

Часть третья. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ - Глава 3. СКИТАНИЯ

§ 1. Начало конца

Сорокасёмилетним мастером, с именем, знаменитым на всю Италию, человеком усталым и разочарованным, но в то же время еще полным разного рода замыслов и начинаний, уехал Леонардо из Милана. Несколько месяцев он, очевидно вместе с Лукой Пачьоли, жил в Венеции, а затем, проехав через ряд городов, возвратился в свой родной город Флоренцию.

Флоренция последних годов XV и первых годов XVI в. значительно отличалась от Флоренции того времени, когда юный Леонардо учился в мастерской Вероккио и создавал свои первые произведения. Она перенесла падение тирании Медичи, несколько лет власти фанатического доминиканца Савонаролы и ко времени приезда Леонардо находилась в состоянии некоего неустойчивого равновесия. В ней были на словах восстановлены старые, республиканские формы государственной жизни, на деле же властью овладели крупнобуржуазные элементы. Героические времена социальных, политических и экономических побед флорентийской крупной буржуазии давно прошли, внутренние беспорядки и общее политическое крушение Италии окончательно подорвали производство, торговлю и банковское дело, на котором базировалась власть некогда неукротимо энергичных и деятельных флорентийских магнатов. Положение этих магнатов теперь основывалось только на накопленных капиталах, все в большей мере вкладываемых в землю, и на некоей политической инерции.

Правители Флоренции этого времени, как и вся ее политика, робки, неуверенны в себе, осторожны и неудачливы. Характерно то, что в качестве своего главы — пожизненного гонфалоньера юстиции, — они избрали в 1502 г. Пьеро Содерини, честного, неглупого, богатого, но настолько бесцветного и нерешительного вождя-лавочника, что за ним как историческая характеристика навсегда осталась злая эпитафия его секретаря и врага Макиавелли о том, что место Содерини после смерти не в аду, а в лимбе для детей.

Во Флоренции Леонардо, — пожалуй, известнейшего мастера этого времени, когда величайшие художники XV в. начали сходить со сцены, а титаны XVI в. еще только появились на ней, — осаждали заказчики как местные, так и иногородние. Особенно старалась получить возможно большее количество работ Леонардо Изабелла

д'Эсте, герцогиня мантуанская, законодательница мод, образованная женщина, претендовавшая на то, чтобы задавать культурный тон во всей Италии. Она была одной из наиболее ярких представительниц того феодального перерождения итальянской правящей верхушки, которое все более глубоко проникало во все поры итальянской жизни. Она бомбардировала своих агентов письмами, в которых настаивала на том, чтобы они добились от Леонардо какой-нибудь его работы.

Но все попытки, попытки неоднократные и достаточно энергичные, рассыпались в прах. Леонардо не отказывался выполнить работу, он даже давал на это свое принципиальное согласие, но фактически не выполнял ничего. Он вообще не стремился к живописи, которой все в большей степени занимался только для заработка. Интересы же его, настоящие, глубокие интересы, лежали в другой сфере — в сфере науки, и в первую очередь механики. С первых годов жизни в Милане наука — познание той природы, которую обычный художник призван только изображать, все в большей степени занимала внимание Леонардо. Он постоянно метался от живописи и техники, которые его кормили и давали далеко не безразличную для него славу, к кропотливым, почти никому не понятным и совершенно практически бесполезным занятиям математикой и механикой.

Первые месяцы после отъезда из Милана дали как бы окончательный перевес этим научным интересам. Придворная карьера Леонардо окончена — двор, при котором он надеялся обосноваться на всю жизнь, разрушен до основания. Очевидно, в конце 1499 г. Леонардо занес в свою тетрадь следующую меланхолическую запись, в которой со свойственным ему научным хладнокровием, не лишенным известного скептицизма, регистрировал крушение жизни ряда своих миланских друзей и покровителей: «Кастеллан засажен в тюрьму, Висконти увезен, а сын его убит, у Джан Делла Рода отняты деньги, Бергонцо начал, затем не захотел и потому судьба изменила ему. Герцог потерял государство, имущество и свободу, и ни одно из его дел не было закончено им ...» (L. 1 r.). Последние слова Леонардо, несомненно, могли быть отнесены и к его собственным грандиозным начинаниям.

