Леонардо да Винчи и его творчество

СОДЕРЖАНИЕ

“Я подошел ко входу в большую пещеру…”

Творчество Леонардо да Винчи. “Мадонна с цветком”

Всепоглощающее стремление к истине

Живопись – царица искусств

“Тайная вечеря”

Утраченные шедевры

“Джоконда”

Уединенное созерцание

“Я подошел ко входу в большую пещеру…”

“Подчиняясь жадному своему влечению, желаю увидеть великое множество разнообразных и странных форм, произведенных искусной природой, блуждая среди темных скал, я подошел ко входу в большую пещеру. На мгновение я остановился перед ней пораженный… Я наклонился вперед, чтобы разглядеть, что происходит там в глубине, но великая темнота мешала мне. Так пробыл я некоторое время. Внезапно во мне пробудилось два чувства: страх и желание; страх перед грозной и темной пещерой, желание увидеть, нет ли чего-то чудесного в ее глубине” .

Так пишет о себе Леонардо да Винчи. Не запечатлен ли в этих строках жизненный путь, умственная устремленность, грандиозные поиски и художественное творчество этого человека, одного из величайших гениев мировой истории?

По свидетельству Вазари, он “своей наружностью, являющей высшую красоту, возвращал ясность каждой опечаленной душе” . Но во всем, что мы знаем о жизни Леонардо, нет как бы самой личной жизни: ни семейного очага, ни счастья, ни радости или горя от общения с другими людьми. Нет и гражданского пафоса: бурлящий котел, который представляла собой тогдашняя Италия, раздираемая противоречиями, не обжигает Леонардо да Винчи, как будто бы никак не тревожит ни сердца его, ни дум. А между тем нет, быть может, жизни более страстной, более огненной, чем жизнь этого человека.

Познать и в познании овладеть миром видимым и невидимым, тем, что кроется в темной пещере. Ибо человек универсален. Познать опытом и овладеть в творчестве, ибо для человека небо не “слишком высоко” , а центр земли не “слишком глубок” и человек должен уподобиться сам той силе, той энергии, которую в покорном неведении он так долго называл богом. Власть через познание. Какая упоительная мечта, пьянящая страсть! Этой страстью был одержим Леонардо, и в сердце его и в уме она вступала, вероятно, в единоборство со смущением, порождаемым темными глубинами чудесной пещеры. Человеку суждено потревожить их. Но не поглотят ли они его самого за такую дерзость?

Леонардо да Винчи сознавал всеобъемлемость своего ума и художественного гения. Шаг за шагом, подчиняясь своему влечению, его исследовательская мощь прокладывала себе путь во всех областях знания, среди темных скал к таинственной пещере. Бесконечно пленительно искусство Леонардо, на котором лежит печать тайны.

Леонардо да Винчи родился в 1452 г. в селении Анкиано, около города Винчи, у подножия Албанских гор, на полпути между Флоренцией и Пизой.

Величественный пейзаж открывается в тех местах, где протекало его детство: темные уступы гор, буйная зелень виноградников и туманные дали. Далеко за горами – море, которого не видно из Анкиано. Затерянное местечко. Но рядом и просторы, и высь.

Леонардо был внебрачным сыном нотариуса Пьеро да Винчи, который сам был внуком и правнуком нотариусов. Отец, по-видимому, позаботился о его воспитании.

Исключительная одаренность будущего великого мастера проявилась очень рано. По словам Вазари, он уже в детстве настолько преуспел в арифметике, что своими вопросами ставил в затруднительное положение преподавателей. Одновременно Леонардо занимался музыкой, прекрасно играл на лире и “божественно пел импровизации” . Однако рисование и лепка больше всего волновали его воображение. Отец отнес его рисунки своему давнишнему другу Андреа Верроккио. Тот изумился и сказал, что юный Леонардо должен всецело посвятить себя живописи. В 1466 г. Леонардо поступил в качестве ученика во флорентийскую мастерскую Верроккио. Мы видели, что ему суждено было очень скоро затмить прославленного учителя.

Следующий эпизод, подробно описанный Вазари, относится к начальному периоду художественной деятельности Леонардо.

Как-то отец принес домой круглый щит, переданный ему приятелем, и попросил сына украсить его каким-нибудь изображением по своему вкусу, чтобы доставить этому приятелю удовольствие. Леонардо нашел щит кривым и шероховатым, тщательно выпрямил и отполировал его, а затем залил гипсом. Затем он натаскал в свою уединенную комнату великое множество хамелеонов, ящериц, сверчков, змей, бабочек, омаров, летучих мышей и других причудливых животных. Вдохновившись зрелищем этих тварей и воспользовавшись обликом каждой в самых фантастических сочетаниях, он создал для украшения щита некое страшное чудище, “которое заставил выползать из темной расщелины скалы, причем из пасти этого чудовища разливался яд, из глаз вылетал огонь, а из ноздрей – дым” .

