

Величие и трагизм ч.3

В своих заметках Леонардо перечислил несколько жестов, которые казались ему подходящими для картины, — некоторые из этих жестов он сохранил, другие отбросил. «Тот, кто только что пил, поставил стакан на стол и повернул голову в сторону говорящего (зачеркнуто). Другой сжал пальцы рук и с нахмуренным видом повернулся к своему соседу (зачеркнуто). Третий протянул руки и раскрыл ладони, голова его втянута в плечи, на устах удивление (святой Андрей). Еще один что-то говорит в самое ухо соседу, а тот повернулся к нему с живым интересом, в руках у него нож (святой Петр)... а еще один, который тоже держит нож, повернулся и ставит на стол стакан». Последний жест был сохранен, но несколько видоизменен и отнесен к Иуде, который сжимает в руке не нож, а кошелек с деньгами и вместо стакана ставит на стол соль, согласно суевериям, считавшуюся символом угрожающего или неизбежного зла.

Лица па картине, за исключением лица Христа, по слухам, были списаны с обычных людей, которых Леонардо встречал в Милане и окрестностях. Для Господа он, по-видимому, нашел двоих натурщиков как сказано в его заметках: «Христос: граф Джованни, который служил при дворе кардинала де Мортаро... Алессандро Кариссимо из Пармы для рук Христа». В конце концов Христос становится как бы обобщением: глубоко трогательная, соотнесенная с вечностью фигура, вечностью, которую Леонардо обозначил с помощью спускающейся с левого плеча Христа мантии холодного голубого цвета — цвета отстраненности. А вот чтобы нарисовать Иуду, Леонардо потратил много времени, посещая притоны, куда заглядывали миланские преступники, так что приор Санта Мария делле Грацие пожаловался Сфорца на его «лень». Леонардо отвечал, что у него возникли трудности — он ищет лицо Иуды, но что если время поджигает, то он может воспользоваться лицом приора, которое очень подходит для этого. Обвинить Леонардо в медлительности мог только человек, который совершенно ничего не смыслил в работе гения. Леонардо написал свое великое творение за три года (даже меньше), и весь этот срок картина не выходила у него из головы. Итальянский писатель Маттео Банделло который в детстве посещал монастырскую школу и наблюдал Леонардо за работой, описывает его так: «Он часто приходил в монастырь на рассвете... Торопливо взобравшись на леса, он прилежно трудился до тех пор, пока наступившие сумерки не заставляли его остановиться; при этом он совершенно не думал о еде — так был поглощен работой. Иногда Леонардо оставался здесь дня на три-четыре, не притрагиваясь к картине, только заходил и по несколько часов стоял перед ней, скрестив руки и глядя на свои фигуры так, будто критиковал самого себя. В полдень, когда стоящее в зените солнце делало улицы Милана безлюдны, я видел, как он торопился из дворца, где он работал над своей колоссальной статуей, не ища тени,

самой короткой дорогой, в монастырь, чтобы добавить мазок-другой своей картине, после чего немедленно возвращался».

Моделями апостолов послужили живущие рядом люди, и Леонардо окружил их предметами повседневного быта, совершенно не заботясь о какой-либо архаике. Он рисовал на более узкой стене трапезной монастыря. Напротив, на возвышении, стоял стол настоятеля. Между ним и живописью по всей длине комнаты располагались столы монахов. На картине и скатерть, и ножи, и вилки, и посуда такие же, какими они пользовались. Леонардо подводил их к мысли о том, что здесь, в этом самом месте, Христос присутствует как духовный настоятель и ест ту же пищу, которую едят они, Впечатление от работы, которая была завершена в 1498 году, было потрясающим: происходило смешение реальности и иллюзии, комната становилась как бы продолжением живописи.

Из двух проблем, с которыми веками сталкивались авторы «[Тайной вечери](#)», проблему выделения Иуды Леонардо разрешил с наибольшей легкостью. Он поместил Иуду с той же стороны стола, что и всех остальных, однако психологически отделил его от других одиночеством, которое гораздо более сокрушительно, чем просто физическое отстранение. Мрачный и сосредоточенный, Иуда отпрянул от Христа. На нем как бы вековая печать вины и одиночества. Другие апостолы, вопрошающие, протестующие, отрицающие, все еще не знают, кто из них предатель, - зритель узнает это сразу.

В расположении фигур, которые в полтора раза больше естественных, Леонардо использовал свои математические познания. В центре — Христос, с руками, разведенными в стороны и лежащими на столе, - зрительно вписывается в треугольник; воображаемая центральная точка - как раз за Его головой, а над ней свет, льющийся из главного окна, увеличенного арочным фронтоном, аналогом нимба. Двенадцать апостолов разбиты на две группы, по шесть; вместе с Христом они составляют композицию из трех групп. Однако группы апостолов разбиты еще и на подгруппы: их четыре — по трое в каждой. Традиционная интерпретация картины такова: Христос только что произнес слова «Один из вас предаст Меня». Леонардо запечатлел это напряженное мгновение навеки. Апостолы реагируют на слова Христа удивительно разнообразными позами и жестами, являя тем свое душевное состояние, — или, как иногда неудачно переводят, «состояние умов».

