

3. Башинджагян

Леонардо да Винчи

(к 500-летию со дня рождения)

Среди выдающихся деятелей мировой культуры, чьи имена бережно хранит в своей памяти благодарное человечество, одно из первых мест принадлежит Леонардо да Винчи.

Они остаются в веках потому, что опираются на все лучшее, созданное предыдущим развитием общества, живут передовыми идеями своего века и, устремляя пытливый взор в будущее, активно борются за его наступление.

Такие люди продолжают жить и после своей смерти, так как их творения входят в культурную эстафету, передаваемую из поколения в поколение.

Леонардо да Винчи родился 15 апреля 1452 г., в Италии, в г. Винчи, неподалеку от Флоренции. Сын нотариуса и крестьянки, он детские годы провел среди природы, в живописной долине Арно.

Ему было 14 лет, когда семья переселилась во Флоренцию. Здесь отец, обнаружив пристрастие сына к живописи, отдал его в мастерскую Андреа Веррокьо, известного в то время живописца, скульптора и ювелира. Пребывание у Веррокьо оказалось очень полезным для даровитого юноши. В короткий срок он овладел необходимыми знаниями и навыками в искусстве. С большим успехом выполнял он поручения своего учителя.

За 10 лет прилежной учебы и работы в мастерской Веррокьо Леонардо вырос в зрелого мастера, самостоятельно решавшего сложные живописные задачи. Дальнейшее пребывание у Веррокьо ничего больше не могло дать ему, и в 1476 г. он оставляет мастерскую своего учителя.

Во Флоренции Леонардо остается до 1482 г. и уже в эти годы создает такие замечательные картины, как «Мадонна с цветком» (собственность Эрмитажа), «Поклонение волхвов» (музей Уффици во Флоренции), «Мадонна в гроте» (Лувр).

В 1482 г. Леонардо переселяется в Милан. Миланский период его жизни ознаменован созданием ряда выдающихся произведений и среди них таких уникалов, как «Колосс» (конный памятник Франческо Сфорца) и «Тайная вечеря»—1496—1498 гг.—фреска в трапезной монастыря С. Мария делла Грация (одна из самых старых копий хранится в Эрмитаже).

Бурные события политической жизни Милана побуждают Леонардо покинуть столицу Ломбардии. Начинается длительный период скитаний по Италии: Венеция, Рим, Мантуя и другие города средней Италии, снова Флоренция, еще раз Милан.

Кисть великого художника продолжает неутомимо творить: «Св. Анна, Мария и Христос», «Битва при Ангиари», «Иоанн Креститель» (1510 г.), всемирно известная «Джоконда» (1503—1506 гг.),—вот далеко не полный перечень шедевров Леонардо последних лет его жизни на родине.

В 1516 г. Леонардо переезжает во Францию, по приглашению короля Франсуа I. Ничего значительного он с того времени не создает.

Здесь, на чужбине, 2 мая 1519 г. Леонардо да Винчи заканчивает свой жизненный путь.

* * *

Жизнь и деятельность Леонардо да Винчи протекала в знаменательную историческую полосу, охватывающую 2-ую половину XV века и XVI век и получившую в науке название «Эпохи Возрождения».

Это была эпоха возникновения и созревания в феодальных странах Западной и Центральной Европы элементов нового, капиталистического способа производства. Основы феодализма были расшатаны, однако, феодальные порядки, особенно в деревне, держались. Капитализм представлял собою высший, по сравнению с феодализмом, способ общественного производства, но ему приходилось пробивать себе дорогу в борьбе с отживающими силами, сковывавшими развитие производительных сил.

Поскольку буржуазия, прокладывая себе дорогу, вела борьбу против феодализма, она объективно играла революционную роль, содействуя общественному прогрессу.

Вместе с тем приходили в движение широкие народные массы, подымавшиеся на открытую борьбу против феодального строя.

Новые социально-экономические отношения раньше всего и особенно быстро складываются в Италии, которая в XV в. была самой передовой страной Западной Европы.

«...первые зачатки капиталистического производства спорадически встречаются в отдельных городах по Средиземному морю уже в XIV и XV столетиях...»¹

Именно здесь, в Италии, расцвели могущественные купеческие республики, города-государства,—Венеция, Флоренция, Генуя, Милан,—ставшие центрами ремесла и торговли, крупных промышленных предприятий-мануфактур.

С возникновением и развитием в недрах феодального общества нового экономического базиса, капиталистических отношений, складывалась соответствующая этому базису новая надстройка.

¹ К. Маркс, Капитал, т. I, 1949, стр. 720.

«...если рождается новый базис, то вслед за ним рождается соответствующая ему надстройка»¹.

Новая надстройка развивалась в ожесточенной борьбе против старых отношений.

Надстройка «активно содействует своему базису оформиться и укрепиться, принимает все меры к тому, чтобы помочь новому строю доконать и ликвидировать старый базис и старые классы»².

