

Алексей Карпович

Дживелегов

Леонардо да Винчи

Борьба классов,

1933, № 5. С.113 -121

Веб-публикация: Vive Liberta, 2011

<http://vive-liberta.narod.ru/>

Об авторе статьи:

<http://vive-liberta.narod.ru/ref/ref1.htm#jvlg>

Среди титанов Ренессанса Леонардо да Винчи был, быть может, самым крупным. И, несомненно, самым разносторонним. Теперь, когда нам известна бóльшая доля литературного наследия Леонардо, когда уже в значительной мере изучены его записи, он вырисовывается перед нами во весь свой гигантский рост не только как художник, но и как универсальный человек, который соединял самые разнообразные интересы и самые разнообразные способности, который, обладая пытливым умом, пытался добраться до самого корня всякого знания. Этот образ приобретает все бóльшую и бóльшую популярность, особенно у нас, в Советском союзе, где массы знакомятся с Леонардо именно с этой стороны. Они видят в нем не только художника, но и великого испытателя природы и великого провозвестника технических открытий нового времени.

Все черты Леонардо, которые создают его сложный образ, были в наличии уже тогда, когда он прошел первый этап своего жизненного пути. Родился он в 1452 г. в семье флорентийского нотариуса. Десять лет (до 24-летнего возраста) он находился в учении в мастерской флорентийского живописца и скульптора Андреа Вероккио и, когда окончил свое учение, жил несколько лет во Флоренции, пополняя свои знания и создавая свои первые художественные шедевры. Мы отчетливо представляем себе его фигуру приблизительно в 1482 г., когда он собирался покинуть Флоренцию,

где он не находил достаточного простора своим силам, и перебраться в Милан, ко двору правителя Милана Лодовико Сфорца. Леонардо было около 30 лет. Он был очень красивым человеком, с длинной шелковистой белокурой бородой, с глубокими и ясными синими глазами. Он одевался изысканно, и его короткий красный плащ составлял предмет зависти флорентийских щеголей. Когда он ходил по улицам Флоренции, окружающим всегда казалось, что мысли его погружены в какие-то вопросы, далекие от жизни, что он не интересуется ничем из того, что видит. Недаром рука его постоянно теребила маленькую книжечку в кожаном переплете, которая висела у его пояса и которую он то и дело раскрывал, чтобы занести туда какую-нибудь мысль или сделать в ней набросок встретившейся ему типичной физиономии.

Он уже знал очень много и не переставал пополнять свои знания всеми способами. Мастерская его учителя Вероккио дала ему основные сведения не только по ювелирному делу, скульптуре и живописи: она как все вообще мастерские выдающихся художников Италии того времени давала знания из тех областей науки, которые были необходимы всякому культурному художнику. Ведь художник через анатомию человеческого тела должен был соприкасаться с проблемой пропорций, через необходимость изучения перспективы — с оптикой и геометрией, через архитектурные проблемы — с механикой, а это приводило к необходимости изучения основ математики. Математика становилась, таким образом, наукой, которую должен был знать всякий художник. И уже за несколько лет до появления Леонардо в мастерской Вероккио большинство крупных флорентийских художников стало основательнейшим образом изучать математику и пытаться привести ее в связь с техникой искусства. Один из предшественников Леонардо, крупный архитектор и разносторонне одаренный человек Леон-Батиста Альберти, на

соки из буржуазной флорентийской почвы в такой исторический момент, когда наука уже об'являлась таким же элементом культуры, как литература и искусство. Эти основные умственные и творческие установки Леонардо в дальнейшем продолжали развиваться в том же направлении, потому что несмотря на разницу политических форм в различных городах, где он работал позднее, основная экономическая линия в Италии того времени продолжала в главном оставаться буржуазной.