Ему не хотелось браться за новые заказы. Положение в Италии было катастрофически непрочным — выполнять мелкие, рядовые работы он органически не мог, а начинать что-нибудь большое не имело смысла. К тому же Леонардо в это время был сравнительно материально обеспечен. Вывезенные из Милана деньги, помещенные в надёжные руки банка госпиталя св. Марии Новой, давали возможность получать ежемесячно в течение года-полтора приличную сумму и жить с двумя-тремя учениками

по своему усмотрению, может быть первый и последний раз в жизни. Он с восторгом и увлечением предаётся своим любимым научным занятиям перескакивая с одного предмета на другой, размышляя, экспериментируя, записывая.

Недаром один из агентов Изабеллы д'Эсте, сообщая ей письмом о своих довольно безрезультатных попытках получить что-нибудь у Леонардо, пишет между прочим: «Жизнь Леонардо весьма разбросана и неопределенна, так - что кажется, что он живет ото дня к дню ..., он усиленно занимается геометрией и проявляет отвращение к кисти», (Перевод не вполне точен, но лучшего нам найти не удалось. В тексте сказано «impacientissimo al penello». Оба письма написаны доверенным лицом Изабеллы монахом Пьетро Нувслара и датированы: первое 3-м, а второе 4 апреля 1501 г. Цит. по L. Beltrami. Documenti cit., p. 65—67.) и в другом письме: «В общем его математические эксперименты (I suoi esperimenti matematici) так отвлекли его от живописи, что он не может выносить кисти».

Техническая работа Леонардо, повидимому, в течение этого времени не прекращалась. Так, сразу же по приезду он наряду с несколькими другими архитекторами и инженерами, дал заключение о причинах оседания церкви сан Сальвадоре и о способах ликвидации этого оседания. Заключение это, будучи весьма кратким, все же довольно заметно отличается от мнений других экспертов своим научным характером и явно связано с геологическими трудами Леонардо, которые как раз в это время усиленно занимали его.

Несмотря на то, что он уклонялся от просьб и поручений Изабеллы д'Эсте, Леонардо не оставлял и живописной работы, хотя, как сказано выше, предпочитал ей работу научную. В первые же месяцы своего пребывания во Флоренции он принялся за работу над одним из наиболее странных и непонятных своих произведений — так называемой «Св. Анной» — и закончил картон к этой картине. В картоне этом, так же как в выполненной несколько позднее на его основании картине маслом, экспериментаторство и заведомое оригинальничанье Леонардо выступило с особой силой. Все произведение задумано как известная пространственная и перспективная головоломка: нагроможденные на маленьком поле картины четыре фигуры расположены в возможно более сложных и трудных ракурсах, в возможно более сплетенных соотношениях, так что всё вместе производит впечатление странной искусственности. Картон «Св. Анны» — первая живописная работа Леонардо после возвращения на родину — произвел, повидимому, громадное впечатление на художников и знатоков, о чем свидетельствует восхищенный отзыв того же

уполномоченного Изабеллы. д'Эсте. Но, несмотря на это, творец его не добился ни материальной ни моральной компенсации.

Как и восемнадцать лет назад, незаметная жизнь в республиканской Флоренции не удовлетворяет избалованного придворным блеском мастера. В 1502 г. он опять сделал попытку связать свою судьбу с судьбой монарха-тирана, надеясь получить возможность более широкой творческой деятельности, в первую очередь технической и научной. В это время особенно высоко стояла звезда беззастенчивого, хитрого и жесткого политика, прообраза макиавеллевского «Государя», сына и полководца папы Александра VI - Цезаря Борджиа. Начав духовную карьеру, убив родного брата, расстригшись, продав и перепродав несколько раз сестру — знаменитую Лукрецию Борджиа, совершив ряд изумительных по тонкости и беспринципности политических махинаций, Цезарь быстро и ловко завязал тесные дружеские отношения с распорядившимся Италией французским королем и, казалось, уверенно шел к созданию для себя крупной, чуть ли не общеитальянской монархии.