Работа над щитом так увлекла Леонардо, что “по великой своей любви к искусству” он даже не замечал жуткого смрада от подыхавших животных.

Когда почтенный нотариус увидел этот щит, он отшатнулся в ужасе, не веря, что перед ним всего лишь создание искусного художника. Но Леонардо успокоил его и назидательно пояснил, что эта вещь “как раз отвечает своему назначению…” Впоследствии леонардовский щит попал к миланскому герцогу, который заплатил за него очень дорого.

Много лет спустя, уже на закате жизни, Леонардо, по словам того же Вазари, нацепил ящерице “крылья, сделанные из кожи, содранной им с других ящериц, налитые ртутью и трепетавшие, когда ящерица двигалась; кроме того, он приделал ей глаза, рога и бороду, приручил ее и держал в коробке; все друзья, которым он ее показывал, от страха пускались наутек” .

Он хочет познать тайны и силы природы, подчас зловещие, смертоносные. Через полное познание природы хочет стать ее властителем. В своих поисках он преодолевает отвращение и страх.

Страсть к фантастическому характерна для Леонардо да Винчи – от отроческих лет и до самой смерти. И когда эта мощь наполняла все его существо, он творил великие дела.

Творчество Леонардо да Винчи. “Мадонна с цветком”

Художественное наследие Леонардо да Винчи количественно невелико. Высказывалось мнение, что его увлечения естественными науками и инженерным делом помешали его плодовитости в искусстве. Однако анонимный биограф, его современник, указывает, что Леонардо “имел превосходнейшие замыслы, но создал немного вещей в красках, потому что, как говорят, никогда не был доволен собой” . Это подтверждает и Вазари, согласно которому препятствия лежали в самой душе Леонардо – “величайшей и необыкновеннейшей… она именно побуждала его искать превосходства над совершенством, так что всякое произведение его замедлялось от избытка желаний” .

Уже первый флорентийский период деятельности Леонардо, после окончания учения у Верроккио, отмечен его попытками проявить свои дарования на многих поприщах: архитектурные чертежи, проект канала, соединяющего Пизу с Флоренцией, рисунки мельниц, сукновальных машин и снарядов, приводимых в движение силою воды. К этому же периоду относится его маленькая картина “Мадонна с цветком” .

Когда Леонардо писал ее, ему было двадцать шесть лет. К этому времени художник обрел уже совершенное мастерство в великом искусстве живописи, которое он ставил выше всех прочих.

“Мадонна с цветком” – это хронологически первая мадонна, образ которой внутренне лишен какой-либо святости. Перед нами всего лишь юная мать, играющая со своим ребенком. Вечная прелесть и поэзия материнства. В этом бесконечное очарование картины.

Всепоглощающее стремление к истине

Герцен очень хорошо сказал о подвижниках юной науки эпохи Возрождения, которые в борьбе с пережитками средневековья открыли человеческому уму новые горизонты: “Главный характер этих великих деятелей состоит в живом, верном чувстве тесноты, неудовлетворенности в замкнутом круге современной им жизни, во всепоглощающем стремлении к истине, в каком-то даре предвидения” .

Здесь каждое слово применимо к Леонардо да Винчи. Некоторые исследователи его жизни испытывали подчас смущение. Как этот гений мог предлагать свои услуги и собственной родине – Флоренции, и ее злейшим врагам? Как мог служить при этом Цезарю Борджиа, одному из самых жестоких властителей того времени? Не нужно затушевывать этих фактов, хотя сложность и шаткость политического устройства тогдашней Италии как-то объясняют такую неустойчивость Леонардо. Но этот же человек словами, дышащими неотразимой искренностью, так определял сам цели и возможности, открывающиеся тому, кто того достоин: “Скорее лишиться движения, чем устать... Все труды не способны утомить... Руки, в которые подобно снежным хлопьям, сыплются дукаты и драгоценные камни, никогда не устанут служить, но это служение только ради пользы, а не ради выгоды...” Он знал, что природа сделала его творцом, первооткрывателем, призванным послужить мощным рычагом тому процессу, который мы ныне называем прогрессом. Но чтобы полностью проявить свои возможности, ему надлежало обеспечить для своей деятельности наиболее благоприятные условия в уделенный ему для жизни срок. Вот почему он стучался во все двери, предлагал услуги каждому, кто мог помочь ему в его великих делах, угождал и “своим” , итальянским тиранам, и чужеземным государям; когда надо было – подлаживаться под их вкусы, ибо взамен рассчитывал на поддержку в своем действенном и “всепоглощающем стремлении к истине” .

