

Часть третья. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ - Глава 2. МИЛАН

§ 1. Начала

Флоренция сформировала Леонардо как человека и мастера. В Милан он приехал уже с определенным мировоззрением, навыками, привычками, которым существенно другая миланская атмосфера могла придать только то или иное направление, но вряд ли изменить их сколько-нибудь глубоко. А атмосфера эта действительно во многом отличалась от атмосферы Флоренции.

Во Флоренции, несмотря на все более открытую тиранию рода Медичи, была возможна и фактически существовала еще во времена Леонардо экономическая, политическая, культурная, художественная жизнь и вне непосредственной связи с Лоренцо Великолепным. В Милане, монархическом уже два столетия, экономически и социально почти совершенно бесплодном, вся эта жизнь концентрировалась при дворе Сфорца, управлялась и непосредственно финансировалась им. Возможно, что именно это обстоятельство, а также то, что узурпатор власти Лодовико должен был лихорадочно укреплять свое политическое положение, заботясь о военной мощи Милана, и импонировать всей Италии, предпринимая ряд грандиозных художественных работ, привлекло Леонардо в Милан. После неустойчивой и полной разочарований, необеспеченной жизни во Флоренции, он надеялся здесь, войдя в круг придворных блестящего двора, получая постоянное, гарантирующее ему безбедное существование жалование, отдаться без принуждения своим интересам, отплачивая хозяину только славой своего имени, уже начинавшего становиться известным и особенно яркого на сравнительно тусклом миланском фоне, прелестью своей светской беседы, пересыпаемой импровизацией, и игрой на различных инструментах, и только изредка, без принуждения, выполнением тех или иных технических или художественных работ.

Двор, членом которого сделался Леонардо, обстановка, в которой он должен был работать, были в достаточной степени специфическими.

Настоящей, сколько-нибудь значительной, своей культуры, которая хотя бы отчасти могла соперничать с культурой Флоренции, Венеции или Неаполя, Милан не имел. Но Сфорца хотели иметь блестящий двор, слыть меценатами; хороший тон требовал этого от всякого крупного властителя, и поэтому они, особенно Лодовико, прибегали к своеобразному импорту.

Ко времени прибытия Леонардо в Милан там подвизались: флорентинец-поэт Бернардо Беллинчione, посредственный рифмоплет и присяжный льстец; брешиянец Винченцо Фоппа, не менее посредственный художник, но, подобно Альберти или Учелло, глубокий знаток перспективы; умбриец Донато Ладзари, известный под прозвищем Браманте, один из крупнейших архитекторов Возрождения, гармонический и разнообразный, строгий и в то же время не слишком сухой; математик, физик, гуманист Георгий Балла, хорошо нам известный, и ряд других, менее крупных лиц. Все они были более или менее тесно связаны с двором, от которого исходили все блага, в котором они были

перемешаны с далеко превосходящими их числом и смотревшими на них как на несколько докучных и дорогих, но необходимых развлекателей любовницами Лодовико, его фаворитами, крупными чиновниками и военными, придворной челядью, шутами и многими прочих званий людьми, толпящимися вокруг власть и деньги имущих.

В этой среде Леонардо не встретил, как видно из данного выше перечисления, ни одного сколько-нибудь крупного представителя искусства, являвшегося для него до этого времени основным, — живописи, но зато встретил величайшего архитектора своего времени и значительных представителей естественных и точных наук, что, несомненно, повлияло на все дальнейшее направление его разнообразных работ и окончательное формирование его личности.

Фактический хозяин Милана Лодовико Моро был на год моложе Леонардо. Завладев после убийства брата в 1479 г. властью, он постепенно освободился от всех опасных ему лиц: от некогда всесильного советника своего отца и брата — Чекко Симонетты, от фаворита и любовника регентши Боны Савойской — Антонио Тассино и, наконец, от самой Боны. Оставшись регентом и опекуном герцога Джан Галеаццо, он как раз в 1481—1483 гг. всеми средствами упрочивает свое положение, устраивая союзы и браки, с одной стороны, и предпринимая войны — с другой. Уже в 1480 г. он официально обвенчался с дочерью феррарского герцога Эрколе д'Эсте, девятилетней Беатриче, завязывая, таким образом, семейные связи и с Феррарой, и с Мантуей; с герцогом последней Джан Франческо была обвенчана старшая сестра Беатриче — Изабелла. В 1481—1483 гг. Милан как союзник Феррары участвовал в богатой разными политическими комбинациями войне с Венецией и в те же годы вел борьбу с пытавшейся сбросить иго миланского владычества Генуей. Более чем вероятно, что именно этими военными предприятиями и был оправдан преимущественно военный характер письма Леонардо к Моро и ими же были определены его основные работы во время первых месяцев, а может быть и годов его пребывания в Милане.

