Величие и трагизм

Кому-то может показаться, что семнадцать лет, проведенные Леонардо при дворе Сфорца, были растрчены зря, если вспомнить о машинах которые никогда не были построены, об идеях, которые никогда не были воплощены в жизнь, и уж тем более о мимолетности придворных увеселений. Однако именно в этот период Леонардо создал свою «Тайную вечерю», рядом с которой обычная жизнь тысяч людей может показаться растрченной попусту. Картина была написана мастером быстро, перед тем как он покинул Милан. Однако его художественный гений и до того не оставался бездеятельным. Луврский вариант «Мадонны в скалах», судя по всему, также был создан в ранние годы его пребывания в Милане, а в 1483 году, когда он уже прожил здесь около года, он начал воплощать мечту Сфорца — ваять «Коня», который в каком-то смысле был и его собственной мечтой.

В Северной Италии существовала готическая традиция увеличивать конными статуями аристократические погребения. Одна из таких фигур - памятник Бернабо Висконти — стоит в Милане и по сей день. Вполне могло быть, что Лодовико, задумывая «Коня», думал о продолжении этой рыцарской традиции. Однако монументов, созданных для увековечивания славы какого-то выдающегося человека и преследующих чисто художественные цели, то есть таких, которые можно было бы считать предтечами статуи работы Леонардо, было очень мало. Среди них следует прежде всего назвать знаменитую классическую античную статую в Риме. Пережив опустошительные набеги варваров и религиозный фанатизм средневековых христиан, которые уродовали статуи, обычно отбивая им носы, будучи убеждены, что это идолы, конная статуя Марка Аврелия оставалась примером и даже вызовом для современных Леонардо скульпторов. (Марк Аврелий не был покалечен: христиане считали, что это статуя Константина — первого римского императора, принявшего христианство.) Хотя Леонардо, без сомнения, был знаком с описаниями и, возможно, с изображениями этой статуи, все же он никогда не видел ее собственными глазами.

Еще две подобные статуи могли служить Леонардо примером. В Падуе стоял монумент Донателло «Гаттамелата» — в честь известного кондотьера Гаттамелаты, предводителя наемных войск, однако и с этим памятником Леонардо был знаком только по рисункам. В Венеции стоял «Коллеони» — памятник другому предводителю, единственный из трех бронзовых всадников, который Леонардо знал хорошо. Но и эту работу

Леонардо не видел а законченном виде, хотя заказ поступил в мастерскую Верроккио, когда он находился во Флоренции; он наверняка видел рисунки и модели для нее, возможно, даже сам вносил некоторые предложения в ходе работы над ней.

Все эти статуи очень различаются по духу, но в двух отношениях весьма близки: во-первых, их размеры приближены к естественным («Марк Аврелий» немного выше), во-вторых, у каждой передняя нога лошади приподнята. Изначально, согласно традиции, пол передней ногой римского коня лежало тело поверженного врага. У Донателло нога коня уже покоится на шаре. В работе Верроккио, самой поздней из трех, под ногой коня вообще нет опоры. То, что стало общим местом в наши дни вряд ли было таковым в эпоху раннего Возрождения, когда неполное знание законов статики вынуждало скульпторов быть чрезвычайно осторожными. Несмотря на то что Леонардо вынужден был, как и его предшественники, учитывать технические ограничения,

налагаемые законами статики, все же он решил превзойти всех, — и не просто превзойти, но ошеломить мир. Его конная статуя должна была, стать не только произведением беспримерной красоты, но и самой грандиозной и дерзкой по замыслу. Предполагалось, что ее размеры будут грандиозными - более чем в два раза превышать естественные. Но главное, что эту колоссальную тяжесть Леонардо намеревался воплотить в образе не спокойно стоящего или торжественно вышагивающего кони, а лошади, поднятой на дыбы.

Занимаясь подготовкой к столь неслыханному делу, Леонардо долго и внимательно изучал самых прекрасных лошадей, стоящих в конюшнях миланских дворян, — при этом у него само собой складывался великолепно иллюстрированный трактат по анатомии лошади. Много внимания он уделял также проблеме равновесия: рисовал всадника с оружием в руках, пытаясь сместить центр тяжести, заставлял всадника прятать оружие за спину и т. д. Временами он как бы отчаивался решить проблему и рисовал поверженную человеческую фигуру под передней ногой лошади. Однако всегда его всадник был активен, он стоял или поворачивался в седле, как будто командуя людьми в пылу сражения. Современники, проявившие интерес к работе Леонардо, были уверены в том, что статуя никогда не будет отлита. Несколько лет спустя Микеланджело, встретив Леонардо на улице Флоренции, не удержался и сказал: «Ты нарисовал лошадь, собирался отлить ее в бронзе, но не смог этого сделать и со стыдом оставил свою затею. Только подумать, что эти жирные миланские каплуны тебе поверили!» Статуя в самом деле не была отлита, но, по сведениям, не технические трудности помешали Леонардо осуществить свой замысел. Одна заключалась в том, что приблизительно 90 тонн металла, быстро расплавленного и доведенного до очень высокой температуры, будут остывать неравномерно. Эту проблему Леонардо взялся решить, спроектировав систему множественных горнов. Во фрагментарном трактате, названном «О весе», он детально разработал вопрос равновесия: на рисунках видны железные скрепы внутри полый конструкции статуи. Следует заметить, что знаний у него было достаточно, чтобы выполнить подобное задание.

