это обстоятельство выяснилось только в наши дни (см. тут ([#litres_trial_promo](#))), – том самом, о котором прекрасно написал Франческо Сарачино, он, несомненно, уделил бы ему большое внимание.

Введение

«Глаза Джоконды» – почему такое название?

Великая сила этого шедевра заключена во взгляде изображенной. Будь взгляд Джоконды таким, какой встречается на многих портретах, картина, возможно, не была бы настолько притягательной. Но, кроме того, этот взгляд способен рассказать многое о вселенной Леонардо. Как любое великое произведение искусства, «Джоконда» позволяет проникнуть в мир ее автора. Мы не сможем понять и оценить художественный шедевр, не узнав о жизни и личном опыте того, кто его создал, не изучив эпоху, в которую рождались творения, оказавшиеся бессмертными. Возьмем для примера Сикстинскую капеллу и собор Святого Петра, которым ранее мы посвятили две иллюстрированные книги. Восхищаясь росписями потолка Сикстинской капеллы и «Страшным судом» на ее алтарной стене, мы не можем не думать о пламенной натуре Микеланджело, о его неистовой манере письма, о его непростых отношениях с римскими папами. Точно так же, входя в собор Святого Петра, мы испытываем намного большее волнение, если вспоминаем о его тысячелетней истории – от безыскусной гробницы апостола Петра до нынешнего буйства мрамора, мозаик, живописи и скульптуры.

Но можно посмотреть на все и с противоположной стороны. Зададимся, к примеру, таким вопросом: о чем способно поведать нам произведение искусства? Разумеется, о многом: оно рассказывает о своем творце, о том, как и чему он учился, о его интересах, прочитанных им книгах, его отношениях с современниками... А еще – об эпохе, в которую он жил: о превратностях истории, технических достижениях или технологиях, к которым он имел доступ, политике и государственном управлении, экономике, повседневной жизни и многом другом.

Именно с этого ракурса мы предлагаем изучить прославленный шедевр Леонардо да Винчи, попытаться проникнуть в разум его создателя. Принимая «Джоконду» за начальную точку отсчета, мы будем исследовать вселенную Леонардо и созданное им в самых различных областях. Таким образом, дама, которую мы привыкли называть Моной Лизой – и о которой нам известно куда меньше, чем принято думать, начиная с личности персонажа и датировки картины, – поведаст нам о художнике, написавшем ее портрет: величайшем гении Возрождения, человеке, которому были интересны все сферы знания, способном соединять теорию с практикой и сочетать творческие порывы со строгой дисциплиной.

«Джоконда» проведет нас от Флоренции до Милана, от Рима до Амбуаза, по тем местам, где творил Леонардо, пригласит оценить его свершения в таких областях человеческой деятельности, как живопись, архитектура, разработка механизмов и анатомические исследования. Мы побываем вместе с Леонардо на судьбоносных для него встречах, например, с Лодовико Моро и Чезаре Борджиа, а также станем свидетелями других, менее известных, но не менее важных, – с Изабеллой д'Эсте и Джулиано Медичи. Последнее имя стоит запомнить с самого начала.

Но давайте не будем терять времени. Это лицо, хорошо знакомое всем, этот живой и загадочный взгляд, эта таинственная улыбка могут поведать о многом. Предоставим же слово «Джоконде». Нас ждут неожиданности!

Постскриптум

Маршрут нашей прогулки в обществе «Джоконды» не будет строго совпадать с хронологией жизни Леонардо да Винчи, поэтому ниже приводится схема, которая поможет ориентироваться в повествовании.

Хроника жизни Леонардо да Винчи

1467-1477

Поступает в мастерскую Верроккьо.

1474 – первый опыт в области портретного жанра (портрет Джиневры де Бенчи).

1463-1467

Живет с отцом Пьеро да Винчи во Флоренции.

1452-1463

Живет в Винчи, воспитывается матерью Катериной и дедом Антонио.

1452

Появляется на свет в Винчи, близ Флоренции.

1477-1482

Вновь проживает во Флоренции, получает первые заказы («Мадонна Бенуа» и «Поклонение волхвов»). Сближается с Лоренцо Великолепным, часто посещает сады Сан-Марко, где получали образование молодые художники.

1482-1499

1482 – переезжает в Милан и поступает на службу к Лодовико Моро, исполняя, в частности, обязанности архитектора и устроителя празднеств.