Возникновение и развитие новой надстройки в эпоху Возрождения означало целый переворот в общественной идеологии, в культурном развитии общества.

«Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености»³.

Одним из таких титанов явился Леонардо да Винчи, принявший самое деятельное участие в ожесточенных битвах нового со старым, смело выступивший на стороне сил прогресса в борьбе их против феодальной реакции.

На заре своей сознательной деятельности примкнув к лагерю, знаменем которого было свободомыслие, Леонардо остался верен ему до последних дней своей жизни.

Основой новой идеологии было мировоззрение, получившее название гуманизма. Этим именем обычно объединяют все идейные и культурные течения, противопоставлявшие себя в эпоху Возрождения феодальному мировоззрению.

Маркс говорит, что мировоззрение средних веков было по преимуществу теологическим. Церковная догма была исходным моментом и основой всякого мышления.

Гуманистическое направление возникает в противовес средневековой теологии, богословии и схоластической философии.

Гуманизм требует раскрепощения человека от феодальных оков, отвергает авторитет католической церкви (этой важнейшей опоры феодального общества), критикует христианский аскетизм, выступает против церковного мракобесия.

Гуманисты ведут борьбу за светскую культуру, за науку, независимую от теологии, требуют признания творческой силы разума, защищают право человека на умственную свободу, на пользование благами жизни, воспевают красоту мира, природы, прекрасного человека, искусства. Они борются за материализм в философии, за реализм в искусстве.

Конечно, как всякое широкое общественное движение, развивающее-

¹ И. В. Сталин, Марксизм и вопросы языкознания, 1950, стр. 4.

² Там же, стр. 5.

³ Ф. Энгельс, Диалектика природы, 1948 г., стр. 6.

ся в обстановке острых социальных конфликтов, гуманизм не был однороден. В нем были представлены как радикальные, так и умеренные элементы. Общим для тех и других была оппозиция средневековой идеологии.

Наиболее последовательные деятели гуманизма выходили из рамок буржуазного мышления той эпохи.

«Люди, основавшие современное господство буржуазии,—говорит Энгельс,—были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными»¹. Эти люди своей деятельностью объективно отражали революционные требования широких масс, отвергающих всякую форму эксплуатации и угнетения.

К числу этих людей принадлежал и Леонардо да Винчи.

Борьба за новое, гуманистическое мировоззрение велась также и средствами искусства.

Церковь низвела средневековое искусство, как равно и науку, до роли своей служанки.

Католическая церковь рассматривала всякое творчество, в том числе и в области искусства, как сошествие божественной благодати. Отсюда обязательные темы, сюжеты и канонизированные формы в произведениях средневекового искусства, в частности живописи. Каждое произведение живописи должно было служить своеобразным комментарием к священному писанию, иллюстрацией церковных догматов. Ценность картины определялась ее значением в пропаганде католического вероучения. Средневековое искусство вступило в полосу застоя. Интересы дальнейшего развития искусства требовали независимости его от церкви. Борьба с религией означала также отказ от принципов средневекового искусства. В борьбе против церкви возникает и развивается искусство с новым содержанием и новой формой, реалистическое искусство.

Складываются принципы новой эстетики, научно обосновывающей законы искусства, рассматривающей его, в частности живопись, как разновидность науки.

Наука и искусство сближаются, как родственные области, в которых проявляется сила разума, человеческого интеллекта.

Для новой эстетики творчество—интеллектуальный акт. Интеллект питается знаниями. Художник выражает средствами искусства эти знания. В художественном произведении воплощается некий итог знаний, накопленных автором. В противовес искусству средневековья, отвергавшему земную жизнь, унижавшему человека и обращавшему свои взоры к небу, искусство Возрождения прославляет жизнь и центром своего внимания делает человека.

На смену чуждого народу отвлеченного религиозного искусства приходит правдивое, оптимистическое, реалистическое искусство. Философской основой средневекового религиозного искусства был идеализм. Фи-

¹ Ф. Энгельс, Дialeктика природы, стр. 6.

философской основой реалистического искусства Возрождения явился материализм.

В то время как католическое средневековье пренебрегало действительной историей общества и предало забвению культурное наследство античного мира, гуманисты принялись за тщательное изучение и распространение светской культуры древней Греции и Рима.

«В спасенных при падении Византии рукописях, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир—греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья; в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть... Духовная диктатура церкви была сломлена... у романских народов стало все более и более укореняться перешедшее от арабов и питавшееся новооткрытой греческой философией жизнерадостное свободомыслие, подготовившее материализм XVIII века»¹.

Реалистическое искусство Возрождения выражало прогрессивные идеи своей эпохи.

В творчестве Леонардо да Винчи с особой силой воплотились все наиболее прогрессивные тенденции Возрождения, все передовое, что было в эстетических принципах так называемого Итальянского Высокого Возрождения.