Так случилось уже в ранний период деятельности Леонардо да Винчи. Флоренция того времени не дала ему того, на что он мог рассчитывать. Как мы знаем, сам Лоренцо Великолепный и его двор превыше всего ценили живопись Боттичелли. Мощь и свобода Леонардо смущали их своей новизной. А замыслы его в градостроительстве и инженерном деле казались слишком смелыми, несбыточными. Похоже, что Лоренцо более всего ценил в Леонардо музыканта, действительно наслаждаясь его игрой на лире.

И вот Леонардо обращается к другому властителю – Людовику Моро, который правит Миланом. Милан ведет в это время войну с Венецией. И потому Леонардо в первую очередь старается убедить миланского герцога, что может быть полезен ему в военном деле.

По свидетельству современников, Леонардо был прекрасен собой, пропорционально сложен, изящен, с привлекательным лицом. Одевался щегольски, носил красный плащ, доходивший до колен, хотя в моде были длинные одежды. До середины груди ниспадала его прекрасная борода, вьющаяся и хорошо расчесанная. Он был обворожителен в беседе и привлекал к себе человеческие сердца.

Даже когда он сравнительно мало зарабатывал, всегда держал лошадей, которых любил больше всех других животных.

Мы знаем также, что он постоянно рисовал и записывал.

До нас дошло около семи тысяч страниц, покрытых записями или рисунками Леонардо.

Один из первых исследователей этих рукописных сокровищ отмечал в изумлении: “Здесь есть все: физика, математика, астрономия, история, философия, новеллы, механика. Словом – это чудо, но написано навыворот, так дьявольски, что не один раз я тратил целое утро, чтобы понять и скопировать две или три странички” .

Дело в том, что Леонардо писал справа налево, так что читать его труды нужно в зеркале. По некоторым свидетельствам, он был левшой, по другим – одинаково владел обеими руками. Как бы то ни было, такое его письмо еще усугубляет тот ореол таинственности, которым он окружал себя и которым отмечено все его творчество.

Писал не по-латыни, как прославленнейшие гуманисты, его современники, которые в своем любовании классической древностью нередко теряли связь с действительностью, а живым, сочным, образным, порой простонародным итальянским языком.

Да, эти манускрипты – подлинное чудо. Гениальными рисунками, перед которыми у нас, точно также как некогда у современников, дух захватывает от восхищения, Леонардо да Винчи иллюстрировал великие мысли, острейшие наблюдения, глубокие, изумляющие нас провидения.

Леонардо угадал многое, что не знали еще люди, которые в XIX в. стали изучать его записи. Он знал, что человек полетит, и сам, по-видимому, рассчитывал совершить полет с Монте Чечери (горы Лебедя) .

“Идеальный город” – одна из тем многих рисунков и записей Леонардо. В таком городе, указывал он, улицы должны быть проложены на разных уровнях, причем только по нижним будут ездить повозки и прочие грузовые телеги, а от нечистот город будет очищаться по подземным проходам, проложенным от арки до арки.

Любопытство его было безгранично. Он доискивался причины всякого явления, даже незначительного, ибо и такое могло открыть новые просторы познанию.

Каковы же были результаты всех этих вопросов, наблюдений упорнейших поисков причины и следствия, разумного основания, т.е. закономерности явлений?

Леонардо первым сделал попытку определить силу света в зависимости от расстояния. Его записки содержат первые возникшие в человеческом уме догадки о волновой теории света.

Найденные им, подчас на высоких горах, остатки морских животных явились для него доказательством перемещения суши и моря, и он первый категорически отверг библейское представление о времени существования мира.

Леонардо вскрывал трупы людей и животных, и его многочисленные анатомические этюды поражают нас своей точностью, беспримерными в те времена познаниями. Он первый определил число позвонков в крестце у человека. Он хотел знать, как начинается и как кончается жизнь, и проделывал опыты с лягушками, у которых удалял голову и сердце и прокалывал спинной мозг. А некоторые его зарисовки фиксируют биение сердца свиньи, проколотого длинной шпилькой.

Его интересовала подвижность человеческого лица, отражающая подвижность человеческой души, и он стремился изучить во всех подробностях эту подвижность. Он писал: “Тот, кто смеется, не отличается от того, кто плачет, ни глазами, ни ртом, ни щеками, только бровями, которые соединяются у плачущего и поднимаются у смеющегося” .