Кроме трагизма драматического мгновения, Леонардо имел в виду, очевидно, и другое, более глубокое значение происходящего. Одно из этих значений связано с главным действием Христа во время [Тайной вечери](#) — утверждением Святого причастия: «И когда они ели, Иисус, взяв хлеб... дал им и сказал; примите, ядите; сие есть Тело мое. И взяв чашу... сказал им: сие есть Кровь Моя...» Его жест предполагает полную покорность окружающих Его Божественной воле, так что и предательство, и распятие воспринимаются как предопределенные. Математик Лука Пачоли, друг Леонардо, наблюдавший завершение картины, писал о ней что это «символ непреходящей мечты человека о спасении».

Скажем еще об одном, техническом аспекте, который свидетельствует о гении Леонардо, если мы нуждаемся в таком свидетельстве. Стена, с которой художнику пришлось иметь дело, представляла для него значительные трудности: площадь ее составляла приблизительно 4 на 9 метров, что требовало большого мастерства при создании фона: Андреа дель Кастаньо, столкнувшись с примерно теми же проблемами,

решил справа нарисовать фон, а затем фигуры, в результате чего его персонажи представлены сидящими в монотонном ряду, как пассажиры в метро. Леонардо же сперва нарисовал фигуры, а потом — задний план, благодаря чему ограничения, связанные с высотой стены, были сняты: пространство кажется обширным и почти воздушным, а вся картина по праву считается шедевром линейной перспективы.

Как и предполагалось по замыслу, « [Тайная вечеря](#) » получилась такой, что ее не с чем было сравнивать. Леонардо работал не в технике фрески, а темперой, используя все богатство цвета, которое она предоставляет. Ему предстояло рисовать на каменной стене, и он счел необходимым сперва покрыть ее специальным составом, который укрепит грунт и защитит картину от сырости. Он сделал состав из смолы и мастики - и этим положил начало одной из величайших трагедий в истории искусства. Трапезная Санта Мария делле Грацие была наскоро отремонтирована по приказу Сфорца: строители заполнили внутрстенные пространства удерживающим сырость щебнем, но кислоты и соли со временем начали проступать на извести и на старом кирпиче. К тому же монастырь располагался в низине — Гёте заметил, что в 1800 году после сильного ливня в комнате стояла вода, затопившая ее примерно на полметра, и предположил, что известное по хроникам сильное наводнение 1500 года, случившееся вскоре после завершения картины, послужило причиной того же, если не большего, потопа. Сырость и разъедающие выделения из стен неумолимо делали свою работу: краски начали отслаиваться. В 1556 году картину обследовал Вазари. Он записал: «Ничего не видно, кроме грязных пятен». Столетие спустя появилась запись, что на стене почти невозможно разглядеть нарисованное, кроме отдельных деталей. В XVII и XVIII веках « [Тайная вечеря](#) » реставрировалась множество раз совершенно некомпетентными художниками. Сэр Кеннет Кларк указывал на некоторые из прискорбных последствий такой реставрации: «На картине (какой она представлена в наши дни) святой Петр, со своим по-крестьянски низким лбом, — одна из фигур, сильнее всего нарушающих гармонию композиции; однако ранние копии показывают, что его голова в оригинале была наклонена назад и прорисована по законам линейной перспективы. Реставратор был бессилен преодолеть трудности этого фрагмента...» О святом Андрее было известно, что в оригинале его голова повернута на три четверти, реставратор же «превратил достойного старого человека в лицемерную обезьяну, бросающую всем вызов». Голова святого Иакова Младшего вообще творение не Леонардо, она написана рукой неизвестного художника.

Контуры основных фигур все же существовали. Между 1946 и 1954 годами картина вновь была отреставрирована Мауро Пелличиоли, мастером своего дела, и то, что различимо теперь, как сквозь стекло, замутненное годами и покрытое паутиной, имеет некоторое сходство с оригинальным творением Леонардо. Ныне трапезная пуста, настоятель и монахи давно покинули монастырь. Поблизости расположен киоск с буклетами и экскурсионное бюро, в зале два фотографа показывают снимки, говорящие о том, какой ущерб во время второй мировой войны нанесла помещению бомба, упавшая всего в нескольких метрах от заложенной мешками с песком « [Тайной вечери](#) ».

Воздух спокоен и прохладен - и полон такого невыразимого одиночества, что каждый непроизвольно вспомнит здесь о друге или о близком человеке, который умер или уехал далеко и навсегда. И каждый почувствует, как на его глазах выступают слезы.