В течение нескольких столетий, начиная с XII в., Италия была центром посреднической торговли между Западной Европой и Востоком. Это привело к быстрому развитию городов Северной и Средней Италии, экономическая мощь которых дала им возможность освободиться от феодальной зависимости. Однако захват турками Константинополя в середине XV в. нанес сильный удар городам Италии. Перемещение торговых путей из Средиземного моря в Атлантический океан, в связи с открытием Америки и морского пути в Индию, еще более подорвало экономику страны. К этому присоединялись опустошения, причиняемые вторжением в Италию французской и испанской армий. В результате с конца XV в. усиливается феодальная реакция, обостряется борьба за власть между аристократией и буржуазией. Но и та и другая искали компромисса между собою перед угрозой революционно-освободительного движения народных масс.

Жизненный путь Леонардо да Винчи во многом определяется этой сложной социально-политической обстановкой, сложившейся в Италии в период его деятельности.

Трудным было положение свободомыслящего человека, прогрессивного художника, передового культурного деятеля, каким был Леонардо, в стране, раздираемой непрекращающейся борьбой за власть между папщианской буржуазной верхушкой, феодальными князьями и высшим духовенством.

¹ Ф. Энгельс, *Диалектика природы*, стр. 5-6.

Леонардо был слишком велик для того, чтобы с ним не считались князья и епископы, герцоги и папы. Своей гениальной одаренностью, громадным значением в искусстве, своей громкой известностью он заставлял считаться с собой сильных мира того времени. Но духом своим он был чужд и враждебен им: их классовой ограниченности, алчности, себялюбия, тщеславию, эксплуататорской сущности. Леонардо был враждебен им высоко развитым в нем сознанием своего человеческого достоинства и отчетливым пониманием великого смысла своей деятельности. Привлекая его к себе в той мере, в какой он казался им нужен, они спешили избавиться от чужого для них человека, когда он стеснял их. Поэтому великий художник вынужден был бесконечно скитаться по родной земле.

А. М. Горький, говоря о Пушкине, затравленном чужой для него средой, замечает:

«Его судьба совершенно совпадает с судьбой всякого крупного человека, волей истории поставленного в необходимость жить среди людей мелких, пошлых и своекорыстных. Вспомните... Леонардо да Винчи»¹.

Но, несмотря на превратности судьбы и крупные жизненные неудачи, Леонардо твердо шел по избранному им в юности пути. Это путь служения обществу, человечеству. Проникнутый идеями гуманизма, он в поле своего зрения держит человека, свободного от средневековых цепей, от феодальных ограничений. Интерес к живому человеку с его переживаниями и поступками владеет мыслями и чувствами художника. В нового человека он пристально всматривается, его тщательно изучает—для правдивого, полного, всестороннего воспроизведения. Любовь к человеку, прекрасному физически и духовно, воодушевляет кисть Леонардо. Горьковская идея—«Человек это звучит гордо»—звучит в произведениях Леонардо.

Всей своей творческой практикой подтверждает он свое гуманистическое отношение к человеку. Так, в картинах, изображающих мадонну, прославляется материнство. Мадонны Леонардо—не выдуманная христианской церковью «святая дева», а взятая из реальной действительности прекрасная молодая женщина, кормящая свое любимое дитя («Мадонна Литта»), счастливая мать, любующаяся своим ребенком («Мадонна в гроте»), забавляющая его («Мадонна с цветком»). И в малышах, спокойно лежащих на руках матери, либо играющих с нею, мы видим не канонизированное церковью изображение евангельского Иисуса-младенца, а реальных детей. Художник внушает зрителю любовь к детям человека,—живым, земным, шаловливым. Печать высокой любви к человеку лежит и на «Джоконде», и на других портретах кисти Леонардо.

Таким отношением к человеку и пониманием задач живописи Леонардо противопоставляет себя церкви и вступает в борьбу с средневековым искусством. И хотя он вынужден писать картины на темы, определяемые заказчиками, но в своих художественных замыслах не подчиняется им. Художник оставляет за собою право самостоятельного решения предла-

¹ А. М. Горький, История русской литературы, стр. 102.

гаемой ему задачи. И здесь, в идейном содержании, художник расходится с заказчиком. Быть может, наиболее резко это сказалось в картине «Иоанн Креститель» (1510 г.), выполненной по заказу римского папы Льва X. Обычная средневековая трактовка Иоанна Крестителя—изможденный аскет, покрытый козлиной шкурой, питающийся медом и акридами. И вот, в нарушение всех освященных церковью канонов, Леонардо изобразил цветущего здоровьем молодого человека, полного нерастратченных сил. Выражение его прекрасного лица, вся его поражающая гармоничностью фигура отнюдь не говорят о безгрешных мыслях и подвижнической жизни. Это вполне земной человек, вовсе не занятый умерщвлением своей грешной плоти. По справедливому замечанию одного из исследователей Леонардо, его Иоанн Креститель не столько евангельский предтеча, сколько античный Вакх. Церковники были решительно скандализованы, и дело кончилось разрывом папы с Леонардо, покинувшим Рим для новых странствований...