Но это наблюдение опять-таки надо было проверить опытом. И вот что, по дошедшему до нас свидетельству, делает Леонардо.

Однажды, задумав изобразить смеющихся, он выбрал несколько человек и, близко сойдясь с ними, пригласил их на пиршество со своими друзьями. Когда они собрались, он подсел к ним и стал рассказывать им самые нелепые и смешные вещи. Все хохотали, а сам художник следил за тем, что делалось с этими людьми под влиянием его рассказов, и запечатлевал все это в своей памяти.

После ухода гостей Леонардо да Винчи удалился в рабочую комнату и воспроизвел их с таким совершенством, что рисунок его заставлял зрителей смеяться не меньше, чем смеялись живые модели, слушая его рассказы.

Но, изучая человека как анатом, как философ, как художник, как относился к нему Леонардо? Страшнейшие формы уродства изображены в его рисунках с такой поразительной силой, что кажется порой: он радуется уродству, торжествующе выискивает его в человеке. А между тем сколь пленительны образы, созданные его кистью! Словно первые – это лишь упражнения в великой науке познания, а вторые – плоды этого познания во всей его красоте.

В своих записках Леонардо дает исчерпывающий ответ на вопрос, как он относился к людям: “И если найдутся среди людей такие, которые обладают добрыми качествами и достоинствами, не гоните их от себя, воздайте им честь, чтобы не нужно им было бежать в пустынные пещеры и другие уединенные места, спасаясь от ваших козней!”

Живопись – царица искусств

Среди всех искусств да, пожалуй, среди всех дел человеческих Леонардо ставит на первое место живопись. Ибо, указывает он, живописец является “властелином всякого рода людей и всех вещей” . Это – неотразимое свидетельство глубокой убежденности одного из величайших живописцев, когда-либо живших на свете, в величии и всепокоряющей мощи своего искусства.

Мир познается через чувства, а глаз – повелитель чувств

“Глаз, – пишет он, – есть око человеческого тела, через которое человек глядит на свой путь и наслаждается красотой мира. Благодаря ему душа радуется в своей человеческой темнице, без него эта человеческая темница – пытка” .

В день рождения короля пришел поэт и преподнес ему поэму, восхваляющую его доблести. Пришел также и живописец с портретом возлюбленной короля. Король тотчас же обратился от книги к картине. Поэт оскорбился: “О, король! Читай, читай! Ты узнаешь нечто куда более важное, чем может дать тебе эта немая картина!” Но король ответил ему: “Молчи, поэт! Ты не знаешь, что говоришь! Живопись служит более высокому чувству, чем твое искусство, предназначенное для слепых. Дай мне вещь, которую я мог бы видеть, а не только слышать” .

Между живописцем и поэтом, пишет еще Леонардо, такая же разница, как между телами, разделенными на части, и телами цельными, ибо поэт показывает тебе тело часть за частью в различное время, а живописец – целиком в одно время.

А музыка? Опять категорический ответ Леонардо: “Музыку нельзя назвать иначе, как сестрой живописи, ибо она есть предмет слуха, второго чувства после зрения... Но живопись превосходит музыку и повелевает ею, потому что не умирает сразу же после своего возникновения, как несчастная музыка” .

Но всего этого мало. Живопись, величайшее из искусств, дает в руки того, кто подлинное ею владеет, царственную власть над природой.

Итак, для Леонардо живопись – высшее деяние человеческого гения, высшее из искусств. Это деяние требует и высшего познания. А познание дается и проверяется опытом.

И вот опыт открывает Леонардо новые просторы, дали, до него не изведанные в живописи. Он считает, что математика – основа знания. И каждая его живописная композиция плавно вписывается в геометрическую фигуру. Но зрительное восприятие мира не исчерпывается геометрией, выходит за ее рамки.

Заглянув в бездну времени, которое есть “истребитель вещей” , он увидел, что все изменяется, преображается, что глаз воспринимает лишь то, что рождается перед ним в данный миг, ибо в следующий время уже совершит свое неизбежное и необратимое дело.

И ему открылась неустойчивость, текучесть видимого мира. Это открытие Леонардо имело для всей последующей живописи огромное значение. До Леонардо очертания предметов приобретали в картине решающее значение. Линия царила в ней, и потому даже у величайших его предшественников картина кажется подчас раскрашенным рисунком. Леонардо первый покончил с незыблемостью, самодовлеющей властью линии. И назвал этот переворот в живописи “пропаданием очертаний” . Свет и тени, пишет он, должны быть резко разграничены, ибо границы их в большинстве случаев смутны. Иначе образы получатся неуклюжими, лишенными прелести, деревянными.

