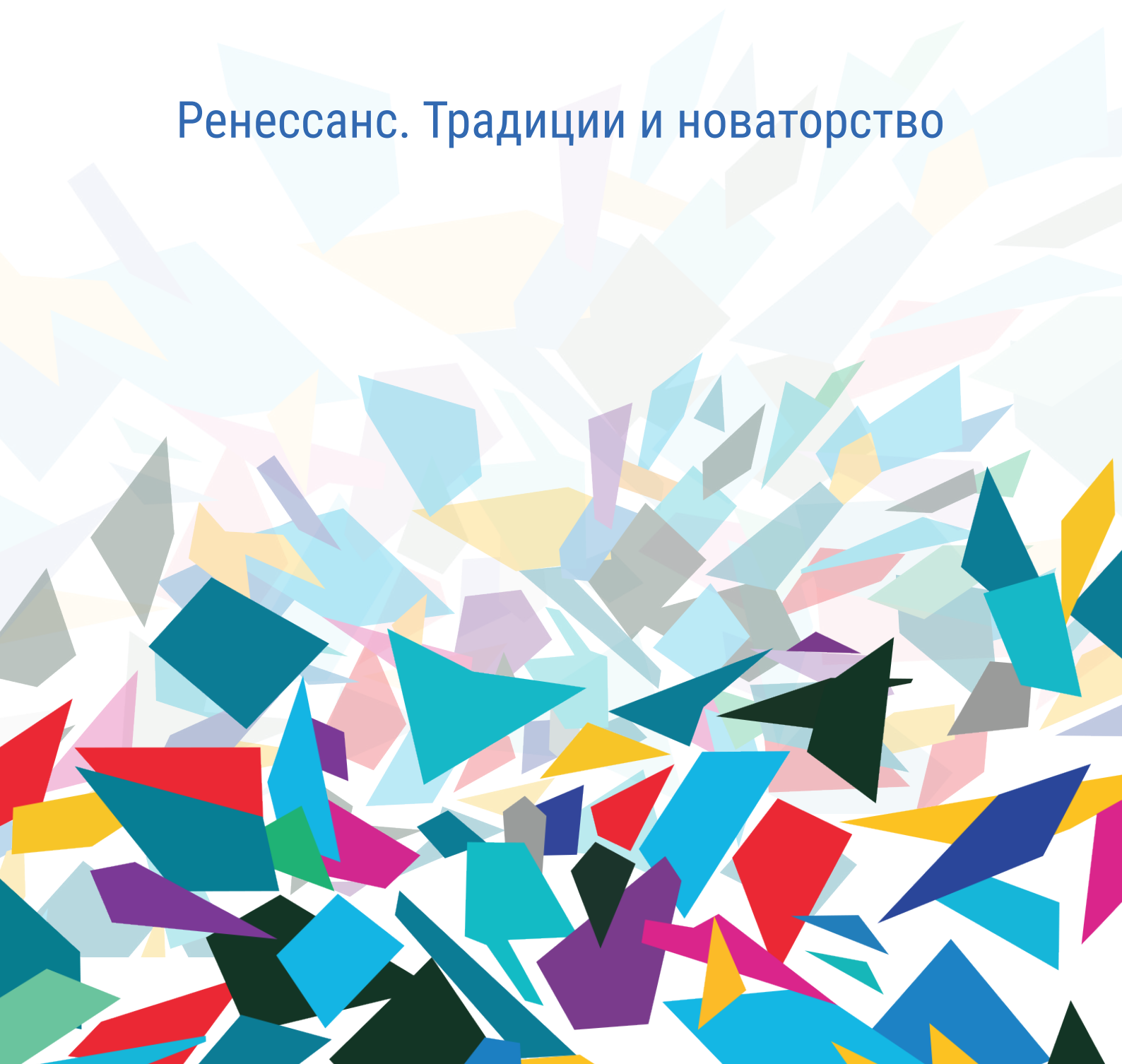




ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Ренессанс. Традиции и новаторство





Последняя четверть XV века и первая четверть XVI века – эпоха Высокого Ренессанса. Именно в эти 50 лет укладывается биография всех тех гениев, которых мы с вами знаем. Это Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонаротти и Рафаэль Санти. Мы назвали их именно в том порядке, в котором они рождались. То есть самый старший, самый первый среди них – это Сандро Боттичелли, и именно о нем в первую очередь пойдет речь.