1483-1485 – создает первый вариант «Мадонны в скалах».

1487 – создает деревянную модель тибуриума для Миланского собора.

1488 – портрет Чечилии Галлерани, любовницы Моро («Дама с горностаем»).

1495–1497 – работает над портретом Лукреции Кривелли («Прекрасная Ферроньера»).

1495–1498 – по поручению Моро работает над «Тайной вечерей».

1498 – вместе с помощниками расписывает зал «Делле Ассе» замка Сфорца.

1499–1501

1499 – покидает Милан, переезжает в Мантую к Изабелле д'Эсте и создает ее портрет. Затем через Венецию и Болонью возвращается во Флоренцию (1501), где получает заказ на алтарный образ для церкви Сантиссима-Аннунциата (сохранился картон с изображением святой Анны, Мадонны, младенца Христа и Иоанна Крестителя).

1506–1513

По настоянию Шарля д'Амбуаза, французского наместника в Ломбардии, возвращается в Милан и проживает там, не считая нескольких кратких поездок во Флоренцию по просьбе Синьории.

1506–1508 – вместе с Амброджо де Предисом создает второй вариант «Мадонны в скалах».

1510–1513 – работает над картиной «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом».

1508–1513 – созревает замысел «Иоанна Крестителя».

1503–1506

1503 – возвращается во Флоренцию для исполнения поручений главы республики Пьеро Содерини (работа над проектом изменения русла Арно и над фреской «Битва при Ангиари» для Дворца Синьории (палаццо Веккьо). Не считая нескольких поездок, остается во Флоренции до 1506 года.

1503 – начинает работу над портретом Лизы дель Джокондо.

1504 – начинает работу над «Ледой».

Июнь 1505 – принимается за «Битву при Ангиари».

1501-1503

После кратковременного пребывания в Риме переезжает в Урбино, где находится на службе у Чезаре Борджиа в качестве «архитектора и военного инженера».

1513-1516

По приглашению Джулиано Медичи, брата папы Льва X, переезжает в Рим и обосновывается при дворе папы в Ватикане.

С 1513 года работает над портретом Пачифики Брандани.

1515 – делает набросок автопортрета. Ненадолго (1515-1516) возвращается во Флоренцию, где работает над проектом нового дворца для семейства Медичи, выходящего на площадь Сан-Лоренцо. После этого возвращается в Рим.

1516-1519

По приглашению короля Франциска I переезжает во Францию и поселяется в замке Кло-Люсе, неподалеку от королевского замка Амбуаз.

1517 – приглашен Франциском I в резиденцию короля в Роморантене.

1519

2 мая – умирает в Амбуазе.

Глава I

Джоконда, или Мона Лиза

Леонардо да Винчи. Портрет Моны Лизы дель Джокондо (Джоконда). Париж, Лувр. Mondadori Portfolio / Electa (фото: Антонио Куаттроне)

Самая известная в мире картина

«Джоконду» авторства Леонардо да Винчи, известную также как «Мона Лиза», без преувеличения можно назвать самой знаменитой в мире картиной. Согласно подсчетам, ежегодно около шести миллионов человек приходят в Лувр, чтобы полюбоваться ею (в среднем это продолжается пятнадцать секунд), и остаются замороженными ее невероятной красотой – до того невероятной, что в ней чудится даже нечто мистическое.

Трудно найти подходящие слова, чтобы начать разговор о подобном шедевре. И все же мы собираемся подробно проанализировать его на страницах нашей книги, одновременно изучая жизнь и творчество Леонардо, а также исследуя тот мир, где он жил, где проявлялся его гений.

«Конечно, сразу поразит одушевленность портрета. Наш взгляд встречается с взглядом Моны Лизы, и по мере рассматривания картины выражение ее лица непрерывно меняется, как у живого человека. <...> Улыбка Моны Лизы кажется то насмешливой, то печальной»[5 - Гомбрих Э. История искусства. М., 2013. С. 300.]. Так писал великий историк искусства Эрнст Гомбрих.

Как мы видим, Гомбриха также поразило нечто неуловимое. Это впечатление, возможно, обусловлено контрастом фигуры и едва намеченного пейзажа на заднем плане или размытостью уголков рта и глаз: «...именно их Леонардо прикрыл мягкими тенями. Поэтому настроение модели неуловимо, выражение ее смутной улыбки постоянно ускользает от нас»[6 - Там же. С. 303.]. Но может быть, тайна этого чудесного, единственного в своем роде женского портрета заключается в чем-то другом? Попробуем разобраться.