Точных сведений об образе жизни и работах Леонардо в эти первые годы мы не имеем и принуждены ограничиваться Догадками, извлекаемыми, правда, из богатого, интересного и разнообразного, но только, весьма примерно, датируемого материала его записей. Записи эти как раз в первые годы пребывания Леонардо в Милане приобрели новый характер. В то время, как записи флорентийского времени дошли до нас, как мы выше упоминали, только в разрозненных листах, записи миланского времени сохранились как в разрозненных листах, входящих в тот же "Атлантический кодекс", так и в отдельных книгах и тетрадях разного размера и характера. Очевидно, именно в это время окончательно закрепилась у Леонардо привычка всегда носить с собой маленькую записную книжку в кожаном переплете, укрепленную шнурком у пояса, и заносить в нее на ходу свои мимолетные мысли, соображения, вычисления, беглые наброски и заметки. По возвращении Леонардо домой те из заметок или эскизов, которые казались наиболее важными и нужными в работах данного времени, переносились в большие книги, из этих последних эскизы в дальнейшем попадали уже на картины или в живописные подготовительные работы, а записи научного характера должны были, по замыслу Леонардо, подбираться, систематизироваться и составлять целые обширные научные сочинения с единым, а не пестрым, как в книжках записей,

содержанием.

Ко времени, нас в данном случае интересующему, т. е. к началу пребывания Леонардо в Милане, с большей или меньшей степенью вероятности относятся три книги его записей — так называемая рукопись "В" из собрания Institut de France, Миланский кодекс Тривульцио и хранящийся в Лондоне, в Кенсингтонском музее Кодекс I.

В этих рукописях, как и в ранее описанных нами отдельных листах, впоследствии вошедших в "Атлантический кодекс", царит полный беспорядок: рисунки вкраплены в текст, с которым они не всегда связаны; самый текст перескакивает с сюжета на сюжет неожиданно и произвольно; афоризмы и записи личного порядка сменяются решениями математических задач, техническими набросками и соображениями; иногда одному сюжету отведено несколько строк, иногда же ряд страниц и т. д. Если мы сравним содержание ранних (поскольку можно говорить даже о такой приблизительной датировке) частей названных рукописей с обещаниями приведенного нами выше письма Леонардо к Моро, то убедимся, что основными занятиями Леонардо в первое время его пребывания в Милане были именно те технические работы, которые названы в этом письме и наиболее подробно очерчены им. Соотношение между письмом Леонардо к Моро и его миланскими зарисовками подробно разобрано в старой, но не потерявшей значения и до сего времени работе P. Muller-Walde. Leonardo da Vinci. Munchen, 1889, в главе .

На первом месте здесь стоят военно-инженерные работы. Как уже выше сказано, первые месяцы пребывания Леонардо в Милане были заполнены военными заботами, и поэтому работа Леонардо именно над этими темами более чем понятна. Свои занятия Леонардо, очевидно, вел, как обычно, читая соответствующую, не слишком многочисленную, находившуюся у него под руками техническую литературу, расспрашивая окружающих специалистов и присматриваясь к их работе. Размышляя с пером или карандашом в руке, он вычерчивал разные, иногда повторяющиеся конструкции, виденные им, нередко выдуманные и вполне фантастические, продумывал общие принципы и мельчайшие детали действия механизмов, прикидывал, зачеркивал, рассчитывал и экспериментировал.