Сандро Боттичелли был любимым художником Медичи, и поэтому он в основном работал по их заказу и поэтому он так много успел. Потому что был востребован, и как бы пришелся им по душе.

Сандро Боттичелли – это фигура переходная, потому что в его живописи я вижу связь готических традиций с новыми, ренессансными. У Гомбриха эта глава называется «Традиции и новаторство». Под традициями он понимает те устои, которые сложились в Средние века. Что я имею в виду, когда говорю, что в творчестве Сандро Боттичелли много готического? Имеется в виду условная канва зашифрованность его живописи. Именно поэтому Сандро Боттичелли, например, не отказывается от линейности. Ведь большая часть художников Ренессанса хотят изображать мир трехмерным, и они его таким изображают. А для этого нужно убрать контур в изображении, нужно убрать линии, и тогда появится воздух и пространство. Леонардовское sfumato – это именно вот такая находка. А вот Боттичелли от линии не отказывается. Для него линия – такая же важная выразительная часть, как в готических витражах, ведь их невозможно представить без линий.

Давайте посмотрим на работы Боттичелли. Если мы посмотрим на его автопортрет, то мы увидим человека красивого, яркого, молодого и очень энергичного. Он таким и был. Кроме того, как и у любого большого художника Ренессанса, у него круг интересов не ограничивался только живописью. Он очень любил литературу и музыку, и сам прекрасно пел и музицировал. Это касается и Леонардо да Винчи, у которого тоже был прекрасный вокал. Самая большая коллекция картин Сандро Боттичелли находится в галерее Уффици. Но на самом деле он успел сделать очень много, поэтому его работы есть и в Лувре, и в музее Прадо, и в Эрмитаже. В любых работах, какие бы мы ни посмотрели, от совсем ранних – как, например, «Юдифь с головой Олоферна и со служанкой» или, например, ранняя работа «Благовещение» – везде мы сразу видим отличительную черту Боттичелли. Это такие как бы летящие, парящие фигуры. Его фигуры всегда как будто лишены силы тяжести, как будто она на них не действует. И это такая очень нежная, очень текучая пластика линий, как будто все происходит где-то в подводном царстве.

Поскольку наши лекции все-таки имеют краткий формат, то я не могу останавливаться на всех своих любимых картинах Боттичелли, хотя мне очень хочется это сделать. Давайте поговорим про самые известные, про самые главные.

Во-первых, я хочу показать вам портрет Медичи. Того самого патрона Лоренцо Медичи, Лоренцо Великолепного. Это человек, который был заказчиком всех картин Сандро Боттичелли. И рядом портрет возлюбленной Медичи, ее звали Симонетта Веспуччи. Она была родная сестра Америго Веспуччи, того самого, который открыл Америку вслед за Колумбом и именем которого был назван материк.

Симонетта Веспуччи была первой красавицей Флоренции. При этом она прожила очень короткую жизнь, всего 21 год. Она была замужней женщиной, но это как раз проявление того самого культа прекрасной дамы, который сложился в Средние века и который, конечно, продолжается в эпоху Ренессанса. Потому что, как справедливо отмечает Гомбрих, история – это не книга, в ней нет начала главы и конца главы. История – это непрерывность, и мы изучаем ее этапами, потому что нам так удобнее. Но на самом деле в реальной жизни нет этой прерывистости.