Итак, отправной точкой для нашего долгого путешествия послужит очень простой вопрос, ответить на который очень непросто: кем на самом деле была Мона Лиза?

Рассказывает Джорджо Вазари

Как можно дать ответ на такой однозначный вопрос по прошествии пяти столетий? Есть один способ. Если бы мы вели полицейское расследование, нам нужно было бы найти и опросить свидетелей. Что ж, у нас имеется превосходный свидетель – Джорджо Вазари, родившийся в начале XVI века в Ареццо и выросший во Флоренции. Значимость его «показаний» неопределима. Тот, кто хочет узнать о жизни средневековых и ренессансных итальянских художников и о том, как рождались их шедевры, в первую очередь обращается к монументальному труду Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих от Чимабуэ до нашего времени». Эта книга (см. титульный лист ниже), посвященная великому герцогу Козимо I Медичи, впервые была опубликована во Флоренции в 1550 году. Первое издание пользовалось таким успехом, что в 1568 году последовало второе, исправленное и дополненное.

Успех был неслучайным: тогда, в середине XVI столетия, Возрождение уже принадлежало к прошлому, считаясь периодом невиданного расцвета, который

невозможно повторить – разве что подражать ему и изучать его. «Жизнеописания» содержат более ста пятидесяти биографий художников и полны самых разнообразных сведений. Это первая настоящая «история итальянского искусства», которая в некоторых случаях – например, применительно к утраченным произведениям – является единственным источником, находящимся в нашем распоряжении. Правда, позднейшие исследователи находили подтверждение тому, что труд Вазари порой неточен и не всегда заслуживает доверия. Но так или иначе, ни у кого из них не возникало ни малейших сомнений, что эта книга – источник первостепенной важности.

Что пишет Вазари о «Джоконде»? «Леонардо взялся написать для Франческо дель Джокондо портрет его жены, Моны Лизы, и, потрудившись над ним четыре года, так и оставил его незавершенным. Это произведение находится ныне у короля Франции Франциска, в Фонтенбло»[7 - Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008. С. 463.].

Вот почему у знаменитой картины два названия – «Джоконда» и «Мона Лиза»: Лиза была супругой купца дель Джокондо.

Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих от Чимабуэ до нашего времени (титульный лист). Флоренция, Центральная национальная библиотека. Mondadori Portfolio / Electa – с разрешения Министерства культурного наследия, культурной деятельности и туризма (фото: Антонио Куаттроне)

Лиза и Франческо

1503-1508

Настала пора познакомиться с двумя людьми, которые имели самое непосредственное отношение к созданию «Джоконды»: флорентийским купцом

Франческо дель Джокондо и его супругой Лизой Герардини.

Мрачнолицый Франческо, родившийся во Флоренции в 1465 году и происходивший из бедной семьи, был торговцем шелком и, кроме того, ростовщиком. Дела его шли хорошо, так что он составил себе приличное состояние. Франческо поддерживал хорошие отношения, деловые и политические, с семейством Медичи и на протяжении своей жизни несколько раз назначался Флорентийской республикой на государственные должности – являлся членом Совета двенадцати старейшин (1499) и приором (1512, 1524).

Дважды вдовый, в 1495 году он женился в третий раз – на Лизе, дочери Антонмари Герадини, из благородного, но захиревшего семейства. Лиза родилась в 1479 году и, таким образом, вышла замуж в пятнадцать лет, будучи на четырнадцать лет моложе мужа. Согласно Вазари, Франческо дель Джокондо попросил Леонардо – некоторые данные указывают на то, что это случилось около 1503 года, – написать портрет жены. Есть предположение, что заказ поступил по случаю постройки нового дома и рождения Андреа, второго ребенка супругов.

Вернемся к рассказу Вазари о портрете Лизы Герардини. В нем есть любопытная деталь: во время работы над картиной Леонардо позвал певцов, музыкантов и шутов, желая поддерживать в женщине веселое настроение, «чтобы избежать той унылости, которую живопись обычно придает портретам»[8 - Вазари Дж. Указ. соч. С. 463.]. Возможно, благодаря этому изобретательному ходу и появилась знаменитая необъяснимая улыбка, «настолько приятная, что он [портрет] казался чем-то скорее божественным, чем человеческим». Как мы помним, об истории его создания Вазари говорит следующее: «...потрудившись над ним четыре года, [Леонардо] так и оставил его незавершенным».