“Дымчатая светотень” Леонардо, его знаменитое “сфумато” – это нежный полусвет с мягкой гаммой тонов молочно-серебристых, голубоватых, иногда с зеленоватыми переливами, в которых линия сама становится как бы воздушной.

Масляные краски были изобретены в Нидерландах, но таящиеся в них новые возможности в передаче света и тени, живописных нюансов, почти незаметных переходов из тона в тон были впервые изучены и до конца исследованы Леонардо.

Исчезли линеарность, графическая жесткость, характерные для флорентийской живописи кватроченто. Светотень и “пропадающие очертания” составляют, по Леонардо, самое превосходное в живописной науке. Но образы его не мимолетны. Крепок их остов, и крепко стоят они на земле. Они бесконечно пленительны, поэтичны, но и не менее полновесны, конкретны.

“Мадонна в гроте” (Париж, Лувр) – первое вполне зрелое произведение Леонардо – утверждает торжество нового искусства.

Совершенная согласованность всех частей, создающая крепко спаянное единое целое. Это целое, т.е. совокупность четырех фигур, очертания которых чудесно смягчены светотенью, образует стройную пирамиду, плавно и мягко, в полной свободе вырастающую перед нами. Взглядами и расположением все фигуры объединены неразрывно, и это объединение исполнено чарующей гармонии, ибо даже взгляд ангела, обращенный не к другим фигурам, а к зрителю, как бы усиливает единый музыкальный аккорд композиции. Взгляд этот и улыбка, чуть озаряющая лицо ангела, исполнены глубокого и загадочного смысла. Свет и тени создают в картине некое неповторимое настроение. Наш взгляд уносится в ее глубины, в манящие просветы среди темных скал, под сенью которых нашли приют фигуры, созданные Леонардо. И тайна, леонардовская тайна, сквозит и в их лицах, и в синеватых расщелинах, и в полумраке нависших скал. А с каким изяществом, с каким проникновенным мастерством и с какой любовью расписаны ирисы, фиалки, анемоны, папоротники, всевозможные травы.

“Разве ты не видишь, – поучал Леонардо художника, – как много существует животных, деревьев, трав, цветов, какое разнообразие гористых и ровных местностей, потоков, рек, городов...”

“Тайная вечеря”

“Тайная вечеря” – величайшее творение Леонардо и одно из величайших произведений живописи всех времен – дошла до нас в полуразрушенном виде.

Эту композицию он писал на стене трапезной миланского монастыря Санта Мария делле Грацие. Стремясь к наибольшей красочной выразительности в стенописи, он произвел неудачные эксперименты над красками и грунтом, что и вызвало ее быстрое повреждение. А затем довершили дело грубые реставрации и... солдаты Бонапарта. После занятия Милана французами в 1796 г. трапезная была превращена в конюшню, испарения конского навоза покрыли живопись густой плесенью, а заходившие в конюшню солдаты забавлялись, швыряя кирпичами в головы леонардовских фигур.

Судьба оказалась жестокой ко многим творениям великого мастера. А между тем, сколько времени, сколько вдохновенного искусства и сколько пламенной любви вложил Леонардо в создание этого шедевра.

Но, несмотря на это, даже в полуразрушенном состоянии “Тайная вечеря” производит неизгладимое впечатление.

На стене, как бы преодолевая ее и унося зрителя в мир гармонии и величественных видений, развертывается древняя евангельская драма обманутого доверия. И драма эта находит свое разрешение в общем порыве, устремленном к главному действующему лицу – мужу со скорбным лицом, который принимает свершающееся как неизбежное.

Христос только что сказал своим ученикам: “Один из вас предаст меня” . Предатель сидит вместе с другими; старые мастера изображали Иуду сидящим отдельно, но Леонардо выявил его мрачную обособленность куда более убедительно, тенью окутав его черты.

Христос покорен своей судьбе, исполнен сознания жертвенности своего подвига. Его наклоненная голова с опущенными глазами, жест рук бесконечно прекрасны и величавы. Прелестный пейзаж открывается через окно за его фигурой. Христос – центр всей композиции, всего того водоворота страстей, которые бушуют вокруг. Печаль его и спокойствие как бы извечны, закономерны – и в этом глубокий смысл показанной драмы.

Увидев “Тайную вечерю” Леонардо, французский король Людовик XII так восхитился ею, что только боязнь испортить великое произведение искусства помешала ему вырезать часть стены миланского монастыря, чтобы доставить фреску во Францию.