Самая любимая тема Боттичелли – это, конечно, тема мадонны. Она и вообще самая любимая тема итальянского Ренессанса. Мадонны Боттичелли узнаваемы сразу, потому что их общим прототипом был облик Симонетты Веспуччи. Например, вот эта картина называется «Мадонна Магнификат». Мы видим все черты живописного стиля Ренессанс, которые здесь уже сформулированы в полной мере. Во-первых, круглый формат, это любимый формат всех художников эпохи Ренессанса, потому что круг символизирует гармонию, вечное движение и вечную жизнь. Во-вторых, мы видим, какой мир здесь изображен – мир первозданный, мир



умытый, мир, только что созданный, новый мир, идеальный. Художники эпохи Ренессанса именно на таком мире и сосредоточены. То есть они сами живут еще в эпоху Средних веков, когда еще есть невежество и дикость, когда жизнь несовершенна. Но пишут они то, каким бы мог быть наш мир. Они изображают нам идеал нас самих и этого мира, потому что главное, на чем сфокусированы художники Ренессанса, это гармония мира и человека. И поэтому ключевое слово для понимания Ренессанса – это слово «универсум». Мир воспринимается как нечто цельное, когда все части этого мира связаны между собой. И центр этого мира, конечно, человек.

Все-таки две главные картины Сандро Боттичелли – это «Весна» и «Рождение Венеры». Давайте на них посмотрим. Это позднее творчество Боттичелли, картины написаны уже в конце жизни. Они довольно большого размера – примерно два на три метра, даже немного больше. Написаны они темперой, а не маслом. Темпера дает такой приглушенный цвет, и она дает возможность создать не то что бы иллюзию, но некую иносказательность.

А что такое «Рождение Венеры»? Это абсолютно поэтическая работа, которую и воспринимать надо как поэтическое произведение. Мы видим прежде всего море. Это Средиземное море, оно узнаваемо, оно образует волны в виде буквы V – Venus, Венера. Мы видим берег, очень красивый, весь поросший апельсиновыми деревьями. Не будем забывать, что апельсиновые деревья не случайно возникают почти на всех фонах ренессансных картин итальянских художников. Потому что именно в это время, в XV веке, апельсиновые деревья были завезены в Европу из Китая. Собственно, само название «апельсин» – «китайское яблоко», как раз говорит об этом. Хотя во французском языке апельсин называется «orange». Сама фигура Венеры занимает здесь все пространство картины – от верхнего края до нижнего. Ее размеры сразу устанавливают ее место в мире. Мы видим, как нежный, теплый ветер Зефир обнимает нимфу. А это устойчивый символ любви, он дует такими прекрасными розами. Он дует и гонит этот импровизированный корабль, ракушку, раковину, к нам сюда, в мир людей. Здесь, на берегу, Венеру встречает нимфа Ора. Она ее приветствует и встречает с покрывалом.

Теперь давайте посмотрим на саму фигуру Венеры. Если говорить формально, то она напоминает нам многие античные скульптуры. Такой тип скульптуры, когда грудь прикрыта рукой, в Греции назывался «Венера стыдливая». Если бы мы с вами могли поставить рядом с этой Венерой любую античную скульптуру, даже скульптуру Праксителя, я думаю, что она бы проиграла вот этой живописной боттичеллевской Венере. Потому что Боттичелли здесь совершенно не следует реальности, он не собирается соблюдать анатомию, он прекрасно изменяет, гипертрофирует формы так, как ему надо. Именно поэтому шея здесь слишком длинная и неправильная, плечи слишком покатые, а сама фигура вся такая текучая, мягкая и очень плавная. Потому что женщина в эпоху Ренессанса – олицетворение доброты, мягкости, света, и все эти качества как раз и воплощены в этом облике Венеры.