Леонардо да Винчи был твердо убежден в том, что для того, чтобы хорошо написать человека, правдиво передать природу, художественно воспроизвести действительность,—надо глубоко изучить, познать их. Надо раскрыть законы возникновения и развития изображаемых явлений. Этого можно добиться с помощью науки, родной сестрой которой является искусство.

Мир, природа, жизнь познаваемы, и, будучи познаны посредством науки, они могут быть воспроизведены в искусстве.

Основанием искусства, художественной практики служит теория.

«Практика,—пишет сам Леонардо,—должна быть построена на хорошей теории, для которой перспектива—руководитель и вход, и без нее ничто не может сделано хорошо в случаях живописи»¹.

Леонардо признает объективное существование действительности и причинную связь явлений.

Живопись, которую он называет дочерью природы, раскрывает эту связь своими средствами.

Художественные замыслы самого Леонардо тесно связаны с жизнью, питаются органической его связью с действительностью.

Единство, цельность, синтетичность мировоззрения характеризуют творчество Леонардо.

Искусство, как и наука, для Леонардо не самоцель, а средство познания действительности, для того, чтобы улучшить жизнь человека, возвысить его, воспеть прекрасное в нем.

У науки и у искусства одна и та же цель, они представляют собою единство, и поэтому Леонардо говорит о «науке живописи».

Надо многое знать, двигать вперед науку, совершенствовать искусство—ради человека, ради общества, в котором живешь.

¹ „Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора Флорентийского“, 1934, стр. 105.

«Великая любовь порождается великим знанием»,—заявляет Леонардо¹.

И Леонардо, движимый этой гуманистической идеей, неутомимо изучает все отрасли знания и так же неутомимо творит почти что во всех областях науки.

Энциклопедичность образования людей той эпохи была нередким явлением.

«Тогда не было почти ни одного крупного человека,—говорит Энгельс,—который... не блистал бы в нескольких областях творчества... Герои того времени не стали еще рабами разделения труда, ограничивающего, создающего однобокость влияние которого мы так часто наблюдаем у их преемников»².

Однако универсализм интересов и знаний Леонардо да Винчи поража́л даже его современников.

Замечательная одаренность Леонардо позволила ему оставить значительный след в разнообразных отраслях науки.

«Леонардо да Винчи,—указывает Энгельс,—был не только великим художником, но и великим математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики»³.

В письме, составленном Леонардо в связи с поступлением его на службу к миланскому герцогу, он пишет:

«Я умею делать мосты... легко переносимые, с которыми можно преследовать неприятеля... а также и другие, подвижные... Я знаю, как при осаде неприятельского города спускать воду из рвов... делать щиты для прикрытия атак, лестницы... Я знаю способ, как разрушать любую крепость... Я умею также отливать пушки... Я знаю способы, как... выходить к любому пункту, хотя бы пришлось проходить под рвами или под рекой.

Я могу сделать закрытые, безопасные и непроницаемые колесницы, которые, врезываясь в ряды неприятеля, со своей артиллерией, смогут прорвать их строй, как бы они ни были многочисленны. Смогу... быть полезным в постройке общественных и частных зданий и в переброске воды из одного места в другое...

Я могу выполнять скульптурные работы из мрамора, бронзы и гипса, а также как живописец могу не хуже всякого другого выполнить какой угодно заказ».

Ряд буржуазных исследователей Леонардо-художника ставят ему в вину широту его интересов, находя, что это вредило его художественной деятельности. Такого рода суждения говорят о непонимании самой основы многогранного творчества Леонардо. Художественные произведения и научные работы Леонардо да Винчи это—органически между собой

¹ «Книга о живописи», стр. 104.

² Ф. Энгельс, Дialectика природы, стр. 6.

³ Там же.

связанные две стороны напряженной творческой деятельности человека, горевшего пламенной любовью к человечеству. Многосторонность интересов Леонардо имеет глубочайший гуманистический смысл. Он совмещал в себе художника и ученого, видя свое человеческое призвание в том, чтобы всеми доступными ему средствами познавать и раскрывать жизнь в интересах общества, будущих поколений, всего человечества. Научная и художественная деятельность Леонардо неотделимы друг от друга. Невозможно механически отрывать или противопоставлять друг другу Леонардо-художника и Леонардо-ученого. Это означало бы непонимание психологических законов творческого процесса вообще, творчества Леонардо в частности. Многообразие интересов Леонардо вытекает из его стремления поставить на службу человеку, обществу и науке, и искусство. В его деятельности искусство и наука синтезируются. В художественных произведениях полностью проявляется сила его научных знаний, так же как на его научных работах лежит печать его художественного гения. Как художник он велик не только чисто живописными достоинствами своих работ, но и своими достижениями в области анатомии, перспективы, рисунка. И только человек, способный к полету художественной фантазии, мог 500 лет назад, когда еще не было механических двигателей, сконструировать летательный аппарат.