В конце концов Леонардо оставил идею коня, вставшего на дыбы, и предпочел ей обычного шагающего из совершенно других соображений. Статуя признана была увековечить память о героическом отце Лодовико Сфорца. Если бы конь стоял на задних ногах, то все взгляды были бы прикованы именно к нему, но не к наезднику. Более чем через столетие после смерти Леонардо похожая идея была воплощена в жизнь в Испании

художником Пьетро Такка, создавшим в 1640 году конную статую короля Филиппа IV. Проблемы статики были решены для него ученым Галилео, расчеты которого были очень близки расчетам Леонардо. Однако что-то действительно близкое к замыслу Леонардо было воплощено в жизнь только в 1782 году, когда Этьенн Морис Фальконе создал в Санкт-

Петербурге своего знаменитого коня — памятник Петру I. Статуя Такка, хотя и была первой работой такого рода, имела позу застывшую и скованную; статуя Шальконе, в отличие от нее, полна динамики и одухотворения, что наверняка понравилось бы Леонардо. И все же вплоть до наших дней ничего равного Леонардову замыслу не создано.

К ноябрю 1493 года Леонардо закончил полномасштабную модель шагающей лошади без

всадника. Она была выставлена на всеобщее обозрение во время свадебных торжеств одного из членов семейства Сфорца. Произведение было грандиозным и значительным; Леонардо вмиг стал знаменитым, и скоро его слава распространилась по всей Италии.

Ни « [Поклонение волхвов](#) », ни «Мадонна в скалах» луврского варианта не принесли ему такой известности, как эта модель лошади, наверняка превосходно исполненная и действительно поражающая своими размерами. Но все же это была только модель и ничего больше, и именно она, по иронии судьбы, принесла ему в сорок один год известность, которой он так долго добивался. О красоте и мощи лошади мы можем судить по сохранившимся рисункам: чрезвычайно точные и вместе с тем глубоко экспрессивные и романтические, они могут быть названы самыми прекрасными произведениями искусства, которые только способен создать художник.

История знаменитой модели коротка и печальна. Лодовико Сфорца начал собирать бронзу, которая требовалась на отливку, но в 1494 году ему пришлось отослать всю эту бронзу своему сводному брату Эрколе д'Эсте, чтобы тот отлил из нее пушки. Несколько лет модель стояла в Милане, считаясь одним из сокровищ итальянского мира. Но в 1499 году, когда французы захватили город, отряд гасконских стрелков, воодушевленный своей победой и ломбардским вином, использовал её в качестве мишени. Стрелы гасконцев проделали в статуе множество дыр, сквозь которые начала проникать вода; несколько дождливых и морозных сезонов — и великая лошадь развалилась на части. Работа Леонардо над «Конем» постоянно прерывалась — прежде всего из-за его неспособности долго задерживаться на одной работе, а также из-за постоянных требований Сфорца обратиться к другим делам. Одно время Леонардо был придворным портретистом: первая его работа в этом качестве — портрет любовницы Лодовико Цецилии Галлерани, написанный, очевидно, в 1484 году.

Цецилии было всего семнадцать лет, когда ее соблазнил Лодовико. Она родила ему сына и заняла самое высокое положение при его дворе. Портрет, известный под названием «Дама с горностаем», превосходно отражает те качества, которыми эта женщина, по свидетельствам современников, обладала: выражение ее интеллигентного лица пронизательное и сосредоточенное, пальцы у нее длинные и чувствительные — такие бывают у музыкантов или развратников. Задний фон переписан, возможно, не слишком опытным миланским художником Амброджо да Предисом, с которым Леонардо сотрудничал; в результате лицо резко контрастирует с черным фоном без всякого sfumato или светотени Леонардо. Однако моделировка лица и особенно горностая выдают авторство: сложный поворот головы дамы, змеевидная поза зверька могли быть изобретены только Леонардо. Величина горностая и близость его острой, недоброй мордочки к шее дамы вызывают чувство тревоги: возможно, Леонардо таким образом хотел сказать о ненадежном, двусмысленном положении придворных фаворитов (и самого себя в том числе); возможно, он проводил параллель между характерами дамы и животного — лицо дамы и мордочка горностая и их одинаково холодные глаза обращены в одну сторону. Не вызывает сомнения, почему он изобразил именно это животное на своей картине. В одной старинной книге горностаю описан как животное невероятно чистоплотное: он предпочитает смерть грязной норе. Сфорца, с некоторой долей иронии, сделал горностаю своим символом.