Есть версия, которую озвучивает Джорджо Вазари в своей самой первой книге «Жизнеописания великих художников». Он говорит, что когда картина уже была создана, то Боттичелли срезал нижний край картины примерно на десять сантиметров, чтобы любовь пребывала не где-то далеко, не была на пути к нам, а чтобы она сразу пришла в наш мир людей. На самом деле, если мы представим эту картину без фигуры Венеры, то мы ужаснемся, каким безрадостным, сиротливым и ненужным становится человеческий мир без любви. Мне кажется, это главная мысль этой картины, которую так убедительно запечатлел Боттичелли.

Вторая его картина, совсем уже последняя, называется «Весна». Она тоже очень сложная, потому что она тоже, в общем, больше имеет отношение к музыке и к поэзии, чем к реальности. Мы видим мир как сад. Этот сад райский, поэтому все цветет, каждая травинка этого сада цветет и все деревья, снова апельсиновые, образуют прекрасную крону. Эти деревья сразу и плодоносят, и цветут. Листики деревьев написаны совершенно подробно и детально. Так писали, например, Лимбурги. Это абсолютно средневековый подход к живописи. И мы видим, что весь этот мир наполнен исключительно женщинами, потому что женщина Боттичелли мыслится как главная красота этого мира, и поэтому здесь только женские фигуры. В центре Флора – такая печальная, грустная или отстраненная. Три грации – это тоже символ красоты, размышление о том, что такое женская красота. И сама Весна, которая тоже в узнаваемом облике Симонетты Веспуччи идет по этому цветущему лугу, в таком же цветущем платье, с цветочным венком на



голове и на шею и разбрасывает цветы. Именно под ее шагами расцветает мир. Здесь только две мужские фигуры – это Зефир, который все догоняет свою нимфу, и Меркурий, который своим кадуцеем как бы что-то закрывает, сохраняет хрупкость, эфемерность этой красоты. Здесь наверху есть еще одна очень важная фигура – это Амур с завязанными глазами, который стреляет своими стрелами, ранит человеческие сердца и закручивает все движение этого мира. Вот такая сложная поэтическая и очень красивая картина жизни, которую нам написал Боттичелли.

Все-таки самой большой фигурой Высокого Возрождения начала 16 века является Леонардо да Винчи. Мы видим, что он прожил очень длинную жизнь – 67 лет, но за это время он успел сделать не так уж и много – около 12 законченных работ. Это те работы, авторство которых твердо установлено. Есть еще несколько картин, которые находятся под вопросом, является ли он их автором.

Все удивительно в судьбе этого человека. Не случайно, что в 20 веке появится такой художник Марсель Дюшан, который в 1913 году сделает свою первую работу и назовет ее «Мона Лиза с усами». То есть он очень точно выберет эталон школы живописи старых мастеров. Эталон гения. Это, конечно, Леонардо. Нам не так уж и мало известно про его жизнь и творчество. Мы знаем, что он был изобретатель, что он был гений. Гений – это тот, кто изобретает новые идеи, генератор идей. Мы понимаем, что он сильно опережал свое время, потому что он больше понимал про этот мир, чем все его современники. Мы понимаем еще, что он не был чистым живописцем. Для него живопись была средством постижения этого мира, а главной задачей его жизни как раз было все узнать, постичь этот мир, постичь его смыслы.

Еще когда он был подростком, он ставил своих учителей в тупик, потому что они не могли дать ответы на его вопросы. Слишком они были конкретные. Как устроен мир? Как устроен глаз человека? Почему птицы летают, а человек нет? Он очень быстро понял, что учиться ему придется на практике, и он как раз занимается опытами. Леонардо живет в эпоху донаучную, на рубеже XV–XVI веков, когда нет еще науки, есть только алхимия, теология, теософия, и ученым в его мире считается человек, который знает тексты и тот, который может воспроизвести тексты на латыни и на греческом языке. Так вот, Леонардо никогда не занимается заучиванием чужих текстов. Свои научные трактаты он пишет исключительно на итальянском языке, и он пишет их очень странно – левой рукой в зеркальном отражении. Такое зеркальное отражение служит ему как бы гарантией авторского права. И еще он хочет, чтобы тот, кто пойдет за ним, кто будет изучать его наследие, приложил усилия, потому что Леонардо очень хорошо понимает, что знания, добытые легко, точно так же легко забываются. Он хочет, чтобы человеку, который будет расшифровывать его тексты, было трудно.