Бессовестность этого самого классического из тиранов Возрождения мало беспокоила Леонардо, который и в молодости был в достаточной степени политически беспринципен, а к пятидесяти годам, после пережитых неудач, окончательно стал в позицию хладнокровного, слегка подсмеивающего наблюдателя, блестящая же быстрая карьера Цезаря сулила громадные творческие возможности. В августе 1502 г. Леонардо поступает главным военным инженером к Борджиа. Художник получает сохранившийся до нас и помеченный 18 августа мандат, согласно которому все начальники гарнизонов, командиры и гражданские чины обязаны допускать его к осмотру интересующих его объектов, а все другие инженеры — выполнять его приказания. В качестве инженера Борджиа Леонардо странствует по Средней Италии, осматривает, консультирует, строит. Однако работа, взятая им на себя, скоро раскрыла свои серьезные отрицательные стороны. Странствующий образ жизни не давал возможности серьезно сосредоточиться; постоянные и совершенно конкретные, по большей части весьма неинтересные и шаблонные технические задания не желавшего терять ни минуты Цезаря не давали возможности приняться за что-нибудь большое и оригинальное даже в области техники.

Наконец, само положение Цезаря при ближайшем рассмотрении оказалось далеко не прочным. Повидимому, по всем этим причинам и, может быть, и по ряду других Леонардо уже через несколько месяцев бросил службу у Борджиа и возвратился во Флоренцию, где мы застаем его в марте того же 1502 г. Четыре года, которые он здесь проведет, — последний творческий и сколько-нибудь спокойный период его жизни.

Вернувшись во Флоренцию, где у него на текущем счету ещё оставались деньги, Леонардо сразу же принялся за все свои обычные занятия. В июле 1503 г. мы застаем его за важными для Флоренции политически и сложными технически работы по отводу

реки Арно в другое русло со стратегическими целями войны с Пизой. Технические занятия (которые в это время вообще главным образом относились к сфере гидротехники), как обычно, сопровождались и усиленными научными занятиями. Повидимому, именно в это время уже свыше чем пятидесятилетний мастер начинает осознавать необходимость свести в какие-то, хотя бы предварительные, тематические комплексы те тысячи наблюдений, замечаний и мыслей, которые рассеяны по его многочисленным тетрадам. Он чувствует, что годы уходят, что острота глаза и мысли начинает притупляться и что в научной области, еще больше чем в живописи и скульптуре, не закончено решительно ничего.

И вот, используя каждый спокойный и свободный час Леонардо переписывает свои до того времени совершенно беспорядочные заметки в своего рода тематические тетради.

