Автор: К.Д.В.
19.09.2009 05:48 - Обновлено 19.09.2009 07:14

Мы еще не исчерпали фантазию Леонардо о коршуне. В словах, которые вполне ясно выражают половой акт (,,и много раз толкнулся хвостом в мои губы"), Леонардо подчеркивает силу эротического влечения матери и ребенка. Действия матери (коршуна) связаны.с ротовой областью, из этого нетрудно вывести другое воспоминание, которое можно было бы расшифровать так: мать запечатлела на моих губах бесчисленное множество страстных поцелуев. Фантазия содержит воспоминание о сосании груди и поцелуях матери.
Щедрая природа одарила художника способностью выражать свои самые таинственные, от него самого скрытые душевные движения в своих творениях, которые захватывают и других неизвестно почему. Следовало бы ожидать, что в жизнедеятельности Леонардо отразятся сильные впечатления детства. Но если принять во внимание, какие крупные изменения претерпели эти впечатления еще до того, как Леонардо стал художником, то именно по отношению к нему надо свести к минимуму требования к точности доказательств.
Тот, кто видел картины Леонардо, вспомнит обольстительную и загадочную улыбку, пленительно играющую на устах его женских образов. Эта застывшая улыбка сомкнутых губ очень характерна и так и называется „леонардовскою". На странно прекрасном портрете флорентинки монны Лизы Джоконды эта улыбка больше всего привлекает и смущает зрителей. Она объяснялась по-разному, но всегда не слишком убедительно: „Вот уже почти четыре столетия, как монна Лиза заставляет терять голову всех, кто долго смотрел на нее и кто не может ее забыть". „Что приковывало зрителя, это именно демонические чары этой улыбки. Сотни поэтов и писателей писали об этой женщине, которая кажется то обольстительно улыбающейся, то холодно и равнодушно смотрящей в пространство, и никто не разгадал ее улыбки, никто не прочел ее мыслей. Все, даже ландшафт, загадочно, как сон, и словно колеблется в знойной чувственности".
Мысль, что в улыбке монны Лизы соединены два разных начала, высказывалась многими критиками. В выражении лица прекрасной флорентийки видели лучшее воплощение противоположностей, из которых состоит женская любовь: скромности и соблазна, самоотверженной нежности и жестокой требовательной чувственности, стремящейся подчинить себе мужчину.
Так, Мюнц говорит: „Известно, какое загадочное очарование вот уже четыре века монна Лиза Джоконда производит на толпящихся пред ней поклонников". „Никогда художнику, - приводим слова тонкого критика, скрывающегося под псевдонимом Пьер де Корле, - не удавалось передать так самую суть женственности: преданность и кокетство, стыдливость и затаенную страсть, всё таинство сердца, мысли и прячущуюся индивидуальность, которой виден один только отблеск ..."
Итальянец Анжело Конти, видя эту картину в Лувре, освещенную солнцем, восклицает: „Женщина улыбалась, царственно спокойная. Ее инстинкты завоевания и жестокости; все родовое наследие, стремление соблазнить и заманить в западню; утонченность во лжи; обманчивая ласка, сквозь которую проступают коварные намерения, - все это появляется и исчезает в ее лице и тает в поэзии ее улыбки... Добрая и вероломная, жестокая и сострадающая, по-кошачьи грациозная, она улыбалась...
Леонардо писал эту картину четыре года, вероятно, с 1503 до 1507 года, когда во второй раз жил во Флоренции. Ему было больше пятидесяти лет. По словам Вазари, он пользовался самыми изысканными способами, чтобы развлекать эту даму во время сеанса и удерживать улыбку на ее лице. Из всех тончайших деталей, которые его кисть