Для своих военных занятий этого времени Леонардо мог использовать некоторые произведения античной и современной литературы, но действительно явные и несомненные заимствования мы находим в записях из "De re militaria" ("О военном искусстве") Роберто Вальтурио, сочинения, подробно разобранного нами выше. Леонардо заимствовал у Вальтурио в первую очередь сведения об античном оружии и военных приспособлениях. Страница за страницей рукописи "В" покрыты краткими описаниями тех или иных деталей древнего вооружения, причем Леонардо сам реконструировал и своим легким пером живописца зарисовывал и их внешний вид. Но изучение античного оружия было только первым шагом работы — оно зарисовывалось и регистрировалось, наверное, отчасти для забавы, отчасти для зарождения новых мыслей, отчасти, может быть, впрок на случай, если придется писать книгу по военному делу. Дальше надо было из Вальтурио извлечь помощь в осуществлении тех несколько фантастических обещаний, которые были даны программным письмом и, наверное, не

раз повторены при личных беседах молодым, слишком уверенным в своем превосходстве и своих силах художником-инженером. И вот фантастические, чисто кабинетные выдумки Вальтурио под карандашом первоклассного художника и оригинального экспериментатора, прошедшего трезвую школу мастерской флорентийского мастера на все руки, начинают приобретать если не вполне реальные, то, во всяком случае, близкие к реальности формы. Осадные лестницы и крюки для влезания на стены чередуются с приспособлениями для сбрасывания лестниц и отражения взлезающих на стены; пушки, бомбарды и кулеврины, как мы видели, почти отсутствующие у Вальтурио, перепевавшего античных и феодальных писателей, в бесчисленных видах и разновидностях сменяются проектами самых различных ядер и снарядов — шрапнельных и газовых, простых и сложных. Само собой разумеется, что не один Вальтурио являлся источником технических вдохновений и учителем; несомненно, использовались и другие книги и, что еще более важно, привлекался живой опыт практиков-техников, бомбардиров, военных. С лихорадочным любопытством, тем любопытством, с которым он часами и днями изучал ящериц и змей для чудища фигового щита, Леонардо выпрашивал, высматривал, записывал и зарисовывал технические приемы и ухищрения, чтобы затем применить их в своих собственных конструкциях. Среди записей нередко следующие: "Напомни Джованино бомбардиру о способе, которым возводилась феррарская башня без дыр"; или: "Спроси у мастера Антонио, как расставляют бомбарды или бастионы, днем или ночью"; или, рядом с зарисовкой: "Способ устройства подъемного моста, который мне показал Доннино".

Круг специалистов, к которым мог по таким вопросам обращаться Леонардо, был в Милане довольно значительным. Вокруг нового и многообещающего двора группировались в первую очередь именно военные специалисты. Виднейшим из них был любимец Лодовико — Галеаццо да Сан Северино, будущий муж его внебрачной дочери, неизменный победитель всех турниров и джостр, на которых он, почти профессионал, участвовал не только в Милане, но и во всей Италии. Галеаццо был другом и вместе с тем покровителем Леонардо.

У военных специалистов Леонардо получал сведения о потребностях в тех или иных орудиях и приспособлениях и получал задания; разрешать же их ему помогали те бомбардиры Джованино, Антонио и другие, о которых упоминают его записи, — бомбардиры, ведавшие и изготовлением пушек и снарядов, и использованием их. А эти бомбардиры были в Милане первоклассными. В одном из бесчисленных хвалебных сонетов Беллинчионе воспевают четырех знаменитейших людей, процветавших под сенью Моро. Четыре знаменитости эти: ювелир Карадоссо, гуманист Мерула, сам Леонардо и, наконец, бомбардир Джанино, — по всей вероятности тот, о котором говорит и запись Леонардо B. Bellincione. *Le rime*. Bologna, 1876, p. I, pp. 25—26.

Так, читая и расспрашивая, смотря и рисуя, проектировал Леонардо свои сложные, остроумные, изумительно нарисованные военные машины и приспособления, создавал проекты новых укреплений самого Милана и городов миланской территории. К сожалению, мы не знаем, что из разработанных им проектов было реально предложено к осуществлению и, тем более, что было осуществлено. Но по тому, что Беллинчионе и ещё более близкий к Леонардо лично Лука Пачьоли говорили о нем всегда почти

исключительно как о художнике, скульпторе, реже архитектора, и по тому, что в течение дальнейшего его пребывания в Милане военные работы интересуют его, по видимому, значительно меньше, можно предположить, что проекты его казались, а может быть и были в действительности, либо слишком сложными и неисполнимыми, как и проекты других теоретиков, либо, наоборот, мало оригинальными. Во всяком случае, несомненно, что особой славы своими военно-техническими работами в Милане Леонардо не снискал и не добился тех поразительных успехов, которые обещал своим письмом.