* * *

Однако основные интересы Леонардо да Винчи лежат в области искусства, и в веках высится он прежде всего как художник. В художественных работах своих он ярче всего воплотил свой идеал, горячую веру в человека и любовь к нему, создавая незабываемые и неповторимые образы.

Эстетические принципы Леонардо вытекают из его общегуманистического мировоззрения.

Изучение природы и человека становится краеугольным камнем живописи Леонардо. Он обращается к жизни, к окружающей его действительности, и здесь он черпает материал для художественного воспроизведения.

Но Леонардо, как истинный художник, отбирает из этой действительности то, что достойно художественного воплощения. «Живописец выбирает лучшее из того, что он видит», — учит Леонардо.

И то, что Леонардо выбирал, и как он отобранное воспроизводил, говорит зрителю, что художник был великий гуманист и последовательный реалист.

В «Битве при Ангиари» с огромной силой изображены ужасы войны. В этой картине художник выразил свое отвращение к войне, которая губит жизни. И вместе с тем он в ней показывает, какие силы духа заложены в человеке. Всадники, сражающиеся из-за знамени, бьются бесстрашно и самозабвенно. Какой подъем сил, какая мощь, и как все это бесполезно растрачивается! — думает зритель, глядя на эту картину, дошедшую до нас только в копиях.

Глубочайшего драматизма полна знаменитая «Тайная вечеря», написанная Леонардо в пору его творческого расцвета. Евангельская легенда поднята в ней до большого общечеловеческого смысла.

Собравшиеся за вечерней трапезой люди, составляющие единый коллектив, потрясены вестью о том, что среди них находится предатель. Все они в смятении, но каждый по своему выражает охватившее его волнение. Непререкаемая жизненная правда в том, как эти люди, объединенные общей целью, но различной индивидуальности, по разному воспринимают поразившее их сообщение. В выражении их лиц, в жестах, движениях ясно сказываются разные характеры, но все одинаково полны любви к учителю и отвращения к изменнику Иуде, вокруг которого сразу же образуется пустота. А тот, кому суждено пасть жертвой предательства, сохраняет полное присутствие духа. С исключительной эмоциональной силой и несравненным реалистическим мастерством разработаны все эти характеры, столь непохожие друг на друга, но связанные трагической ситуацией.

Вершиной художественного творчества Леонардо да Винчи следует признать «Джоконду». Созданный художником портрет флорентийской горожанки моны Лизы дель Джокондо выделяется как среди всех остальных портретных работ Леонардо, так и в мировом портретном искусстве. Никому из предшественников и современников Леонардо не удавалось создать столь совершенное произведение портретной живописи. И, пожалуй, ни об одном портрете человека не было написано так много и при том прямо противоположного, как о «Джоконде». Но все исследователи сходятся на том, что впечатление от «Джоконды» неизгладимое и что невозможно оставаться к нему равнодушным. И, действительно, этот удивительный портрет с первого же мгновения приковывает к себе внимание зрителя,—кто бы он ни был,—и держит его в плену. Кажется, что невозможно оторвать взор от него. Все в нем поражает: осанка и постановка головы, лицо и фигура, кисти рук, линии шеи и полуоткрытой груди, глаза и улыбка. Зрителю передается значительность модели и благородство художника. И все сделано с предельным совершенством. Как говорится, ни к чему не придерешься. Все на своем месте. В «Джоконде» больше, чем в каком-либо другом творении Леонардо, торжествует доминировавшая в его помыслах и сопровождавшая всю его жизнь идея синтеза искусства и науки. Художник писал этот портрет целых три года, причем приглашал музыкантов, певцов и шутов, развлекавших его модель, да и сам занимая ее беседой и рассказами.

В портрете Джоконды Леонардо следует им же выработанному требованию:

«Живописец должен... размышлять о том, что он видит... выбирая самые превосходные части образов каждой виденной им вещи, поступая подобно зеркалу, которое превращается во столько цветов, сколько их существует у постареленных перед ним предметов. И поступая так, он становится как бы второй природой»¹.

¹ „Книга о живописи“, стр. 97.

И Леонардо наблюдает свою модель в сотнях меняющихся «цветов», различных состояний: покоя и волнения, радости и огорчения, задумчивости и беззаботности, живого интереса и безразличия, покорности и нетерпения.