По разным причинам Леонардо не ужился во Флоренции и, когда он приехал в Милан ко двору Лодовико Сфорца, имел все основания гордо написать ему свое знаменитое письмо, в котором говорил о том, что он способен сделать. В этом письме перечисляется главным образом то, чем Леонардо мог оказаться полезным герцогу на время войны: тут мосты всех видов, лестницы, мины, пушки, танки, метательные машины, способы отвода воды из осажденного города, приемы морской войны и пр. А в конце этого письма Леонардо кратко прибавлял, что в мирное время он может не хуже всякого другого строить здания, проводить воду из одного места в другое, а также ваять статуи из любого материала и писать картины.

Во Флоренции Леонардо написал несколько картин; одни из них до нас не дошли, но три главные нам известны. Одна—это «Благовещение» (находится в Лувре), вторая — «Мадонна Бенуа», находящаяся в Эрмитаже, а третья, неоконченная, самая значительная — «Поклонение волхвов» — во флорентийской галлерее Уффици. Что касается технических изобретений, то уже во Флоренции у Леонардо их было очень много. Техника во флорентийской хозяйственной жизни этого времени играла огромную роль, и Леонардо считал нужным помочь своими знаниями промышленности своего родного города. Но во Флоренции ему не удалось найти применения своим изобретениям. Теперь он пробовал найти его в Милане. Лодовико Сфорца заставил Леонардо первое время заниматься вопросами форти-

писал несколько сочинений, главным образом уже на итальянском языке, чтобы их мог прочитать всякий. В этих трудах он излагал математические основы всех видов пространственных искусств.

Леонардо, занимаясь живописью и скульптурой, проходил все науки, которые в его время были нужны художнику, но те элементарные начатки, с которыми он мог познакомиться в мастерской Вероккио, казались ему недостаточными. Он искал учителя более подготовленного. Это привело его к самому крупному из тогдашних флорентийских математиков — Паоло Тасканелли, с которым он подружился и из обширных знаний которого черпал очень многое, что положило основу его огромной математической эрудиции.

Леонардо жил в период высшего расцвета Флоренции, в момент величайшего торжества ее буржуазной культуры—культуры Ренессанса. Экономика Флоренции, ее текстильная промышленность как раз в это время достигли высшей точки своего развития. Леонардо воспитывался на буржуазной культуре. Его наука, его искусство получили свои питательные

фикации и строительства разного рода в Милане и в Павии. Потом Леонардо работал над улучшением оросительной системы в окрестностях Милана и одновременно отдавал очень много времени художественному творчеству: лепил конную статую отца Лодовико, герцога Франческо Сфорца, писал алтарные образы. Лучший из них и наиболее значительный по новым приемам живописной техники и композиции — «Мадонна в скалах» находится в Лувре (ее повторение, сделанное Леонардо при содействии его ученика Амброджо да Предиса, находится в Лондоне). Но главной его художественной работой в этот миланский период была большая фреска в миланском монастыре Санта-Мария делле Грацие «Тайная вечеря», картина, сыгравшая колоссальную роль в развитии итальянской живописи и окончательно утвердившая все те новые формы, на которых базировался переход от прежней, вульгарно-реалистической манеры в живописи к новой, которую теперь чаще всего именуют классической.

«Тайная вечеря» потрясла всех современников, которые ее видели, но в настоящее время она почти совершенно разрушена. Вина в этом падает главным образом на самого Леонардо. Он все время старался улучшать технику подготовки стены для фрески и технику подготовки красок. Новшества его не были удачны. Многие из фресок, написанные за 100 лет до Леонардо и раньше, находятся и поныне в прекрасном состоянии, а из его картин, как фресковых, так и станковых, ни одна не сохранилась в сколько-нибудь удовлетворительном виде. Фрески осыпались, а картины, писанные на полотне или на дереве, утратили первоначальную свежесть колорита и потемнели.