Второй отраслью, которой Леонардо занялся в первые миланские годы, была архитектура. Не менее, чем военные подвиги, с образом нового властителя, просвещенного тирана и мецената, связывалось представление о грандиозных строительных предприятиях, о постройках целых новых идеальных городов или, по крайней мере, о полной перестройке старых феодальных улочек, закоулков, башен и лавчонок в широкие площади и прямые улицы, обстроенные церквями и дворцами в новом, приближающемся к античности вкусе. Недаром совсем незадолго до Леонардо такой же флорентинец, как и он, — если можно ставить рядом столь различные по масштабу величины, — знакомый нам Антонио Аверлино Филарете, прибывший в Милан к новому двору Франческо Сфорца, выстроил в полуготическом, полувозрожденском стиле монументальное здание миланской больницы и посвятил Франческо, затем перепосвятил Пьеро Медичи свое любопытнейшее литературное произведение. Мы не знаем точно, читал ли Леонардо сохранившееся во многих списках, но в его время ненапечатанное произведение Филарете, но, по-видимому, следует предполагать, что он его знал, так как упоминает имя Филарете в своих заметках миланского периода (С. А. 12 v). Но даже если самый трактат Филарете и остался ему неизвестным, то традиция этого фантастического и не особенно талантливого техника-мечтателя продолжала, несомненно, жить при Миланском дворе, заражая и Леонардо замыслами о создании, уже в честь сына Франческо, фантастических и идеальных городов или, по крайней мере, улиц и зданий.

Во всяком случае, именно в это время Леонардо усиленно штудировал трактат об архитектуре Витрувия, доставая различные списки и издания его у своих знакомых, о чем имеются многочисленные пометки в его рукописях (например, F. r. обл. K. v. об. K. 109 v.). По всей вероятности, одновременно с Витрувием Леонардо изучал и архитектурные работы Леона Баттисты Альберти.

В результате этих занятий страницы рукописей его покрылись рядом архитектурных и строительных рисунков, проектов и записей. Наиболее любопытны из них несколько фантастические проекты целых новых городов, отдельных улиц или зданий, выполненные, несомненно, в традиции Филарете. Идеальный город Леонардо проектировал бесконечно смелее, чем Филарете, и бесконечно ярче проявил он социальный заказ, вызвавший к жизни его архитектурное, а может быть и вообще все его художественное и техническое творчество. Улицы проектируемого города, обстроенные роскошными дворцами с колоннадами, портиками и лоджиями, расположены в трех ярусах. В первом ярусе на уровне второго этажа домов помещаются парадные улицы, проходящие между разукрашенными фасадами дворцов; по этим

улицам запрещено всякое движение, кроме пешеходного движения знатных и богатых граждан города, — так прямо и заявляет текст Леонардо. Для обслуживающей челяди, движения грузовых телег и редких карет, а также, очевидно, для ходьбы рабочего цехового люда, о котором Леонардо вовсе не упоминает, предназначены улицы второго яруса. Расположенные на уровне земли, улицы эти идут перпендикулярно к первым и примыкают к задним фасадам и служебным дворам домов. Наконец, в третьем ярусе, ниже уровня земли, опять перпендикулярно к улицам, второго яруса, идут расположенные под улицами первого яруса узкие подземелья-каналы для спуска нечистот. Схема радикальна, технически чрезвычайно остроумна и социально очень показательна. Город Леонардо как бы вещественно демонстрирует ту явную грань, которая, заменяя собой многоступенчатую иерархию феодализма, отделяет правящий и владеющий всеми благами класс от класса работающего и ничем, кроме своей рабочей силы, не владеющего, и притом отделяет его так резко, что с несомненностью дает почувствовать уже неоднократно отмеченную нами аристократизацию правящего класса.

Конечно, Леонардо занимался не только новыми принципами построения городов; они были скорее технической забавой, так как вряд ли кто-нибудь мог серьезно думать об их проведении в жизнь, так же какой об осуществлении фантазий Филарете. Леонардо набрасывает проекты устройства идеальной конюшни с автоматической подачей корма в стойла, расположенной тоже в трех ярусах, дает эскизы и проекты дворцовых зал, фонтанов и ванн, приспособлений для безопасного хранения большого числа крупных драгоценностей, уборных и даже публичных домов с оригинально устроенной системой выходов. Эти проекты прекрасно, хотя и бегло, зарисованы, имеют оттенок смелой оригинальности, граничащего с трюком и насмешкой новаторства, какой-то самоуверенной беспочвенности. Все это вряд ли делало их приемлемыми для кого бы то ни было и вряд ли особенно располагало к их автору заказчиков и всю придворную челядь, предпочитавшую, и может быть не без основания, более традиционных, но и более реальных архитекторов-ремесленников.