Итак, Леонардо трудился над полотном – с перерывами – четыре года, но так и не закончил его (Вазари, к примеру, вообще не упоминает о пейзаже на заднем плане). Можно предположить, что художник забрал холст с собой, когда переезжал в Милан. В то же время мы знаем, что Леонардо писал очень медленно, переделывал свои картины, являясь образцовым перфекционистом, и поэтому многие его произведения остались незаконченными.

Кроме того, похоже, картина так и не попала к заказчику. После тщательных архивных поисков не удалось найти никакой записи о получении денег, которые обычно делал Леонардо, а в завещании Франческо дель Джокондо, составленном в январе 1537 года, не содержится упоминаний о портрете.

Кадр из фильма «Жизнь Леонардо да Винчи», реж. Ренато Каstellани, 1972.
Mondadori Portfolio / Album

Рассказывает Альберто Анджела

Почему Франческо дель Джокондо заказал Леонардо портрет своей жены?

Возможно, Франческо дель Джокондо намеревался заказать двойной портрет супругов, согласно моде, возникшей еще в предыдущем столетии. В XV веке состоятельные итальянские горожане нередко стремились «обессмертить» себя, прибегая к услугам блистательных фламандских живописцев. К примеру, Джованни Арнольфини, торговец из Лукки, и Томмазо Портинари, банкир из Флоренции, велели запечатлеть себя вместе с супругами. Первый обратился к Ван Эйку, который изобразил купца в собственном доме, выписав обстановку по фламандской традиции очень тщательно и детально (см. иллюстрацию (#i27)); портрет был создан в честь заключения брака и ожидавшегося рождения ребенка (1434). Второй заказал Гансу Мемлингу два поясных портрета в три четверти – собственный и своей супруги Марии (ок. 1470–1480). Разумеется, этот обычай был распространен и среди аристократии: самый известный двойной портрет супругов, написанный в Италии, принадлежит кисти Пьеро делла Франческа, изобразившего в профиль Федерико де Монтефельтро и его жену Баттисту Сфорца (см. иллюстрацию (#i26)). Возможно, изначально это был складной диптих, обе части которого соединялись петлей, а значит, произведение предназначалось для личного пользования. Точно так же для личного использования (и для ритуальных целей) служили портреты Джулиано де Медичи, убитого во время заговора Пацци, – автором этой картины является Сандро Боттичелли – и возлюбленной Джулиано Симонетты Веспуччи,

скончавшейся в юном возрасте от чахотки: Пьеро ди Козимо изобразил ее в профиль и с обнаженной грудью.

Пьеро делла Франческа. Диптих «Герцог и герцогиня Урбинские / Триумфы» (портрет Баттисты Сфорца и Федерико де Монтефельтро). Флоренция, галерея Уффици. Mondadori Portfolio / Bridgeman Images

Ян ван Эйк. Супруги Арнольфини. 1434. Лондон, Национальная галерея. Portfolio / Leemage

Рассказывает Альберто Анджела

Бухгалтерия гения

Леонардо тщательно записывал свои расходы и поступления. Архивные документы говорят о его предельном внимании к этим вещам, граничившем с манией. Ниже помещен автограф Леонардо. Текст написан, как мы видим, справа налево и гласит: «Записываю, что сегодня, 8 апреля 1503 года, я, Леонардо да Винчи, ссудил миниатюристу Ванте 4 золотых дуката. Салаи вручил их ему в собственные руки. Он должен возвратить их мне в течение сорока дней». Под автографом помещено его зеркальное отражение, которое читается без труда.

Леонардо да Винчи. Арундельский кодекс, MS 263, л. 229 об. 1503. Лондон, Британская библиотека. Mondadori Portfolio / Bridgeman Images

Флоренция во времена упадка

Флоренция, в которой Леонардо жил и трудился в самом начале XVI века – довольно точное ее изображение, созданное в те годы, помещено ниже (#i32) – и в которой предположительно написал «Джоконду», уже не была блестящим и цветущим городом, как еще совсем недавно, при Лоренцо Великолепном. Что же случилось за этот короткий срок? Почему город, еще недавно считавшийся символом Возрождения, пришел в упадок?