С необычайным напряжением своих собственных гигантских духовных сил Леонардо стремится узнать и понять позирующую ему Джоконду. Для этого он старается вызвать наружу все скрытые в этой незаурядной женщине черты, и сам силой своего мощного интеллекта и гения художника проникает в самые сокровенные глубины ее сложной и противоречивой натуры. Художник стремится передать в «Джоконде» все многообразие свойств и переживаний богато одаренной индивидуальности. Его не удовлетворяла передача одной какой-либо, пусть даже главной, черты портретируемого человека. Не мог удовлетвориться он также хотя бы самым удачным внешним сходством произведения с оригиналом. Леонардо-ученый хорошо знает законы психологии и физиологии, ему известны изменения в выражении глаз, в линиях губ, в чертах лица, сопровождающие перемены в самочувствии человека. В записях его мы читаем: «Душевные состояния приводят в движение лицо человека различными способами... и такие состояния должны сопровождаться (движением) рук, лица и (вообще) всего человека... Тот, кто смеется, не отличается от того, кто плачет, ни глазами, ни ртом, ни щеками, но только неподвижным положением бровей, которые соединяются у того, кто плачет, и поднимаются у того, кто смеется...¹»

И вот художник, в совершенстве изучив все физические и психические особенности своей модели, задался целью запечатлеть в одном облике все бесконечное многообразие ее меняющихся состояний. Леонардо исходил из того правильного положения, что все эти противоречивые «цвета» принадлежат одной и той же натуре и потому внутренне между собой связаны. Вместе с тем он стремится сохранить особенности каждого «цвета». Показать единство в различиях, изобразить различия в их единстве,—вот основной художественный замысел творца «Джоконды». Как подлинный реалист, Леонардо расширял жизненный образ Джоконды, но, обобщая его, сохранил все индивидуальные черты ее характера. Портрет моны Лизы—сгусток противоположных, но объединенных в одном человеке психофизических состояний. В этом, думается, лежит причина пресловутой «загадочности» улыбки, да и всего облика Джоконды. Глубокий ум мыслителя, широкие знания ученого, совершенное владение рисунком и другими средствами живописи, огромный художественный вкус, при непреклонной воле и неистощимом трудолюбии,—все это, соединенное вместе в таком гиганте, как Леонардо, в пору его наивысшей зрелости—помогли решить поставленную им перед собою задачу необычайной трудности. Вместе с тем Леонардо-гуманисту ясно, что современные общественные условия не позволяют человеку раскрыть все заложенные в нем духовные возможности, что Джоконда, человек новой эпохи, все же ско-

¹ „Книга о живописи“, стр. 162, 186.

вана окружающей ее средой. Для того, чтобы проснулись и пришли в движение все дремлющие в человеке силы его ума и сердца,—для этого нужны другие, более высокие, отношения, другое, высшее общество. Леонардо тянулся к нему, но не знал его. Этой неудовлетворенностью современной ему действительностью, мечтою о лучшем будущем Леонардо протягивает руку нам, строителям коммунистического общества, обеспечивающего неограниченный простор для полного выявления и беспрепятственного развития всех человеческих способностей.

* * *

Леонардо да Винчи никогда не удовлетворялся достигнутым. Высокая требовательность к себе отличала его и в пору ранней юности, и в преклонные годы. И это было не только индивидуальной чертой его характера. Такое отношение определялось его пониманием задач искусства.

«Тот живописец, который не сомневается, немногого и достигает. Когда произведение превосходит суждение творца, то такой художник немногого достигает, а когда суждение превосходит произведение, то это произведение никогда не перестает совершенствоваться»¹.

Леонардо бесконечно трудится над совершенствованием своих творений. Огромная подготовительная работа предшествует созданию художественного произведения. Сотни зарисовок лошадей сделал Леонардо, работая над конным памятником Сфорца в Милане. Готовясь к воплощению своих художественных замыслов в портретах, он усиленно занимается анатомией и, прячась от грозного ока католической церкви, тайно препарирует трупы. Для Леонардо нет «черной» работы, которой бы он гнушался. Все хорошо и достойно труда, раз оно необходимо в произведении искусства.

Леонардо без усталости размышляет над тем, что видит и наблюдает. Результаты своих наблюдений он заносит в тетрадку, которую он всегда имел при себе. Впоследствии эти записи вошли в вышеупомянутую «Книгу о живописи», содержащую огромное количество суждений о живописи и ее законах, наставления и рекомендации живописцам: о различных жанрах и о значении каждого из них; о различных состояниях и движениях человека, о пропорциях членов тела; о свете и тени; о линейной и воздушной перспективе; об облаках; о горизонте; о деревьях; о небе и пр.,—и все это в деталях. Так, напр., только о тени имеется несколько сот рассуждений.

Бесспорно, на «Книге о живописи» лежит печать эпохи,—написана она почти 500 лет назад. Подробнейшие советы Леонардо не могут служить бесспорными директивами для современного живописца, для советского художника. Но они чрезвычайно поучительны, как пример и результат огромной наблюдательности. Их общая установка—реалистическая, и они говорят о постоянных поисках художественной правды, о неукро-

¹ «Книга о живописи», стр. 98.

тимом стремлении совершенствовать свое искусство, добиться наилучшего решения стоящей перед художником задачи.