Такое отношение с чрезвычайной ясностью сказалось в первом известном нам достоверном эпизоде миланской жизни Леонардо. С 1480 г. был очень популярен вопрос о достройке венчающего все здание тамбура Миланского собора. Тамбур этот никак не удавалось закончить ни одному из работавших над собором архитекторов, хотя он был намечен уже в первом проекте. Более чем вероятно, что сразу же после своего приезда жаждавший выдвинуться и доказать на деле обоснованность своих письменных обещаний художник, наряду со многими другими архитекторами и инженерами, работал над проектом тамбура. В 1487 г. эта его работа получает официальное оформление: в этом году три известнейших архитектора, находившихся в то время в Милане (все не миланцы) — Лука Фанчелли из Сеттиньяно, автор ряда работ во Флоренции, Браманте и Леонардо, привлекаются к работе над тамбуром. Фанчелли и Браманте, по-видимому, были экспертами, Леонардо — исполнителем одной из моделей. Леонардо сразу же принялся за дело, причем для технического выполнения пригласил плотника Бернардино Маджи, который с помощником исполнил модель по эскизам. С 8 августа 1487 г. по 11 января 1488 г. как Леонардо, так и Маджи, получили ряд авансов в счет оплаты работы, размеры же последней выплаты и формулировка документа, ее

фиксирующего, говорят о том, что в январе 1488 г. модель была выполнена и сдана. Мы точно не знаем, какая судьба постигла модель Леонардо, равно как и другие модели, но с несомненностью можем заключить, что окончательного решения в 1488 г. еще не было, так как в апреле 1490 г. к работе над тамбуром, в качестве ли проектировщиков или в качестве экспертов — не вполне ясно, вторично приглашаются Лука Фанчелли и Браманте, а также знаменитый Франческо ди Джорджио. Возможно, что только к этому времени и поступили все модели и что именно теперь предполагалось торжественное их рассмотрение при содействии Фанчелли, ди Джорджио и Браманте. Как бы то ни было, 10 мая этого года Леонардо взял обратно свою модель, чтобы сделать в ней некоторые исправления, причем обещал вернуть ее по первому требованию. Через семь дней он получил аванс под эту новую работу и, конечно, не справился с ней к сроку, так что при рассмотрении проектов 27 июня его модель не фигурировала. В сохранившемся в делах Миланского собора заключении Браманте по проектам мы не находим его имени, и тот факт, что через некоторое время о Леонардо взыскивали (или пытались взыскать) выданный ему аванс, с несомненностью говорит о том, что он, как обычно, вообще не выполнил начатой с необычайным рвением работы. Вместо сложных, может быть гениальных, но, несомненно, весьма трудно понятных и исполнимых проектов Леонардо, на конкурсе фигурировали модели скромных архитекторов-ремесленников, и премию получил проект последних строителей собора — Амадео и Дольчебоно. Они и закончили тамбур к 1500 г.

Работа, над которой Леонардо с обычной для него бурной страстностью ломал себе голову в течение нескольких лет, для которой он сделал сотни эскизов, прочитал десятки книг и продумал ряд сложнейших проблем, осталась невыполненной. Очевидно, он и в данном случае, как и в предыдущих, слишком усложнил свою задачу, слишком критически и оригинально подошел к ее решению, для того чтобы можно было надеяться получить какой-нибудь реальный результат в короткое время, определенное условиями конкурса.

Задача, которая стояла перед Леонардо при проектировании тамбура, была далеко не легкой и чрезвычайно важной во всем развитии его творчества. Постройка больших куполов, как мы говорили выше, была одной из наиболее сложных, даже, пожалуй, наиболее сложной из технических задач его времени. Здесь перед архитектором почти с полной неизбежностью ставился ряд вопросов теоретического характера, наталкивавших его на необходимость либо производства детальных экспериментов над уже существующими постройками и моделями, либо же довольно сложных по состоянию науки того времени подсчетов и научных умозаключений, либо, наконец, и того и другого. Крупнейшие инженеры-архитекторы до и после Леонардо увековечили свои имена именно постройками или проектами куполов: имя Брунеллески нераздельно связано с первым большим куполом после античности — куполом Флорентийского собора; имя Леона Баттисты Альберти — с куполом церкви св. Франческо в Римини; наконец, имя товарища Леонардо по работе над тамбуром Миланского собора — Браманте — с первым проектом купола собора св. Петра в Риме, затем блестяще завершеного последним зодчим Возрождения — Микель Анджело. Все перечисленные мастера были в большей или меньшей степени теоретиками; разрешение сложной конструктивной задачи заставляло их всех заниматься предварительно проверкой своих