Франческо Росселли. Вид Флоренции. Ок. 1490. Mondadori Portfolio / akg-images

Для ответа на вопрос нам придется вернуться в блестящую эпоху Медичи. В 1434 году Козимо Медичи, богатый банкир родом из купцов, был избран гонфалоньером Флорентийской республики. Понемногу он превратил республику в синьорию, иными словами, установил режим личной власти, при котором государственные должности передавались по наследству. Таким образом, власть перешла сначала к сыну Козимо, Пьеро (1464), а затем к внуку – Лоренцо (1469). Лоренцо, прозванный Великолепным, упрочил режим, особенно после раскрытия заговора Пацци. При нем Флоренция стала своего рода осью весов, при помощи которых поддерживалось равновесие между итальянскими государствами.

Именно тогда город достиг наибольшего расцвета – для него настал золотой век. Но со смертью Лоренцо, скончавшегося в 1492-м – в год открытия Америки, – обозначилось начало упадка. Ситуация как во Флоренции, так и во всей Италии изменилась коренным образом. Возникла угроза со стороны французов: король Карл VIII вторгся в Италию и потребовал открыть ему ворота Флоренции. Молодой Пьеро Медичи, сын Лоренцо, оказался не способен противостоять хищническим требованиям французского короля и без ведома сограждан пошел на уступки, отдав несколько крепостей, а также города Пизу и Ливорно. Народное недовольство оказалось настолько сильным, что уже в 1494 году Пьеро был смещен и приговорен к изгнанию.

Была восстановлена республика, в которой появилась сильная личность – фанатичный проповедник Джироламо Савонарола, доминиканский монах, обуянный морализаторским пылом: он обрушивался на светское искусство, роскошь и испорченные – как считал он – нравы флорентийцев. В самом центре города, на площади Синьории, он предавал огню драгоценные одежды, музыкальные инструменты, картины, которые, по его мнению, способствовали нравственному упадку обитателей города. Но все это продолжалось недолго: в 1498 году Савонарола был схвачен и, в свою очередь, окончил жизнь на костре...

Его преемник Пьеро Содерини, человек осторожный и умеренный, друг Пьеро Медичи, отправленный им ко двору Карла VIII в качестве посла, был избран благодаря поддержке средних городских слоев и назначен пожизненным гонфалоньером ради большей политической стабильности. Однако флорентийские буржуа, избравшие и поддерживавшие Содерини, не любили его, презирая за нравственную непреклонность и честность, граничившую со скупостью. Тем не менее он преобразовал налоговую и судебную системы, а также отвоевал Пизу.

При всем том Содерини, одним из советников которого был Никколо Макиавелли, был бесцветным человеком довольно средних способностей, с ограниченным культурным кругозором. Времена щедрого меценатства Лоренцо Великолепного, поэта и интеллектуала, остались в далеком прошлом. Именно в эти годы Леонардо, вероятно, начал работу над «Джокондой».

Востребованный художник

1501-1503

Портрет Моны Лизы был написан в 1501-1506 годах: этот период ознаменовался для Леонардо возвращением во Флоренцию. Он не был в городе, где вырос и получил художественное образование, более двадцати лет. Как мы уже говорили, политическая ситуация во Флоренции за это время заметно изменилась. (В следующих главах мы расскажем о том, чем занимался Леонардо в других местах, прежде всего в Милане, но также в Мантуе и Венеции.)

В 1501 году по совету Филиппино Липпи, художника, которого во Флоренции любили и высоко ценили, монахи из ордена сервитов заказали Леонардо алтарный образ для церкви Сантиссима-Аннунциата. Леонардо, благодарный за сделанное ему предложение, охотно согласился. Подготовительный картон с изображением святой Анны, Мадонны, Иисуса, святого Иоанна и агнца был выставлен в студии, оборудованной внутри монастыря, где его могли видеть не только монахи, но и все любопытствующие. Работа вызвала всеобщее восхищение. Вот что пишет Вазари: «...в течение двух дней напролет мужчины и женщины, молодежь и старики, приходили, как ходят на торжественные праздники, посмотреть на чудеса, сотворенные Леонардо и ошеломлявшие весь этот народ»[9 - Вазари Дж. Указ. соч. С. 462.]. Этот картон утерян, но, судя по описанию Вазари, он очень напоминал более поздний (возможно, относящийся к 1508 году) рисунок угольным карандашом, который ныне хранится в лондонской Национальной галерее (см. ниже (#i35)).