тогда передавала на полотне, в законченном произведении сохранилось немногое — уже во время работы над ним портрет считался непревзойденным шедевром. Однако сам Леонардо был не удовлетворен и объявил, что картина не завершена, не отдал ее заказчику, а взял с собой во Францию, где его покровитель Франциск X приобрел ее для Лувра.
Не касаясь загадки лица самой монны Лизы, обратим внимание на несомненный факт, что улыбка ее завораживала художника не меньше, чем его зрителей на протяжении 400 лет. Эта обольстительная улыбка повторяется с тех пор на всех его картинах и на картинах его учеников. Так как Леонардо рисовал с натуры, нельзя предположить, что он по своей воле придал лицу монны Лизы эту труднопередаваемую черту, которой не было в действительности. По всей вероятности, он нашел эту улыбку у своей модели и так подпал под ее очарование, что с той поры изображал ее и в других творениях.
Подобный же взгляд высказывает, например, А. Константинова: "За долгое время, когда художник был занят портретом, он так проникся им и сжился со всеми деталями этого женского образа, что черты его и особенно таинственную улыбку и странный взгляд стал переносить на все лица, которые он потом писал; мимическая особенность Джоконды заметна даже на картине „Иоанн Креститель"; особенно же ясно видны эти черты в лице Марии на картине со святой Анной".
Но могло быть и иначе. Не у одного биографа являлось искушение объяснить эту притягательную силу, с которой улыбка Джоконды завладела художником и не оставляла его.
В. Петер видит в портрете монны Лизы ,^воплощение всех любовных переживаний культурного человечества" и делает тонкое замечание, что эта непостижимая улыбка словно связана для Леонардо, с чем-то греховным. Но этот автор наводит нас и на другую мысль, когда пишет: „В конце концов картина эта есть портрет. Мы можем проследить, как черты этого лица с детства примешиваются к его грезам, так что, если бы веские свидетельства не утверждали обратного, можно было бы подумать, что это был найденный им и, наконец, воплощенный идеал женщины..."
То же самое имеет в виду и М. Герцфельд, когда утверждает что в монне Лизе Леонардо встретил самого себя, почему он и смог так много внести своего в этот образ, черты которого, и загадочные и привлекательные, издавна жили в его душе.
Попытаемся развить и разъяснить эту мысль. Итак, возможно, улыбка монны Лизы покорила Леонардо потому, что пробудила что-то, уже давно дремавшее в его душе (вероятно, старое воспоминание). Воспоминание это было достаточно глубоко, чтобы, проснувшись однажды, больше его не покидать; ему хотелось вновь и вновь его воплощать. Уверение Петера, что лицо монны Лизы с детства вплетается в ткань леонардовских грез, отвечает истине и, на наш взгляд, должно быть понято буквально.

Вазари упоминает о первых художественных опытах Леонардо, „головках смеющихся женщин". Его слова не вызывают сомнений, потому что не имеют цели что-то доказать. Вот они: ,,Еше в юности он вылепил из глины несколько смеющихся женских головок, которые потом были во множестве отлиты из гипса, и несколько детских головок так искусно, что можно было подумать, работал великий мастер..."
Итак, его художественные упражнения начались с разработки двух сюжетов, которые должны нам напомнить два сексуальных объекта, обнаруженные нами при анализе

фантазии о коршуне. Если прелестные детские головки были повторением его самого, то улыбающиеся женщины были не чем иным, как повторением Катерины, его матери. В таком случае мы вправе предположить, что у его матери была загадочная улыбка, которая затем забылась, но приковала его, когда он увидел ее вновь у флорентийской дамы.
По времени создания к монне Лизе ближе всех стоит картина, известная как „Святая Анна втроем" (,,Мадонна в гроте"), т. е. Святая Анна с Марией и Младенцем Христом. Здесь, ,,леонардовская" улыбка отчетливо выражена на обоих женских лицах. Нам неизвестно, раньше или позже, чем портрет монны Лизы, Леонардо начал писать эту картину. Так как обе работы затянулись на годы, следует, очевидно, предположить, что художник занимался ими одновременно. Согласно нашей концепции, углубление в черты лица Лизы побудило Леонардо создать композицию со Святой Анной. Ибо, если улыбка Джоконды пробудила в нем воспоминание о матери, понятно, что она прежде всего подтолкнула его к созданию образов, прославляющих материнство, и заставила вернуть именно образу матери увиденную им у знатной дамы улыбку. Поэтому перенесем наш интерес с портрета монны Лизы на другую, не менее прекрасную, быть может, картину, находящуюся также в Лувре.
Святая Анна с дочерью и внуком — сюжет, редко встречающийся в итальянской живописи. Изображение Леонардо, во всяком случае, очень отличается от всех до сих пор известных. Муттер говорит: „Некоторые художники, как Ганс Фрис, Гольбейн-старший и Джироламо да Либри, изображали Анну, сидящую рядом с Марией, и ребенка, стоящего между ними. Другие, как Якоб Корнелиз в своей берлинской картине, изображали в буквальном смысле слова „Святую Анну втроем", т. е. представляли ее держащей маленькую Марию с еще меньшей фигуркой Христа на руках. У Леонардо Мария сидит на коленях своей матери, наклонившись вперед и протянув обе руки к мальчику, играющему с ягненком. Бабушка, подбоченясь одной рукой, со счастливой улыбкой смотрит вниз на обоих. Композиция, конечно, не совсем естественная. На губах обеих женщин играет, без сомнения, та же улыбка, что и на портрете монны Лизы, но она утратила свой холодный и загадочный характер и выражает сердечность и тихую радость.
При углублении в эту картину зритель начинает понимать, что ее мог написать только Леонардо, точно так же как только у него могла родиться фантазия о коршуне. В этой картине заключается итог истории его детства: детали этой картины могут быть объяснены личными переживаниями Леонардо. В доме своего отца он нашел не только добрую мачеху донну Альбьеру, но и бабушку, мать своего отца, монну Лючию, которая, надо думать, была с ним не менее нежна, чем обычно бывают бабушки. Это обстоятельство могло бы направить его мысль на представление о детстве, опекаемом матерью и бабушкой. Другая удивительная черта картины приобретает еще большее значение. Святая Анна, мать Марии и бабушка Младенца, которая должна была быть в преклонном возрасте, изображена здесь, хотя и несколько старше и серьезнее Девы Марии, но еще молодой женщиной с неувядшей красотой. Леонардо на самом деле дал мальчику двух матерей: одну, простирающую к нему руки, и другую, находящуюся на заднем плане, и обеих он изобразил со светлой улыбкой материнского счастья. Эта особенность картины не преминула возбудить удивление критиков. Муттер, например, полагает, что Леонардо не решился изобразить морщины и прочие приметы старости и потому сделал Анну цветущей и красивой. Можно ли признать удовлетворительным это