Эти тетради он не считал окончательными трактатами на ту или иную научную тему; он считал их только предварительными сводами материала на эту тему, подлежащими еще дальнейшему упорядочению и обработке. Работа эта, судя по приведенным выше сведениям, сообщаемым Лукой Пачьоли, была начата Леонардо в последние годы его жизни в Милане и относилась к наиболее интересовавшим его темам — учению о живописи и механике. Теперь же во Флоренции он работает над двумя сводными томами: одним, суммирующим научные обобщения его основных технических работ этого времени и содержащие почти исключительно наблюдения и мысли, посвященные воде, так называемым «Лейчестерским кодексом», и другим, суммирующим его аэромеханические записи и наблюдения, так называемым «Кодексом о полете птиц». Эти работы над проблемами полета, совершенно лишенные какой-нибудь непосредственной практической направленности, как некий аккомпанемент, сопровождали все научно-техническое творчество Леонардо, начиная с его первых юношеских лет во Флоренции, и получили широкое развитие в период усиления его научных интересов в Милане. Теперь же, во время его лихорадочной работы во Флоренции, они решительно сделались одним из главных, а временами, повидимому, главным сюжетом его работы. Он проводил часы за часами, иногда целые дни, за наблюдением полета птиц разных видов, внимательно и детально рассматривал их крылья, хвост, туловище и не менее внимательно пытался сконструировать машину, действующую по законам механики, которым подчинены птицы, и настолько сильную, чтобы человек при ее помощи мог, подобно птице, свободно летать по воздуху. Он обдумывает и вычерчивает в сотнях вариантов каждую часть летательного аппарата, каждое его сочленение, конструирует разного рода вспомогательные приспособления, и в первую очередь парашют, изобретателем которого он, несомненно, является. Временами ему казалось, что он уже совсем близок к осуществлению своей мечты, что вот-вот он создаст такое техническое творение, которое одним ударом уничтожит все препятствия на его пути, сразу сделает его знаменитым и покажет превосходство его методов работы и его гения. Именно в это время он записывает на обложке «Кодекса о полёте птиц» знаменитые строки: «Большая птица начнет свой первый полет на спине своего большого лебедя (сесеро), наполняя вселенную

изумлением, наполняя своей славой все писания, создавая вечную славу гнезду, из которого она вылетела». Однако такие почти мистические взлёты восторженной надежды, один из которых отражен в приведенной записи, ни на минуту не заглушали в Леонардо ясного сознания того, что достигнуть этого, годами страстно ожидаемого результата можно только упорным и спокойным научным трудом. Характерна в этом отношении запись «Атлантического кодекса», относящаяся скорее всего к этому же времени (С. А. 161 г. а.): «Птица есть инструмент (или приспособление — *slrumento*), действующий на основании математических законов, причем вполне в силах человека сделать этот инструмент со всеми его движениями». И Леонардо страстно пытался создать такой инструмент, а для этого усиленно занимался механикой, в первую очередь проблемами рычага, так как аппарат его весь построен на системе рычагов, а затем и другими, более сложными проблемами. Само собой понятно, что в данном случае, как и в других, ему вряд ли во многом могли помочь геометрическая механика Архимеда и хитроумные измышления Иордана Неморария. Самая постановка вопроса должна была с абсолютной неизбежностью толкать его на другие пути.

Однако и в это время усиленных научных и технических штудий Леонардо отнюдь не оставляет своей художественной деятельности. Наоборот, он выполняет теперь две свои последние крупные работы, одна из которых на века осталась наиболее знаменитым памятником его творчества — «Джиоконду» и картон «Битвы при Ангиари».

Портрет монны Лизы, жены богатого флорентинца Франческо ди Джиокондо, занимал Леонардо, по сведениям Вазари, в течение четырех лет, т. е., повидимому, с 1502 по 1506 г. В этой скромной фигуре, которую художник обычного типа например Перуджино, мог написать в один, максимум два месяца, Леонардо хотел, повидимому, изобразить не нечто условно живописное, а настоящего живого человека, со всеми мельчайшими деталями и оттенками. Жилки на руках и на лбу, два уловимые оттенки цвета, блеск глаз—все это, так же, как полет птицы или изгибы волн, с бесконечным, почти мучительным вниманием изучал Леонардо изо дня в день и заносил на бумагу и полотно. Подробно описывающий этот портрет Вазари говорит: «Всякий, кто хотел бы убедиться в том, насколько искусство может подражать природе, легко может убедиться в этом на данном портрете, ибо в нём были изображены (собственно подделаны — *contrafatte*) все мелочи, которые могут быть написаны с величайшей тонкостью».