Конечно, можно очень много рассказывать про Леонардо и про его удивительную имморальность, и про его судьбу. Он был абсолютно одиноким человеком. Он был незаконнорожденным сыном Пьера да Винчи. Его мать Катарина была крестьянка, отец – дворянин, который только в трехлетнем возрасте взял его и стал заниматься его судьбой. Мы можем сказать, что жизнь его делится на три большие части. Первое двадцатилетие его жизни связано с городом Флоренцией, где он очень быстро понимает, что он не востребован, потому что в это время во Флоренции живут Боттичелли и Микеланджело. Кроме того, Леонардо своими современниками часто воспринимается больше как чужак, чем как гений, потому что слишком смелы и грандиозны его проекты.

Например, у него есть проект идеального города. Он считает, что можно построить такой город, в котором не будет совершаться преступлений. Он считает, что архитектура так влияет на человека, что если сделать гармоничную архитектуру, то она не позволит человеку совершать плохие поступки. Этот проект так и остался проектом. У него даже был проект по переносу Пизанской башни, которая наклонялась и падала. Пока его слушали его собеседники, они ему верили, но как только они выходили от него, они понимали, что все, что он говорит, невероятно, а значит, невозможно.

Леонардо писал медленно, потому что это такой яркий пример художника-аналитика. И он не брал в руки кисть, пока у него не складывался весь образ внутри. Это тоже раздражало заказчиков. Им казалось, что он медлит, что он отлынивает, что он почему-то ленится.



Известен один случай, произошедший в то время, когда Леонардо писал свою фреску «Тайная вечеря». Настоятель монастыря, видя как Леонардо иногда днями не подходит к фреске, а иногда подходит просто, чтобы на нее посмотреть и уйти, стал говорить об этом художнику, стал торопить его, подгонять. И тогда Леонардо пригрозил ему: «Я напишу Иуду с тебя, потому что на голову Иисуса у меня есть прототип, а на голову Иуды нет!». Это, конечно, опять нам рассказывает Вазари. Что еще Вазари пишет о Леонардо? Например, он пишет, что Леонардо был самый красивый мужчина своей эпохи. Высокого роста, абсолютный франт. Он завивал волосы, пользоваться парфюмом, одевался по моде, но при этом абсолютно дистанцировался от всех своих современников. То есть он любил мистифицировать свою судьбу, биографию, но никого не впускал в свою жизнь. И даже мать свою до конца жизни будет называть Катарина. Меня, например, поразили строчки в его дневнике, когда в день смерти матери он написал только одну фразу: «Сегодня истратил на похороны Катарины шесть луидоров». То есть это не аморальность, это такая имморальность. Он все время как бы вне системы. Он слишком хорошо понимает, сколько ему дано, каким талантом он наделен и слишком торопится успеть реализовать свой талант. Но вот с этим как раз ему не очень-то повезло, потому что талант его был слишком непонятен для многих. Тем не менее он мечтает о том, что будет его Академия Винчи и даже готовит печать для этой академии. Кстати, в этой печати мы видим такой бесконечный орнамент, бесконечную вязь, немножко напоминающую арабскую. Леонардо очень увлекали такие эксперименты, когда из простого получается сложное или бесконечное. Если мы присмотримся внимательно, то платье Джоконды как раз украшает именно такая вязь. Мы видим, что он наблюдал не только за красивыми людьми, но за людьми с необычной внешностью. Встретив такого человека, он мог ходить за ним целый день и потом зарисовывал его уже по памяти.