Утраченные шедевры

Однако гасконские стрелки того же Людовика XII, захватив Милан, безжалостно расправились с другим великим творением Леонардо: потехи ради расстреляли гигантскую глиняную модель конной статуи миланского герцога Франческо Сфорца, отца Людовико Моро. Эта статуя так и не была отлита в бронзе, потребовавшейся на пушки. Но и модель ее поражала современников.

Погибло и другое великое творение Леонардо – “Битва при Ангиари” , над которой он работал позднее, вернувшись во Флоренцию.

Ему и другому гению Высокого Возрождения Микеланджело Боунаротти было поручено украсить зал Совета пятисот во дворце Синьории батальными сценами во славу побед, некогда одержанных флорентийцами.

Картоны обоих вызвали восторг современников и были признаны знатоками “школой для всего мира” . Но картон Микеланджело, прославляющий выполнение воинского долга, показался флорентийцам более отвечающим патриотическому заданию. Совсем иные мотивы увлекали Леонардо. Но и их воплощение не было им доведено до конца. Его новые, слишком смелые эксперименты с красками опять не дали желаемого результата, и, видя, что фреска начала осыпаться, он сам бросил работу. Картон Леонардо тоже не дошел до нас. Но, к счастью, в следующем столетии Рубенс, восхитившись этой батальной сценой, воспроизвел ее центральную часть.

Это – клубок человеческих и конских тел, сплетенных в яростной схватке. Смертоносную стихию войны во всем ужасе беспощадного взаимного уничтожения – вот что пожелал запечатлеть в этой картине великий художник. Изобретатель страшнейших орудий “для причинения вреда” , он возмечтал показать в живописи ту “цепную реакцию” смерти, которую может породить воля человека, охваченная тем предельным ожесточением, которое Леонардо называет в своих записках “животным безумием” .

Но, преодолевая кровь и пыль, его гений создает мир гармонии, где зло как бы тонет навсегда в красоте.

“Джоконда”

“Мне удалось создать картину действительно божественную” . Так отзывался Леонардо да Винчи о женском портрете, который вместе с “Тайной вечерей” считается увенчанием его творчества.

Над этим сравнительно небольших размеров портретом он проработал четыре года.

Вот что пишет об этой работе Вазари: “Взялся Леонардо выполнить для Франческо дель Джокондо портрет Моны Лизы, жены его... Так как Мона Лиза была очень красива, Леонардо прибег к следующему приему: во время писания портрета он приглашал музыкантов, которые играли на лире и пели, и шутов, которые постоянно поддерживали в ней веселое настроение” . Все это для того, чтобы меланхолия не исказила ее черты.

В начале нынешнего века полоумный итальянец похитил из знаменитого Квадратного зала парижского Лувра это сокровище, чтобы вернуть его в Италию и там каждый день одному любоваться им, – и эта пропажа была воспринята как подлинная трагедия для искусства. А какое ликование вызвало затем возвращение “Джоконды” в Лувр!

Эта картина и слава ее – очевидно, ровесницы. Ведь уже Вазари писал о “Моне Лизе” : “Глаза имеют тот блеск и ту влажность, которые постоянно наблюдаются у живого человека... Нос со своими прекрасными отверстиями, розовыми и нежными, кажется живым. Рот... представляется не сочетанием различных красок, а настоящей плотью... Улыбка столь приятная, что, глядя на этот портрет, испытываешь более божественное, чем человеческое, удовольствие... Этот портрет был признан удивительным произведением, ибо сама жизнь не может быть иной” .

Леонардо считал, что живопись “содержит все формы, как существующие, так и не существующие в природе” . Он писал, что “живопись есть творение, создаваемое фантазией” . Но в своей великой фантазии, в создании того, чего нет в природе, он исходил из конкретной действительности. Он отталкивался от действительности, чтобы довершать дело природы. Его живопись не подражает природе, а преображает ее, в основе ее не абстрактная фантазия и не эстетические каноны, раз и навсегда кем-то установленные, а все та же природа.

В оценке, которую Вазари дает “Джоконде” , – знаменательная, исполненная глубокого смысла градация: все совсем как в действительности, но, глядя на эту действительность, испытываешь некое новое высшее наслаждение, и кажется, что сама жизнь не может быть иной. Другими словами: действительность, обретающая некое новое качество в красоте, более совершенной, чем та, которая обычно доходит до нашего сознания, красоте, которая есть творение художника, завершающего дело природы. И, наслаждаясь этой красотой, по-новому воспринимаешь видимый мир, так что веришь: он уже не должен, не может быть иным.