Леонардо да Винчи положил начало тому великому движению в искусстве, которое получило название реализма и осталось главной, столбовой дорогой в развитии живописи. Конечно, Леонардо не был одиночкой. Вместе с целым рядом своих великих современников он прокладывал дорогу поколениям художников, приходивших на смену своим предшественникам. Микель-Анджело, Рафаэль, Тициан—также могучие фигуры, звезды первой величины. Как и Леонардо, они великие реалисты, верные природе. Но Леонардо все же занимает особое место. Биограф Рафаэля и современных других титанов в живописи Вазари пишет:

«Когда Рафаэль увидел произведения Леонардо да Винчи, не имевшего себе равных по выразительности лиц, как мужских, так и женских, а изяществом фигур и их движений превосходившего всех других художников,—манера Леонардо его чрезвычайно поразила и ошеломила. Так как она понравилась ему больше всякой другой, он принялся изучать ее... и пытался, как умел и как мог, подражать самому Леонардо...»

Могучая фигура Леонардо привлекала к себе внимание крупнейших русских художников.

И. Е. Репин называет его полубогом Италии (наряду с Данте и Рафаэлем)¹.

Восторженно отзываясь о художнике Н. Н. Ге, Репин говорит:

«От всей его фигуры веяло эпохой Возрождения: Леонардо да Винчи, Микель-Анджело и Рафаэль рядом вставали в воображении при взгляде на него»².

В. В. Стасов, говоря об Александре Иванове и оценивая его, как одно «из величайших явлений русского художественного мира», ставит его рядом с Леонардо да Винчи «за великую, истинно классическую технику, красоту, благородство, величавость...»³.

* * *

Леонардо да Винчи больше, чем кто-либо из его современников, потрудился над тем, чтобы словом и делом обосновать законы реалистической живописи и сделать их достоянием художников. Он как бы провидел, что у реализма и в будущем найдутся многочисленные враги.

Известно, что с упадком капитализма приходит в упадок и буржуазное искусство. На смену реализму приходят импрессионизм, модернизм, формализм. Антинародное декадентское искусство отвергает принципы реалистической живописи: четкий рисунок, естественную палитру, продуманную композицию.

Разработанной картине противопоставляется этюд, как самоцель. Реакционный лозунг «искусство для искусства», в его самых уродливых формах, становится знаменем художественных течений, отворачивающих-

¹ И. Е. Репин, т. II. «Художественное наследство», 1949, стр. 254.

² И. Е. Репин, *Далекое близкое*, 1949, стр. 312.

³ «Переписка Репина и Стасова», ч. I, 1948, стр. 171.

ся от масс и порывающих с реализмом. Демократизм и реализм неотделимы. Но так же неотделимы реакция и эстетствующая жизнь, полностью отвергающая содержание реализма—высокую идейность.

Один из «столпов» французского импрессионизма О. Ренуар цинично заявлял:

«Меня заставили возненавидеть одну из моих картин, назвав ее «Мыслью».

Художественное наследие Леонардо да Винчи, вместе с оставленным им «духовным завещанием» («Книга о живописи»), служат могучим оружием в борьбе передового искусства с деградирующим искусством современного буржуазного общества.

Леонардо поднял значение рисунка, одного из устоев реалистической живописи, на небывалую в его время высоту. Леонардо художественной практикой и рассуждениями своими доказывал, что для живописца рисунок—первое изобразительное средство сложившейся в голове идеи, которую впоследствии краски и светотень оживят и заставят петь полным голосом. И Леонардо сам работал над рисунком с неистощимым терпением. Все, что он видел своими глазами и отбирал из окружающей его действительности; все, что происходило перед его мысленным взором и вставало в воображении,—закреплялось им прежде всего в рисунке. Тысячи идей, рождавшихся в его мозгу и овладевавших его душой, он высказывал раньше всего в рисунке—верном, четком, строгом. Картины Леонардо живут и дышат, говорят зрителю именно то, что он вложил в них, благодаря силе его правдивого рисунка. Нигде и никогда рисунок Леонардо не искажает действительности, так как художник искал и добивался правды.

В работах импрессионистов и их эпигонов рисунок деформирован потому, что они отворачиваются от правды.

Леонардо не изменяет природе, не поворачивается спиной к жизни, не третирует действительности, как это делают эстетствующие художники. Великий правдолюбец, он хочет быть «всесторонним мастером для познания природы и для подражания ей». Леонардо не копирует рабски природу, а следует ее законам. Он остается верен ей силою знаний своих. Отношение его к природе не пассивное, не созерцательное, а самое активное. Изучая природу, он добивается у нее ответов на волнующие его вопросы искусства. В этом смысле он стоит на той же почве, на которой утвердился И. В. Мичурин, учивший, что нельзя ожидать милостей от природы, а надо брать их.

Огромное место в живописном творчестве Леонардо занимает правильное решение проблемы света и тени, линейной и воздушной перспективы. И здесь он никогда не грешит против правды. Отсюда пластичность его искусства, объемность его живописи. Ни в одной из его работ не найдем мы и следа плоскостного декоративизма, этой законорожденной пуштышки импрессионизма.