В этом портрете, может быть известнейшем, популярнейшем из всех когда бы то ни было существовавших произведениях искусства, несмотря на то, что он дошел до нас сильно

реставрированным, а следовательно испорченным, мы имеем исключительно показательный памятник той тесной связи, которая существовала в творчестве Леонардо между искусством и наукой. В основе этого произведения лежит несомненная глубокая и настоящая исследовательская работа, работа не только гениального художника, но и ученого-экспериментатора. Недаром как раз в это время Леонардо усиленно занимался кроме механики еще и анатомией, присутствуя на весьма редких и не популярных в то время вскрытиях и составляя целые тетради анатомических зарисовок, которые специалистами считаются первыми и, пожалуй, наиболее совершенными из ранних зарисовок этого типа.

Об анатомических студиях Леонардо существует целая литература, сведенная воедино в превосходной монографии Ph. Mc. Murrich. Leonardo da Vinci — the anatomist. Baltimore. 1930 (Carnegie Inst... Publ № 411).

Работа над портретом Жиоконды была, повидимому, глубоко частным делом Леонардо, так же, например, как его работа над аэропланом. Он не мог рассчитывать на большие выгоды или большую славу в результате ее окончания, текущий же счёт в банке начинает истощаться; надо браться за какую-нибудь более выгодную и крупную работу, и с октября 1503 г. мы застаем его за такой работой. По заказу флорентийской Сеньерии, в которой играл в это время большую роль недавно избранный пожизненным гонфалоньером Пьерто Содерина, Леонардо выполняет роспись для одной из зал Сеньерии — центрального правительственного здания Флоренции. Заказ был ответственным, и, даже по условиям договора исполнение должно было растянуться на ряд лет. Первый этап, выполнение картона, должен был быть закончен к февралю 1505 г., т. е. через полтора года. Работа над ним велась Леонардо в одной из зал монастыря Санта Мария Новелла, причём, что чрезвычайно характерно для мастера и его технических наклонностей и увлечений, он продолжительно и с особенной любовью занимается конструированием рабочего помоста, берет для этого специальных мастеров, требует у Сеньерии материалов, создает сложные и замысловатые конструкции. Так и к выполнению большой, чисто живописной работы Леонардо привлекал занятия своей любимой механикой, — «раем математических наук», ибо чем, как не системой рычагов, блоков, шестерён, винтов, мог быть выстроенный им помост?

Официальным сюжетом для своей картины Леонардо избрал битву, происшедшую в 1440 г. при Ангиари между миланскими и Флорентийскими войсками, фактической же темой — изображение человеческого зверства в его наиболее ярком проявлении - войне, которую Леонардо не раз видел на службе и у Лодовика Моро, и у Цезаря

Борджиа и которую он в своих записях называл «наиболее зверским безумием» («pazzia bestialissima»).

Своим неопределенным, можно сказать двусмысленным социальным положением, исключительной одаренностью, грациозными замыслами и постоянными неудачами Леонардо, уже с юности проявлявший признаки некоторого скептицизма, с годами все больше скатывался на позиции стороннего наблюдателя, презрительно и несколько брезгливо осматривающего всё происходящее на его глазах. Жизнь, которую он с такой страстью старался понять, изучить и победить, не удавалась ему, и он, обладавший весьма замечательным и, нужно сказать, вполне законным самомнением, склонен был приписывать это не себе, а ей. В своем последнем большом произведении Леонардо и захотел, повидимому, изобразить жизнь такой, какой она ему представлялась, — звериной, грязной и кровавой схваткой людей, почти не имеющих человеческого облика.