Это и есть магия великого реалистического искусства Высокого Возрождения. Недаром так долго трудился Леонардо над “Джокондой” в неустанном стремлении добиться “совершенства над совершенством” , и, кажется, он достиг этого.

Не представить себе композиции более простой и ясной, более завершенной и гармоничной. Контуры не исчезли, но опять-таки чудесно смягчены полусветом. Сложенные руки служат как бы пьедесталом образу, а волнующая пристальность взгляда заостряется общим спокойствием всей фигуры. Фантастический лунный пейзаж не случаен: плавные извивы среди высоких скал перекликаются с пальцами в их мерном музыкальном аккорде, и со складками одеяния, и с легкой накидкой на плече Моны Лизы. Все живет и трепещет в ее фигуре, она подлинна, как сама жизнь. А на лице ее едва играет улыбка, которая приковывает к себе зрителя силой, действительно неудержимой. Эта улыбка особенно поразительна в контрасте с направленным на зрителя бесстрастным, словно испытующим взглядом. В них мы видим и мудрость, и лукавство, и высокомерие, знание какой-то тайны, как бы опыт всех предыдущих тысячелетий человеческого бытия. Это не радостная улыбка, зовущая к счастью. Это та загадочная улыбка, которая сквозит во всем мироощущении Леонардо, в страхе и желании, которые он испытывал перед входом в глубокую пещеру, манящую его среди высоких скал. И кажется нам, будто эта улыбка разливается по всей картине, обволакивает все тело этой женщины и ее высокий лоб, ее одеяние и лунный пейзаж, чуть пронизывает коричневатую ткань платья с золотистыми переливами и дымно-изумрудное марево неба и скал.

Эта женщина с властно заигравшей на неподвижном лице улыбкой как бы знает, помнит или предчувствует что-то нам еще недоступное. Она не кажется нам ни красивой, ни любящей, ни милосердной. Но, взглянув на нее, мы попадаем под ее власть.

Ученики и последователи Леонардо много раз старались повторить улыбку Джоконды, так что отблеск этой улыбки – как бы отличительная черта всей живописи, в основе которой “леонардовское начало” . Но именно только отблеск.

Леонардовская улыбка, одновременно мудрая, лукавая, насмешливая и манящая, часто становится даже у лучших из его последователей слащавой, жеманной, порой изысканной, порой даже очаровательной, но в корне лишенной той неповторимой значительности, которой наделил ее великий кудесник живописи.

Но в образах самого Леонардо она заиграет еще не раз, и все с той же неотразимой силой, хоть и принимая порой иной оттенок.

Уединенное созерцание

Достоверных скульптур Леонардо да Винчи не сохранилось совсем. Зато мы располагаем огромным количеством его рисунков. Это или отдельные листы, представляющие собой законченные графические произведения, или чаще всего наброски, чередующиеся с его записями. Леонардо рисовал не только проекты всевозможных механизмов, но и запечатлевал на бумаге то, что открывал ему в мире его острый, во все проникающий глаз художника и мудреца. Его, пожалуй, можно считать едва ли не самым могучим, самым острым рисовальщиком во всем искусстве итальянского Возрождения, и уже в его время многие, по-видимому, понимали это.

“... Он делал рисунки на бумаге, – пишет Вазари, – с такой виртуозностью и так прекрасно, что не было художника, который равнялся бы с ним... Рисунком от руки он умел так прекрасно передавать свои замыслы, что побеждал своими темами и приводил в смущение своими идеями самые горделивые таланты... Он делал модели и рисунки, которые показывали возможность с легкостью срывать горы и пробуравливать их проходами от одной поверхности до другой... Он расточал драгоценное время на изображение сложного сплетения шнурков так, что все оно представляется непрерывным от одного конца к другому и образует замкнутое целое” .

Это последнее замечание Вазари особенно интересно. Возможно, люди XVI в. считали, что знаменитый художник напрасно тратил свое драгоценное время на подобные упражнения. Но в этом рисунке, где непрерывное сплетение введено в строгие рамки им намеченного порядка, и в тех, где он изображал какие-то вихри или потоп с разбушевавшимися волнами, самого себя, задумчиво созерцающего эти вихри и этот водоворот, он старался решить или всего лишь поставить вопросы, важнее которых, пожалуй, нет в мире: текучесть времени, вечное движение, силы природы в их грозном раскрепощении и надежды подчинить эти силы человеческой воле.