Мы видим, как Леонардо любит сложность этого мира, поэтому все композиции его картин всегда чрезвычайно сложные. Это всегда сложный поворот головы, неопределяемый поворот рук, очень пространственный, потому что он понимает, что наш мир – неоднозначный. Леонардо как раз воспринимает этот мир с разных сторон. Интересно, что в науке нет закона Леонардо. Ни в физике, ни в химии, ни в оптике. Хотя он занимался всеми этими науками. Это потому, что он обеспечивает подходы к этим наукам. Абсолютно к каждой из них.

Вот этот череп, который он возил с собой. Известно, что после Леонардо кроме его картин осталось около 3000 рукописей. Это разрозненные листы, которые еще до сих пор не собраны вместе, потому что не было у Леонардо семьи, не было наследника, не было учеников. Был один беспризорник Салари, которого он подобрал и занимался его судьбой. Вот он как раз потом и распродаст все рукописи Леонардо.

Все-таки самый плодотворный период творчества и жизни Леонардо – это миланский период. Когда он понял, что он не востребован во Флоренции, то он пишет такое резюме, где он перечисляет свои умения, описывает, что он может делать. Это резюме состоит из сорока пунктов. Он пишет, что он не только умеет строить мосты и делать пушки, расписывать стены, но еще, например, он умеет играть на лютне. На самом деле он был хороший музыкант, даже выдающийся. Миланский герцог Сфорца берет его к себе как музыканта, но когда он понимает, кто перед ним, когда он осознает, что Леонардо можно дать любую задачу, и он ее прекрасно выполнит, то первой задачей, которую герцог Сфорца поручает художнику, была его собственная свадьба. На этой свадьбе Леонардо действует как режиссер-постановщик, как художник, он делает шоу с грандиозными механическими игрушками. Например, шагающий лев, который выходит на сцену, разрывает грудь и оттуда высыпается лилии – символ герцога Сфорца.

В это же время Леонардо работает над многими портретами. Например, «Дама с горностаем», «Дама с фероньеркой», «Мадонна Литта». Мы видим, что вот в этих портретах уже проявляется леонардовская светотень – мягкая светотень сфумато. Русское слово «туман» как раз происходит от итальянского слова «сфумато» – это когда границы между светом и тенью едва заметны, это когда живопись создается такими прозрачными плессировками. Вот тот самый совет Леонардо начинающим художникам: «Если вы хотите научиться писать портреты, вам надо писать их в сумерках, потому что сумерки делают предметы объемными, а вот солнце делает их плоскими». Леонардо достигает в этой светотени небывалой высоты и совершенства, поэтому он изображает нам идеального, совершенного человека и идеальный мир.



Конечно, самое главное произведение Леонардо миланского периода – это его огромная девятиметровая в ширину, четырехметровая в высоту фреска «Тайная вечеря». Находится она в монастыре Санта-Мария-делле-Грацие. Даже сегодня, если вы захотите к ней прийти, вам придется идти пешком около часа, потому что она находится не в Милане. Теперь представьте: не центральный храм, не центральное помещение в этом храме, потому что это трапезная собора, и все-таки Леонардо берется за этот заказ. Потому что его никогда нельзя было увлечь внешней стороной заказа, престижностью. Его можно было увлечь темой. Вот эта тема – предательство. Что такое предательство? Что такое вообще человек? Эта тема его очень интересовала. И поэтому он берется за этот заказ и тратит на эту фреску, по одним сведениям, четыре, а по некоторым другим сведениям, пять лет своей жизни. Он пишет долго, хотя я только что говорила, что фреска – это быстрое искусство. Почему? Потому что Леонардо применяет здесь совершенно новую технологию – живопись по сухой штукатурке. Он же экспериментатор, он новатор. Но просто он экспериментатор, у которого никогда нет времени увидеть результат своих экспериментов. Поэтому, когда он начинает работу над фреской вот этими сухими красками, он очень быстро понимает, что это недолговечно. Она покрывается трещинами. И он понимает, что она пропадет. Но ничего не предпринимает, чтобы ее как-то спасти и сохранить. Это удивительное равнодушие к судьбе своих произведений вообще характерно для Леонардо.