В Милане Леонардо больше всего занимался разработкой научных проблем, выдвигавшихся каждой отдельной его художественной работой. Записные книги его пухли и множились, и Леонардо начинал уже подумывать о том, чтобы изложить результаты своих научных занятий в ряде трактатов. У него в голове носилась мысль о трактатах по живописи, механике, перспективе. Но планы эти не осу-

копленного материала, его обыкновенно отвлекали все новые и новые проблемы.

Миланский период был, по всей вероятности, счастливейшим в жизни художника. Жил он хотя и не в изобилии, но без нужды, занимался тем, что его увлекало. Его окружали ученики и обратья по искусству и исследованиям. Он мог делиться с ними своими сокровенными мыслями. Герцог относился к нему благосклонно, что, правда, не мешало ему подолгу задерживать выплату его жалованья. Все это кончилось вместе с французским нашествием на Миланское герцогство в 1499 г. Герцог бежал, а Леонардо уехал в Венецию, чтобы дожидаться там лучших времен. Но лучшие времена не наступили. Лодовико, вернувшийся было с помощью швейцарских вспомогательных отрядов, швейцарцами же был выдан французам и кончил свои дни во французском плену.

Леонардо решил возвратиться во Флоренцию. Там уже 6 лет была республика. Медичи, которые правили Флоренцией до 1494 г., были изгнаны. У власти стояли представители торговой и промышленной буржуазии.

Художника немедленно засыпали заказами. Слава «Тайной вечери» гремела по всей Италии. Но Леонардо едва удосужился сделать картон большого алтарного образа, изображающего святую Анну с богородицей и младенцем, да написать не дошедший до нас портрет флорентийской красавицы Джиневры Бенчи. Зато он с головой погрузился в вопросы канализования и шлюзования реки Арно и другие технические проекты. От заказов на картины он старался всячески уклониться и под большим секретом предложил свои услуги в качестве инженера Цезарю Борджа, сыну папы Александра VI. Цезарь в это время сколачивал себе самостоятельное государство в Романье. Он торопился довести свое предприятие до конца пока был жив его отец и пока, следовательно, можно было пользоваться средствами папской казны. Ему нужны были инженеры всякого рода. Он с радостью принял предложение Леонардо, и хотя репутация Цезаря уже и тогда была в достаточной степени мрачна, Леонардо, не задумываясь, отправился к нему на службу. Для Цезаря он работал в Пьомбино, в Чезене, где он создал проект соединения города с помощью канала с Адриатической гаванью Чезенатико. Намечены были еще и другие работы крупного масштаба, но восстание кондотьеров¹ Цезаря Борджа прервало эти работы, а когда оно было подавлено, Леонардо так же быстро и стремительно, как уехал из Флоренции, оставил Цезаря и снова вернулся в свой родной город.

Там его уговорили взяться за роспись одной из стен нового зала дворца Сеньории. Картина, которую он должен был написать, имела своим сюжетом одну из главных побед Флоренции — над Миланом при Ангиари². Леонардо быстро написал картон, но когда дело дошло до росписи стены, его снова постигла катастрофа с красками: те краски, которые он приго-

¹ Кондотьеры — начальники наемных отрядов, поступавших на службу к различным итальянским княжествам и республикам.

² В 1440 г. флорентийцы победили при Ангиари армию Милана — под начальством кондотьера Якопо Пиччинино.

товил, не держались на извести. Как ни старался Леонардо победить трудности, у него ничего не вышло. Фреска была начата и брошена. Вскоре она погибла окончательно. Картон еще долго стоял в монастыре Санта-Мариа Новелла и вместе с картоном Микель-Анжело, изображавшим битву при Кашине, также предназначенным для той же залы дворца Сеньории и также не перенесенным на стену, долгие годы служил высшей школой искусства для всех художников, находившихся во Флоренции: так много было во фреске Леонардо новых приемов и новых решений художественных задач. Потом картон погиб неизвестно каким образом. Нам он известен только по тем наброскам, которые делали с него художники.