Работа подвигалась, как обычно, медленно, но в августе 1504 г. Была подстегнута тем, что Сеньерия передала роспись противоположной стены зала совета быстро выдвигавшемуся и грозившему затмить все старые светила Микель Анджела (Микельанджело). Последний избрал своим сюжетом мужественную и оптимистическую сцену купанья флорентийских воинов, которые, захваченные военной тревогой, быстро и дисциплинированно вооружаются, чтобы встретить врага. Вместо Леонардовской пыли, крови и ярости замысел Микель Анджело давал свежий воздух героизм и спокойствие. Разному замыслу соответствовало и разное исполнение. Уже через несколько месяцев после начала картон Микель Анджело был закончен и выставлен в зале совета для обозрения. Успех его превзошел все ожидания. Сотни восторженных зрителей каждый день толпились у картон восхищаясь им. Леонардо же все еще работал. Его желание не отстать от своего конкурента диктовалось не только вполне понятным чувством соревнования, но и тем, что между ним и Микель Анджело отношения были уже к этому времени, очевидно, натянутыми, в результате разногласий по вопросу о месте установки знаменитого «Давида» Микель Анджело. Леонардо, участвуя вместе с рядом других художников в обсуждении этого вопроса, 25 января 1504 г. высказал мнение, противоположное мнению самого Буонаротти, чем, повидимому, настроил против себя раздражительного и мнительного скульптора.

Очевидно, к этому времени относится передаваемый анонимным биографом Леонардо анекдот, который, независимо от того, отражает ли он действительно имевший место факт, как будто бы правильно передает и отношения между художниками, и особенно мнение, которое прочно сложилось о Леонардо и его творчестве.

Вот перевод этого места:

«Когда названный Леонардо проходил вместе с Г. ди Гавина у церкви Санта Тринита, против скамьи Спины, там находилось общество почтенных людей, которые обсуждали одно место из Данте. Они подозревали Леонардо и попросили, чтобы он объяснил это место. Случайно как раз в это время проходил там Микель Анджело, и один из компании подозревал и его. Леонардо же ответил: «Микель Анджело вам объяснит это место». Микель Анджело же показалось, что он сказал это, чтобы подшутить над ним, и он ответил гневно: «Разъясни его ты сам, сделавший рисунок коня для того, чтобы потом отлить его из бронзы, не смогший отлить его и со стыдом бросивший это дело». Сказав это, он повернулся и пошел прочь. Леонардо же остался и сильно покраснел. И еще Микель Анджело, желая уязвить Леонардо, сказал: «И эти каплуны миланцы верили тебе!». Перевод дан по L. Beltrami. Doc. cit., p. 163.

Из этого рассказа ясно, что положение Леонардо во Флоренции было незавидным; слава о его медлительности, подтверждавшаяся исполнением им «Битвы при Ангиари», распространилась повсеместно, да к тому же начинали поговаривать о том, что он вообще ничего не может окончить, что он фантазер и мечтатель, а не мастер. При таких условиях надо было скорее кончать работу, и к концу 1504 г. Леонардо, очевидно, закончил картон и приступил к росписи стены залы совета. Но бросить свои обычные методы он все-таки не мог; сначала начинается постройка сложного и замысловатого помоста, затем экспериментирование с грунтами и красками и только после этого постепенно самая работа. Однако подгоняемый нетерпением заказчиков и собственным нервным состоянием, художник экспериментирует поспешно и результат получается еще более неудачный, чем в «Тайной вечере». Грунт, по которому он пишет масляными красками, подогревая затем снизу поставленными жаровнями, хорошо держит краски внизу, в непосредственной близости к огню, наверху же краски текут. Едва начав работу, Леонардо бросает ее, подтверждая сложившееся о нем мнение, и в середине 1506 г. уезжает в Милан, где в это время, казалось, окончательно упрочилось французское владычество.

Так полным крахом кончился последний спокойный, условно говоря, период жизни Леонардо, период, в который он попытался создать итоговые произведения — картины, выражающий его отношение к окружающему миру, и свести воедино свои научные заметки, создав из них цельные трактаты. Ни то, ни другое ему не удалось. Последние тринадцать лет жизни Леонардо годы непрерывных скитаний, тяжб и постепенного увядания его творчества. Поэтому мы в настоящей работе, занимающейся биографией нашего героя, лишь поскольку она отражала формирование его творческой физиономии, пройдем через эти последние годы быстрым шагом, не задерживаясь на деталях.

Гуковский М.А. Механика Леонардо да Винчи, 1947