проектов, но все они пользовались эмпирическими испытаниями моделей и к рассуждениям теоретического характера почти не прибегали. Достаточно сравнить докладную записку Леонардо с экспертным заключением Браманте. Текст заключения напечатан в заметке за подписью G. M. и под названием , чтобы понять всю глубокую творческую самостоятельность первого. Знаменитый урбинец, спокойно, кратко и совершенно эмпирически рассматривая сравнительные достоинства и недостатки отдельных проектов, отмечает, что можно было бы взять в одном и что в другом, но о каком-нибудь теоретическом подходе отнюдь не думает. Тон его заключения такой же деловой и несколько ремесленный, какой мы находим, например, в трактате другого эксперта — Франческо ди Джорджо, рассмотренном выше.

Не так подошел к разрешению вопроса Леонардо. Его привычка браться за каждое дело обязательно не так, как другие, находить в каждом случае свои оригинальные пути, его уже неоднократно отмеченное выше стремление к теоретизированию, наконец, его научная подготовка подсказали ему более сложные пути разрешения в общем обычного вопроса, чем те, которыми шли его конкуренты. Его шансы на успех были этим снижены почти до нуля, но это же дало ему возможность поставить и разрешить задачи, до сего времени являвшиеся загадочными для самых упорных исследователей его творчества.

Сохранившийся в записях Леонардо черновик письма, которым он сопровождал, по-видимому, свою модель тамбура, с исключительной ясностью обнаруживает этот чрезвычайно характерный подход к вопросу. Вот этот черновик:

"Синьоры отцы депутаты! Как врачам, попечителям и целителям больных тел, надлежит разбираться в том, что есть человек, что есть жизнь, что есть здоровье и каким образом равенство и согласие элементов сохраняет его и несогласие их разрушает его и губит, так и, выяснив хорошо вышесказанное обстоятельство, они смогут восстанавливать здоровье у тех, кто его лишен. Вы знаете, что лекарства, будучи правильно применены, возвращают здоровье больным, и тот, кто хорошо их знает и будет хорошо их применять, сам также будет знать что есть человек, что есть жизнь и комплекция, что есть здоровье, и, зная все это хорошо, будет знать их противоположности, и если он будет таков, он будет более близок к правильному лечению, чем всякий другой.

"То же нужно и больному собору — т. е. врач-архитектор, который бы хорошо понимал, что есть здание, и от каких правил зависит правильная постройка, и откуда эти правила берутся, и на сколько частей они делятся, и каковы причины, держащие здание как единое целое и делающие его прочным, и какова природа тяжести, и каково стремление тяжести, и каким образом тяжести должны быть сплетены, связаны вместе, соединены и какие действия рожают; и тот, кто будет обладать настоящим знанием этих вышеназванных вещей, оставит вас удовлетворенными своими рассуждениями и работами.

"Почему и на основании чего я, не порицая и не очерняя никого, постараюсь удовлетворить вас частью рассуждениями и частью работами, иногда объясняя результаты их причинами, иногда дополняя доказательства опытами, подкрепляя их некоторыми мнениями древних архитекторов, касающихся уже выстроенных зданий и

того, каковы причины их гибели или их сохранения.

"Но чтобы не быть слишком пространным, я изложу вашим светлостям, во-первых, замысел первого архитектора собора и ясно покажу, каковы были его намерения, подтверждая это существующим зданием, и когда вы это ясно уразумеваете, вы, несомненно, убедитесь в том, что сделанная мною модель имеет в себе ту симметрию, то соотношение частей, то единообразие, которые должно иметь строящееся здание" (С. А. 270r.) На исключительное значение для анализа творчества Леонардо приведенного выше черновика письма обратил впервые внимание Кальви в названной нами выше работе.

В этом письме все примечательно — и чрезвычайно ранняя, вполне сознательная попытка построить техническую работу на научном исследовании, попытка, почти не повторявшаяся у современников Леонардо, и широкая программа исследовательской работы, намечаемой в качестве необходимой подготовки для разрешения архитектурной задачи.