Единственным прочным художественным памятником этих лет остался от Леонардо портрет Моны Лизы Джоконда, над которым он с перерывами работал в продолжение многих месяцев. Портрет этот—одно из самых потрясающих произведений итальянского портретного искусства. Как и все предыдущие картины Леонардо, он открывал художникам совершенно новые горизонты. Леонардо, который считал уже решенными основные композиционные и технические задачи искусства, в этой картине пытался сделать то, чего еще никто не дерзало сделать искусство: передать красками жизнь в ее наиболее глубоких внешних проявлениях, добиться полного впечатления действительности. Когда портрет был еще совсем свеж и блистал всеми красками, художники, которые смотрели его, поражались, до какой меры может идти умение передать природу. Вазари рассказывает, что можно было заметить биение жилки под кожей на шее у Моны Лизы. Леонардо, создавая этот портрет, не ограничивался стремлением передать лицо человека во всей его непосредственности. Он ставил себе еще другую задачу: изображением лица раскрыть характер человека. От «Джоконды» идет развитие всего портретного искусства нового времени. Портрет находится в настоящее время в Лувре, в Париже. Но от тех блистательных красок, которыми он отличался, по отзывам со-

временников, к моменту исполнения, не осталось почти ничего. Картина потемнела и потеряла много своей первоначальной прелести.

Пребывание Леонардо во Флоренции было прервано приглашением его в Милан, полученным от герцога Шомона, правившего Миланом от имени французского короля. Флорентийское правительство отпустило Леонардо очень неохотно. Он пробыл в Милане вплоть до того момента, когда французы после победы при Равенне¹ должны были очистить герцогство. Во время пребывания в Милане Леонардо приобрел много новых друзей, в том числе Джироламо Мельци, на вилле которого, в Валприо, близ Милана, он подолгу проживал и сын которого, Франческо, вскоре стал его любимым учеником. И Шомон и сам король Людовик XII заваливали Леонардо заказами на картины. Из его мастерской вышло их за это время довольно много, но большая часть их написана только по его картонам и исправлена им уже после

¹ В 1512 г. при Равенне французы победили армию испанцев, бывших в союзе с папой Юлием II, но потеряли своего главнокомандующего Гастона де Фуа и не сумели использовать победу.

дожники, которые начали формироваться под его влиянием еще в первый его приезд в Милан: Джованни Антонио Больтрафио, Марко Д'Оджоне, Андреа Салаи, Чезаре да Сесто и др. Под его влиянием сложился талант и таких больших художников, как Бернардино Луини, Гауденцио Феррари и, быть может, самый крупный из всех, Содома.

И в этот приезд в Милан Леонардо очень много сил отдавал научным занятиям. Здесь впервые он начал приводить в порядок свои записи по анатомии и подолгу работал в госпитале над анатомированием трупов. Впервые анатомия была поставлена на почву научных экспериментов, и теперь очень многие историки науки обвиняют Везалия, считающегося основателем современной анатомии, в больших заимствованиях у Леонардо.

После изгнания французов Леонардо не мог оставаться в Милане. Пока он думал, куда ему направить свои стопы, папой в 1513 г. сделался Джованни Медичи (папа Лев X), и в Рим потянулись со всех концов Италии в чаянии найти там работу деятели искусства. Казалось, что одно имя Медичи является зарей, возвещающей золотой век для искусства. Папа был сыном Лоренцо Великолепного, и художники считали этот факт вполне достаточным, чтобы надеяться на покровительство. Поехал в Рим и Леонардо. Он присоединился к свите папского брата Джулиано Медичи, назначенного главнокомандующим военными силами Церковной области. Джулиано принял Леонардо с распростертыми объятиями и устроил его в Риме, в том дворце, который папа отвел ему для жительства, в Бельведере. Там уже тогда стояли лучшие сокровища папской коллекции: Лаокон, Аполлон Бельведерский, торс Геркулеса и др. Леонардо имел возможность вместе с учениками ходить по галереям Бельведера, а когда ему хотелось подышать воздухом, он мог по отлогим мраморным ступеням спуститься в знаменитые ватиканские сады и там гулять, обдумывая бесконечные научные проблемы, зревшие в его голове, и рассеянно следя глазами за оленями и ланями, мелькавшими между деревьями.