Краски и цвета у Леонардо никогда не искажаются и не превращаются в самоцель. Его палитра гармонична, в ней соблюдены все, рождаемые самой жизнью, тончайшие переливы, незаметные переходы из одного со-

стояния в другое. Ничего неестественно-резкого, грубо-кричащего нет в красках Леонардо. В его картинах есть тот, настоящий, пленер, который впоследствии был поднят на новую высоту великими представителями русского реалистического искусства, пленер, который помогает полнее выявить идейное содержание картины. Этот пленер был впоследствии изуродован теми же импрессионистами, превратившими его в самоцель, стремясь передать свет и цвет ради них самих. Но тем самым пленер в их работах утратил свои художественные достоинства.

Много работал Леонардо и в области композиции, без которой не может быть картины. Как известно, импрессионисты-модернисты, превратив этюдную работу в самоцель, отказались от картины и тем самым отвергли и работу над композицией.

Леонардо—великий реалист, создатель монументальных полотен, картин, композиционно продуманных во всех деталях. Поэтому он особо занимается и вопросами композиции, вырабатывает свою теорию построения картины. Леонардо добивается предельной ясности в построении картины на основе единого принципа (треугольника или пирамиды).

* * *

Художники-реалисты следующих поколений, борцы за реалистическое искусство, опирались и на художественное наследие Леонардо да Винчи.

Художественное наследие Леонардо, дошедшее до нас, относительно невелико.

Неблагоприятная обстановка, кочевая жизнь затрудняли его работу. В бурных событиях жизни Италии XV—XVI веков десятки живописных и скульптурных работ гениального художника погибли, исчезли, утеряны: «Деревянная прялка», «Голова Медузы», работа, изображающая Адама и Еву в земном раю, «Битва при Ангиари», «Леда», «Помона», грандиозная модель для конной статуи Франческо Сфорца и много других, о которых нам известно почти исключительно из свидетельств современников, оставивших восторженные отзывы об этих творениях кисти и резца Леонардо.

Печальная участь постигла и научные труды Леонардо. Они не увидели света при жизни автора, который в последние годы усиленно приводил их в порядок. Оставленные им рукописи, объемом около 7000 листов, представляют собою лишь гигантский фрагмент несравненно более грандиозной работы. Значительная часть работ расхищена или утеряна. Жадные торгаша, коронованные воры, подлые спекулянты торопились после смерти великого человека завладеть ими в своих низких целях. Но и то, что уцелело, еще не подверглось подлинно научному изучению и систематизации. Работа над рукописями Леонардо затрудняется еще и тем, что он, в целях конспирации, писал их левой рукой, и при том справа налево, так что читать их можно лишь при помощи зеркала.

Однако и то, что дошло до нас, представляет богатство огромного значения. Идейная глубина, жизнеутверждающий оптимизм, высокое мастерство характеризуют наследие Леонардо.

В передовом искусстве сталинской эпохи, в искусстве социалистического реализма, на новой общественной основе, находят неизмеримо более широкое и полное воплощение также и те идеи синтетического реализма, которые выражал и защищал великий Леонардо.

Идеалам Леонардо свойственен утопизм: он думал, что достаточно распространения науки, техники, искусства, чтобы сделать людей счастливыми, а жизнь радостной.

В. И. Ленин учил, что коммунистом может стать лишь тот, кто обогатил свою память знанием лучшего из того, что было создано человечеством.

Своей верностью природе, поисками правды, преданностью делу Леонардо близок и понятен современному прогрессивному человечеству.

Вот почему Всемирным Советом Мира было принято решение о том, чтобы повсюду ознаменовать 500-летие со дня рождения Леонардо да Винчи, наряду с ознаменованием других юбилейных дат, исполняющихся в 1952 году: Н. В. Гоголя, Виктора Гюго, Авиценны.

Председатель Всемирного Совета Мира знаменитый французский физик Фредерик Жолио-Кюри, в обращении к народам мира, указывая на значение таких людей, как Леонардо да Винчи, говорил:

«У народов есть общее достояние, каким являются великие произведения науки, литературы и искусства, сохраняющие в течение веков отпечаток гения.

Это культурное наследие является для человечества неиссякаемым источником. Оно позволяет людям различных эпох узнавать друг друга, улавливать в настоящем связывающую их нить.

Оно открывает перед ними перспективы всеобщего согласия и понимания.

Оно ежеминутно утверждает в них веру в человека, когда более чем когда-либо необходимо взаимопонимание».

Гигантский вклад, внесенный Леонардо—великим сыном итальянского народа—в дело прогресса, в дело взаимопонимания народов мира, служит сегодня великому делу борьбы за мир.

В записях Леонардо мы читаем:

«Подобно тому, как хорошо использованный день дает радостный и спокойный сон, так и хорошо использованная жизнь дает радостную и спокойную смерть».

Своей прекрасной жизнью Леонардо да Винчи приобрел право на бессмертие.