Давайте посмотрим на фреску. «Тайная вечеря» – последний ужин Иисуса со своими учениками. Эту тему писали много раз до Леонардо и много раз после. Но только леонардовская композиция сразу остается в сознании. Именно потому, что в ней та самая античная простота и ясность, к которой так стремились все художники Ренессанса. Эта композиция была найдена не сразу. Было много набросков, в которых художник ищет ее. Сначала он, как и Джотто, противопоставляет фигуры Иисуса и Иуды. Они как бы противоположные, они из разных миров. Но мы видим, на чем он остановился в конце концов. Мы видим, что вот за этим столом мы не сразу найдем Иуду. И это принципиальная позиция Леонардо. Иуда – не какой-то отдельный злодей, Иуда такой же человек, как мы с вами. Просто это человек, который струсил, который смалодушничал, который испугался. И в этом гораздо большая жизненная правда, чем когда мы видим противопоставленных на разных концах стола Иуду и Иисуса.

Что мы видим здесь? Главное – это пространство, в котором все линии перспективы сходятся в одной точке. И эта точка – за спиной Иисуса, это самая яркая часть фрески, это самая светлая часть фрески, и поэтому нимб не нужен, и так все понятно. Вот они, все линии мира сходятся здесь, за его спиной.

Согласитесь, что распределить за одним столом двенадцать человек и избежать при этом монотонности – сложная художественная задача. И Леонардо с ней блестяще справляется, потому что он разделяет двенадцать человек на четыре группы по три человека в каждой группе. Он соединяет характеры и возраст контрастно, то есть здесь сидят старый, пожилой и молодой, и снова – старый, пожилой и молодой. И мы видим еще, что эти апостолы ведут себя очень по-итальянски, потому что это момент, когда Иисус говорит, что не пропоют еще петухи, как один из вас предаст меня. При этом ведь Иисус заранее знает, кто его предаст, поэтому он обмакивает хлеб в вино и протягивает его Иуде. Мы ничего этого здесь не видим, но мы видим реакцию апостолов. Мы видим, как они привстали, соскочили, как они горячо возражают, как они оправдываются, как они жестикулируют. Если мы с вами попробуем повторить эту фреску, то мы увидим, что над столом стоит гул возмущения. Они уверяют его, что это невозможно, и только один человек сидит как бы в тени. Он чуть-чуть наклонился над столом, и в руках у него кошелек, это Иуда. Но он не отличается от них, он просто молчит. И вот такая сложность и глубина этой темы предательства и веры в такой простой, казалось бы, композиции.

Про эту фреску можно рассказывать еще долго. Вы заметили, что внизу прорублена дверь? Это потому, что сами монахи, жившие в этом монастыре, совершенно не придавали значения этой фреске. Поэтому когда им понадобилась дверь, они ее просто прорубили. Фреска сегодня, конечно, опадает, она исчезает. Три реставрации, которые уже прошли, никак не помогли и не спасли ее.

Наконец, именно в Милане Леонардо начинает, а во Флоренции заканчивает свой главный шедевр, свою главную картину – «Мона Лиза дель Джокондо». Это главная картина и в истории европейской живописи, в истории живописи старых мастеров. Она очень небольшая по



размеру – 40 на 70 сантиметров. Говорят, что она была обрезана по бокам, говорят, что у нее когда-то были колонны. Очень может быть. Говорят еще, что она пережила три реставрации и в результате трех реставраций приобрела такой умбристый колорит и даже потеряла брови. Все это версии. Что мы знаем точно и достоверно? Часто встречаются слова современных искусствоведов, которые говорят, что слава Джоконды начинается только в 20 веке, когда ее украли из Лувра. И тогда газеты стали печатать о ней репортажи, и на протяжении двух месяцев портрет Джоконды был во всех газетах, именно поэтому она стала знаменитой.