Слава Леонардо выросла еще боль-

ше, и его, по обыкновению, заваливали заказами на картины. Джулиано в этом отношении подавал пример. Леонардо написал несколько картин, в том числе «Леду», которая исчезла. Тут же он, вероятно, закончил и луврского «Иоанна Крестителя», — странный образ христианского святого, с округлыми, женскими плечами, с чувственной, языческой улыбкой и с чудесной игрой светотени. Но гораздо охотнее он занимался анатомированием трупов в римском госпитале, опытами по акустике во рву Замка святого Ангела и разными другими научными экспериментами. Папа отнесся к нему холодно. Когда при вести о приближении нового французского короля Франциска I с войском папа направил Джулиано для наблюдения за боевыми маневрами французов, Леонардо отправился вместе с Джулиано. Французы разбили швейцарцев при Мариньяно¹, и папа вступил с королем Франциском в переговоры. В Болонье было назначено свиданье короля с папой; в конце 1515 г. прибыл в Болонью и Леонардо. Знакомство с королем Франциском привело к тому, что художник получил приглашение переселиться во Францию и работать там для короля. Леонардо согласился и последние три года жизни провел во Франции, в замке Клу, близ Амбуаза. Он уже был стар и немощен, у него отнялась правая рука, картины писать он уже не мог, и это трехлетнее пребывание при дворе французского короля было даже не эпилогом жизни, такой богатой творчеством и научными исследованиями, а каким-то совершенно незначительным постскриптумом. Леонардо умер 2 мая 1519 года. Его похоронили в одной из амбуазских церквей.

Леонардо не дал человечеству и малой доли того, на что он был способен. Картин он оставил мало, как скульптор он дал только гипсовую модель памятника Франческо Сфорца,

¹ После того как французы очистили миланскую территорию, в 1512 г., герцогом был провозглашен Массимилиано Сфорца, сын Моро. Но он был игрушкой в руках швейцарцев, фактических хозяев Милана. Разбив швейцарцев при Мариньяно, король Франциск I вернул Милан под власть Франции.

тежей и планов, сделанных им, но оплодотворявших чужие достижения. Из его изобретений не прошло в производственно-промышленную технику ни одно. Его инженерные работы ограничивались почти всегда — и в Милане, и во Флоренции, и во Франции, и у Цезаря Борджа — гидротехническими и гидродинамическими сооружениями, которые иногда, например во Франции, не выходили даже из стадии чертежей.

Настоящим памятником того, что представляет собой Леонардо как художник, как ученый, как изобретатель, как инженер, являются его записи. В этих записях огромное количество набросков, рисунков, эскизов, в них неисчерпаемый запас научных идей и технических замыслов. Можно без преувеличения сказать, что нет ни одной отрасли науки, в которой Леонардо не намечил бы новых путей. Его испытующий ум проникал всюду. Во всех отраслях науки делал он попытки повернуть на новую дорогу то, что было сделано до него. Но человечество воспользовалось минимальной долей того, что придумал Леонардо, ибо все то, что он писал, осталось погребенным в его записях. Его литературное наследство в виде огромного количества кодексов и фолиантов перешло после его смерти к его ученику Франческо Мельци, который выбрал из написанного Леонардо часть того, что относилось к живописи, и сделал из них ту книгу, которая сейчас известна под заголовком «Трактат о живописи». После смерти Франческо драгоценные леонардовские фолианты долгое время лежали заброшенными на чердаке той самой виллы Ваприо, где Леонардо в 1506—1512 гг. проводил так много счастливых дней. Потом они были расхищены. В продолжение веков эти рукописи, целыми кодексами и отдельными листками, гуляли по свету. Сейчас они сосредоточиваются по разным европейским хранилищам. Часть их уже издана, и все они тщательным образом изучаются. Но пока они лежали под спудом, научная мысль продолжала работать, и большая часть открытий и изобретений Леонардо прославил других ученых. Непосредственным вкладом в науку оказалась