Он рисовал с натуры или создавал образы, рожденные его воображением: вздыбленных коней, яростные схватки и лик Христа, исполненный кротости и печали; дивные женские головы и жуткие карикатуры людей с выпученными губами или чудовищно разросшимся носом; черты и жесты приговоренных перед казнью или трупы на виселице; фантастических кровожадных зверей и человеческие тела самых прекрасных пропорций; этюды рук, в его передаче столь же выразительных, как лица; деревья вблизи, у которых тщательно выписан каждый лепесток, и деревья вдали, где сквозь дымку видны только их общие очертания. И он рисовал самого себя.

Леонардо да Винчи был живописцем, ваятелем и зодчим, певцом и музыкантом, стихотворцем-импровизатором, теоретиком искусства, театральным постановщиком и баснописцем, философом и математиком, инженером, механиком-изобретателем, предвестником воздухоплавания, гидротехником и фортификатором, физиком и астрономом, анатомом и оптиком, биологом, геологом, зоологом и ботаником. Но и этот перечень не исчерпывает его занятий.

Подлинной славы, всеобщего признания Леонардо добился, закончив глиняную модель конной статуи Франческо Сфорца, т.е. когда ему было уже сорок лет. Но и после этого заказы не посыпались на него, и ему приходилось по-прежнему настойчиво домогаться применения своего искусства и знаний.

Вазари пишет: “Среди его моделей и рисунков был один, посредством которого он объяснял многим разумным гражданам, стоящим тогда во главе Флоренции, свой план приподнять флорентийскую церковь Сан Джиованни. Надо было, не разрушая церкви, подвести под нее лестницу. И такими убедительными доводами он сопровождал свою мысль, что дело это и впрямь как будто казалось возможным, хотя, расставаясь с ним, каждый внутренне сознавал невозможность такого предприятия.

Это одна из причин неудачи Леонардо в поисках возможных способов применения своих знаний: грандиозность замыслов, пугавшая даже самых просвещенных современников, грандиозность, восторгавшая их, но всего лишь как гениальная фантазия, как игра ума.

Главным соперником Леонардо был Микеланджело, и победа в их соревновании оказалась за последним. При этом Микеланджело старался уколоть Леонардо, дать ему как можно больнее почувствовать, что он, Микеланджело, превосходит его в реальных, общепризнанных достижениях.

Леонардо да Винчи служил разным государям.

Так, Людовико Моро он порадовал представлением под названием “Рай” , где по огромному кругу, изображавшему небо, вращались с пением стихов божества планет.

А для французского короля, в гербе которого лилии, он изготовил льва с хитрым механизмом. Лев двигался, шел навстречу королю, вдруг грудь его раскрывалась, и из нее к ногам короля сыпались лилии.

Пришлось Леонардо служить и Цезарю Борджиа, хитроумному политику, но тирану, убийце, вместе с отцом своим папой Александром VI много пролившему крови в надежде добиться власти над всей Италией. Цезарь приказал оказывать всяческое содействие своему “славнейшему и приятнейшему приближенному, архитектору и генеральному инженеру Леонардо да Винчи” . Леонардо сооружал для него укрепления, прорывал каналы, украшал его дворцы. Он был в свите Цезаря, когда тот проник в Сингалию под предлогом примирения с находившимися там соперниками. Сохранились записи о тех днях, когда он служил этому страшному человеку.

Последним покровителем Леонардо был французский король Франциск I. По его приглашению уже стареющий Леонардо стал при французском дворе подлинным законодателем, вызывая всеобщее почтительное восхищение. По свидетельству Бенвенуто Челлини, Франциск I заявлял, что “никогда не поверит, чтобы нашелся на свете другой человек, который не только знал бы столько же, сколько Леонардо, в скульптуре, живописи и архитектуре, но и был бы, как он, величайшим философом” .

К шестидесяти пяти годам силы Леонардо начали сдавать. Он с трудом двигал правой рукой. Однако продолжал работать, устраивая для двора пышные празднества, и проектировал соединение Луары и Соны большим каналом.

“Принимая во внимание уверенность в смерти, но неуверенность в часе оной” , Леонардо составил 23 апреля 1518 г. завещание, точно распорядившись обо всех деталях своих похорон. Умер он в замке Клу, близ Амбуаза, 2 мая 1519 г. шестидесяти семи лет.

Все его рукописи достались по завещанию Мельци. Тот мало понимал в науках и не привел их в порядок. Рукописи перешли затем к его наследникам и были разрознены. Как уже сказано, научное их изучение началось более трех столетий спустя после смерти Леонардо. Многое из того, что они заключали, не могло быть понято современниками, и потому мы имеем более ясное, чем они, представление о всеобъемлющем гении этого человека.