Мы с вами сегодня этого не увидим. Три реставрации, большое бронированное стекло в музее. Она сегодня находится в Лувре и отделена от своего зрителя дистанцией примерно в десять метров. Но все-таки давайте попробуем взглянуться в Джоконду и попробуем понять, что же в ней такого необычного. Потому что ведь перед нами не портрет красивой женщины. Мы с вами знаем в истории живописи гораздо более красивые образы. Но мы должны понимать, что этот портрет пишет художник, которому 50 лет, который уже многое узнал про этот мир, про человека, про живопись и который хочет вместить в этот портрет все, что ему известно.

Эта картина начинается как портрет конкретной женщины – Моны Лизы дель Джокондо. По одной версии, она жена купца, и он оплачивает работу Леонардо. По другой версии она, наоборот, вдова, которая только что потеряла мужа. Это не важно. Говорят, что вот мы смотрим на нее, а она в это время слушает музыку. А вот это как раз правда. Леонардо ведь очень любил музыку и поэтому, когда он писал портреты, он обязательно приглашал музыкантов, которые как бы отвлекали натурщика, не позволяли чертам его лица приобрести унылое выражение.

Но самое главное в этом портрете – вовсе не облик женщины, а ее универсальность. Очень многие искусствоведы, и в том числе Гомбрих, отмечают, что как бы вся вселенная смотрит на нас с этой картины. Что они имеют в виду? Они имеют в виду, что Леонардо уходит здесь от конкретности. Ее платье и прическа могут относиться к любой эпохе. Мы даже не можем понять, какое это место, какое это время дня, потому что Леонардо делает универсальный портрет. И еще одна особенность. Существует много копий Джоконды. Есть даже Джоконда обнаженная и Джоконда в цветах. И вот на каждой копии Джоконда обретает какое-то конкретное выражение лица. Она может быть лукавой, она может быть насмешливой, она может быть сердитой. Но только у Леонардо она бесконечно изменчивая. Если вы проведете такой эксперимент – поставите изображение Джоконды на свой рабочий стол и понаблюдаете за ним, то вы увидите, что она каждый раз будет менять свое выражение лица, и всегда это будет зависеть от вас. Если вам будет скучно, и ей будет скучно, если она будет грустной, и вы будете печальным. То есть она всегда будет вашим отражением. Вот это именно тот эффект, которого и хотел добиться Леонардо. Именно поэтому это единственная работа, которую он не отдал заказчику, а всегда возил с собой. Хотя последние десять лет его жизни – это скитания. У него нет семьи, нет родины, нет дома. А последние пять лет своей жизни он проводит на чужбине, во Франции, где он и умирает на руках у короля Франциска IV. Того самого короля, который разгромил Милан и благодаря которому фреска «Тайная вечеря» тоже была испорчена, потому что в этой трапезной монастыря была устроена конюшня.

Так вот, возвращаясь к Джоконде. За счет чего появляется такая изменчивость? В первую очередь за счет sfumato. Вот эта мягкая светотень sfumato обволакивает фигуру и сообщает ей такую универсальность. Но не только это имеет значение. Еще есть разница в линии горизонта. Если мы внимательно посмотрим, то мы увидим, что ведуты – это пейзажные фоны за спиной Джоконды – имеют разные линии горизонта. Если художник пишет такую маленькую работу так долго, а он пишет ее четыре года, то это не может быть ошибкой. Это сознательный прием. И тогда мы вспоминаем, что ведь Леонардо изучал оптику, он изучал строение человеческого глаза и он понимал, что природа зрения сферическая. Мы очень хорошо видим все, что впереди, но мы не замечаем все, что по бокам. И поэтому с помощью фона можно придавать движение лицу. Он это и сделал. Если мы уберем фон, то половина подвижности лица Джоконды исчезнет.