объяснение? Другие авторы вообще отрицают, что мать и дочь находятся в одном возрасте. Но объяснение Муттера вполне достаточно, чтобы подтвердить, что картина действительно оставляет впечатление молодости Святой Анны и это мнение не является предвзятым.
Детство Леонардо было так же удивительно, как эта картина. У него было две матери, первая — его настоящая, Катерина, у которой он был отнят в возрасте между тремя и пятью годами, и молодая, нежная мачеха, жена его отца, донна Альбьера. Из сопоставления этого факта его детства с предыдущими и соединения их у него сложилась композиция картины „Святая Анна втроем". Материнская фигура, более удаленная от мальчика, изображающая бабушку, соответствует по своему виду и месту, занимаемому на картине по отношению к мальчику, настоящей матери, Катерине. Радостной улыбкой Святой Анны художник скрыл зависть, которую чувствовала несчастная, вынужденная уступить сына, как раньше уступила мужа, своей более знатной сопернице.
Итак, и другое произведение Леонардо подтверждает предположение, что улыбка монны Лизы Джоконды разбудила в Леонардо воспоминание о матери его первых детских лет. Мадонны и знатные дамы у итальянских художников с тех пор смиренно склоняли голову, странно и счастливо улыбались, как бедная крестьянская девушка Катерина, которая родила миру великого сына, предназначенного для искусства, науки и лишений.
Если Леонардо удалось передать в портрете монны Лизы двойной смысл ее улыбки (обещание безграничной нежности и зловещую угрозу, по словам Петера), то он и в этом остался верен своему раннему воспоминанию. Нежность матери стала для него роковой, определила его судьбу и горести, которые его ожидали. Страстность ласк, на которую указывает его фантазия о коршуне, вполне естественна; бедная покинутая женщина принуждена была всю былую нежность и страсть излить в материнской любви; этим она как бы возмещала ребенку ласку отсутствующего отца. Таким образом она, как это бывает с неудовлетворенными матерями, на место мужа поставила сына и слишком ранним развитием в нем эротического начала отняла у него часть его мужественности. Любовь матери к младенцу нечто гораздо более глубокое чем ее более позднее чувство к подрастающему ребенку. Эта любовная связь вполне удовлетворяет не только все духовные желания, но и физические потребности, и если она является одной из форм достижимого на земле счастья, то это нисколько не связано с возможностью без угрызений совести удовлетворять давно вытесненные желания, называемые извращениями.
В самом счастливом браке отец ощущает, что ребёнок, особенно маленький сын, стал его удачливым соперником, и отсюда возникает подсознательная неприязнь к нему. Когда Леонардо, уже будучи взрослым, вновь встретил эту блаженно-восторженную улыбку, которая некогда играла на губах ласкавшей его матери, он давно был под властью запрета, не позволявшего желать вновь таких нежностей от женских уст. Но теперь он был художником и потому постарался кистью воссоздать эту улыбку; он придавал ее всем своим картинам, написанным самолично или же учениками под его руководством, - „Леде", „Иоанну" и „Вакху". Две последние - вариации одного и того же типа. Муттер говорит: ‚Леонардо превратил отшельника, питавшегося акридами, в Вакха или Аполлона, который с загадочной улыбкой, сложив одно на другое свои полноватые бедра, смотрит на нас обворожительно-чувственным взглядом". Картины эти дышат

тайной, в глубину которой не осмеливаешься проникнуть; можно, самое большее, попытаться восстановить их связь с прежними творениями Леонардо. В фигурах снова смесь мужского и женского, но уже не в смысле фантазии о коршуне. Это прекрасные юноши, женственно нежные, с женственными формами; они не опускают взоров, а смотрят со скрытым торжеством, словно бы знают что-то радостное, о чем нельзя говорить (знакомая обольстительная улыбка наводит на мысль, что это — любовная тайна). Очень может быть, что Леонардо в этих образах отрицает и искусственно подавляет свое ненормально развившееся чувство, изображая в столь блаженном слиянии мужского и женского начал исполнившееся желание мальчика, прежде обманутого матерью.