лишь малая доля его наследства, которая случайно попала в руки знающих людей в ближайшие после его смерти годы. Мы уже упоминали, что Везалий знал анатомические записи Леонардо, если не целиком, то некоторую часть их. Точно так же знаменитый математик Джироламо Кардано сумел воспользоваться некоторыми математическими идеями Леонардо. Только теперь с именем Леонардо соединилось представление, которое создалось бы уже 400 лет тому назад, если бы его литературное наследие было опубликовано тогда же: представление о Леонардо, как об одном из самых универсальных ученых, если только вообще не о самом универсальном, о великане в области творчества и теоретической мысли, который хотел найти новые пути для человеческих знаний, чтобы помочь человечеству овладеть силами природы и заставить их служить себе. Леонардо и сам в некоторой степени виноват в том, что его сочинения не сразу вошли в обиход научной мысли человечества. Как тип мыслителя и ученого он был совершеннейшим олицетворением человека настроений, рефлексов. Когда ему нужно было что-нибудь сделать, он колебался, не умел сразу решиться, бросал едва начатое, не жалея уничтожал начатую работу. Он был великий медлитель и в науке и в искусстве. Ему все казалось, что сделанное им недостаточно, что нужно работать еще, а каждая новая стадия его исследования поднимала целую кучу таких вопросов, каждый из которых открывал опять новые области для исследования. Основные принципы его научной методологии были для него всегда очень ясны, и он твердо придерживался их. Леонардо отрицал всякого рода авторитеты. Он совершенно отбрасывал религиозные критерии, которые в то время еще господствовали в научной области. Он настаивал на том, что всякое научное положение должно быть проверено опытом, и это было основным его методологическим тезисом. Опыт в его глазах был единственной решающей проверкой научной истины. Поэтому наука с полным правом чтит в Леонардо не только одного из величайших живо-

писцев, но и одного из первых пионеров истинных научных методов.

Для своей работы Леонардо хотел найти такие условия, которые позволяли бы ему отгнуться ей целиком и притом так, чтобы от него были удалены всякие заботы о хлебе насущном. Такие условия он находил только при дворах: у Лодовико Сфорца, у Цезаря Борджа, у Шомона, у Джулиано Медичи, у Франциска I. В республиках, даже во Флоренции, он не уживался, ибо там не было меценатов и за всякую выплаченную сумму требовали соответствующей продукции. Леонардо это стесняло. Наоборот, при дворах его аристократические наклонности находили полное удовлетворение: там за ним ухаживали, довольствуясь той продукцией, которую он давал по собственному желанию. Княжеские дворы в Италии его времени еще не были феодальными резиденциями. Феодальная реакция еще не возторжествовала окончательно, и основная хозяйственная линия в княжествах была буржуазная. Но приближение феодальной реакции убило размах производственно-технического изыска-

тельства Леонардо, общение с меценатами наложило на всю его настроенность аристократический налет. Он не любил трудящихся, сторонился их, по-настоящему хорошо чувствовал себя только в дворянской среде, близкой ко двору. Но надо отметить, что в области искусства удаление из Флоренции, центра демократического реализма в живописи, помогло Леонардо осуществить отход от тосканского¹ художественного стиля и создать тот новый стиль, который возвестил классику.

Политическое мировоззрение его было шатко, к вопросам политики он был индифферентен. Но благодаря своему энтузиазму в искусстве и в науке он делал то дело, которое было нужно в тот момент с точки зрения интересов передового класса итальянского общества — буржуазии.

Оставленное им научное наследство должно быть использовано передовым классом современного общества — пролетариатом.

¹ Мелочной реализм, рабски копирующий природу.