В эти годы Леонардо совершил несколько кратких поездок за пределы тосканской столицы. В начале 1501 года он ненадолго отправился в Рим для изучения произведений античного искусства, но уже в апреле вернулся во Флоренцию.

Леонардо да Винчи. Мадонна с Младенцем, святая Анна и святой Иоанн. 1500–1505. Лондон, Национальная галерея. Mondadori Portfolio / Leemage

Рассказывает Альберто Анджела

Источник вдохновения для создания шедевра

Подготовительный картон к картине утерян, но в каком-то смысле он продолжает существовать и сейчас. Картон, после внесения существенных изменений (исчез святой Иоанн, появился агнец), послужил для создания одного из шедевров Леонардо – «Святая Анна с Марией и младенцем Христом» (см. ниже). Вместе с «Джокондой» это полотно в наибольшей мере отражает поиски Леонардо в области sfumato и соотношения между человеческими фигурами и пейзажем.

Леонардо да Винчи. Святая Анна с Марией и младенцем Христом. 1510–1513. Париж, Лувр. Mondadori Portfolio / Leemage

Затем, в мае 1502 года, Изабелла д'Эсте попросила его оценить несколько драгоценных сосудов из горного хрусталя, яшмы и аметиста, которые ей предложили за девятьсот сорок дукатов. Леонардо посоветовал приобрести их, но герцогиня Мантуанская его не послушала.

Вскоре после этого Леонардо поступил на службу к честолюбивому и циничному Чезаре Борджиа, сыну папы римского Александра VI. В июне 1502 года он занял Урбино и дал Леонардо, назначенному «архитектором и военным инженером», ряд поручений – в частности, отправив того в Марке и Романью для составления

планов территорий, крепостей и городов.

Запомним эту подробность, которая может показаться незначительной: Леонардо приезжает в Урбино. Далее мы увидим, что это событие сыграло исключительно важную роль в истории создания «Джоконды».

Занятый поручениями Чезаре Борджиа, Леонардо был вынужден отказаться от завершения запрестольного образа, позднее законченного Филиппино Липпи. Как легко догадаться, это испортило его отношения с могущественным орденом сервитов. Был ли его поступок дальновидным? Уже в феврале 1503 года он оставил Чезаре – молодое светило на небосклоне итальянской политики, к тому времени вступившее в фазу ущерба, – и вернулся во Флоренцию, где оставался до 1506 года.

По возвращении он не получил никаких заказов от республики, и его финансовое положение стало ухудшаться. Отец, который мог бы помочь деньгами или рекомендациями, был уже стариком, всецело озабоченным устройством судьбы своих законных детей – Джулиано, получившего юридическое образование и готовившегося заменить отца в нотариальной конторе, и Лоренцо, который занялся торговлей и собирался вступить в цех шерстянщиков. Леонардо был первенцем, но незаконнорожденным, к тому же Лукреция Кортиджани, третья жена Пьеро да Винчи, относилась к нему с явной неприязнью. Об этом мы расскажем чуть позже.

К счастью, всего через несколько месяцев Никколо Макиавелли, лично наблюдавший за деятельностью Леонардо в качестве военного инженера, посоветовал Пьеро Содерини воспользоваться его талантами в войне против Пизы. Летом 1503 года Леонардо стал составлять план бассейна реки Арно, проектировать громадные землеройные машины и краны со множеством стрел, передвигающиеся по рельсам, снабженные балансирами и противовесами. Одновременно он подсчитывал, сколько людей и месяцев понадобится для исполнения грандиозного замысла – изменения русла Арно.

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Сноски

1

Перевод Вяч. Иванова.

2

В итальянском оригинале первые две строки звучат так: «In qual parte del ciel, in qual idea / Era l'esempio, onde natura tolse» – «Какая часть небес, какая идея / Послужила примером для природы?» – Примеч. переводчика.

3

Здесь и далее цитаты по переводу: Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. М.; Пг., б. г.

4

Избранные произведения Леонардо да Винчи. М., 2010. Том 1. С. 237–238.

5

Гомбрих Э. История искусства. М., 2013. С. 300.

6

Там же. С. 303.

7

Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008. С. 463.

8

Вазари Дж. Указ. соч. С. 463.

9

Вазари Дж. Указ. соч. С. 462.

Купити: https://tn.knigapoisk.com/andzhela_al-berto/glaza-dzhokondy-sekrety-mony-lizy

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)