Мы уже упоминали о том, что, очевидно, самая грандиозность этой программы вызвала неуспех работы, для которой она предназначалась. Но, по-видимому, неуспех этот не отпугнул идущего упорно своими собственными путями мастера. Дальнейшая работа его, работа, выполнявшаяся для самого себя, отнимавшая, по-видимому, наибольшее количество времени, стоявшая в центре внимания и потому находившая постепенно все большее отражение на страницах его записей, пошла именно по пути, намеченному этой программой.

Действительно, в рукописях раннего периода пребывания в Милане технические, военные и архитектурные темы постепенно все чаще перемежаются с заметками научного содержания. Заметки эти по большей части касаются механики или близко с ней связанных начал сопротивления материалов, которые и в вышеприведенном письме находятся в центре внимания. При начальном обучении Леонардо получил самые основные знания по арифметике в пределах общепринятого тогда "абака". Молодым художником в мастерской Вероккио он, заглядывая во все уголки сущего, познакомился с основными физиками-схоластами. Теперь, когда он сам поставил перед собой задачу сознательного подхода к техническому творчеству, в первую очередь к строительству, потребовалось значительное углубление знаний в специальной области — механике. Леонардо, как мы уже имели несколько случаев отмечать, не был сторонником книжной эрудиции, но его презрение к "авторитетам", на которые молились окружавшие его гуманисты, относилось главным образом к преклонению перед текстом, перед фразой, которое претило его самостоятельности. Изучить или, по крайней мере, прочитать работы своих предшественников в разработке того или иного научного вопроса он считал необходимым. С обычной для него страстностью он разыскивает нужные ему книги, о которых узнает из других книг или даже только слышит в разговорах. Бегаёт по знакомым, владеющим этими книгами или хотя бы имеющим знакомых, владеющих ими, входит в сношения с книгопродавцами. Записи, вроде: "У наследников маэстро Джованни Гиригелло есть произведения Пелакано" (Foster III, 3 r.); "У мессера Вичентио Алипрандо, живущего в гостинице Медведя, находится Витрувий,

принадлежащий Джакомо Андреа" (К. 109 v.); "У врача маэстро Стефано Капони, живущего у писцины, есть Евклид о весе (Foster, III, 43 r.), или, наконец, "Поискать Витрувия у книгопродавцев" (К. v. обл.), постоянно встречаются в его записных книгах этого времени. Из этих записей, а также из текста самих научных заметок мы можем с достаточной достоверностью определить круг тех авторов, которых особенно рьяно разыскивал и с особенным рвением изучал новый миланский инженер.

Список этих авторов почти полностью совпадает со списком тех писателей по механике, произведения которых мы разбирали в первой части настоящей работы.

Здесь фигурируют и Аристотель, и Евклид, и Архимед, и Витрувий, и Герон, а затем Табит Бен-Курра, Иордан Неморарий во всех вариантах, Буридан, Альберт Саксонский, Биаджио Пелакани. Подробно на работах, на которых базировались механические штудии Леонардо, мы останавливались выше; в данной же связи достаточно упомянуть, что докладная записка к модели тамбура Миланского собора с неоспоримой ясностью свидетельствует о том, что уже к началу пребывания в Милане Леонардо упорно работал над сложными техническими проблемами. Он пришел к твердому убеждению в том, что эти проблемы разрешимы надлежащим образом только при помощи науки, в первую очередь механики, в изучение которой он с этого периода углубился, пересматривая все сравнительно богатое механическое наследие древности, средних веков и раннего Возрождения, с совершенно новым критерием в руках, критерием проверки научных теорий технической практикой, и совершенно новым заданием — так перестроить это наследие, чтобы оно понадобилось для этой практики.

Мы видели, что Леонардо в своем письме к Моро предлагал ему свои услуги в первую очередь в качестве инженера, военного и гражданского; видели, что деятельность его в первые годы пребывания при Миланском дворе была именно технической; жалование он также получал, по-видимому, именно как инженер, а не как художник. По крайней мере, об этом говорит, к сожалению точно не датированная, запись в миланском архиве, относимая ее издателем Кальви к промежутку между 1490 и 1500 гг. и содержащая список миланских герцогских и городских инженеров, причем среди первых фигурирует "Леонардо да Винчи, инженер и художник" G. L. Calvi. *Notizie dei principali professori di belle arti che fiorirono in Milano*, p. III. Milano, 1869. Doc. II. *Ingeniarii ducales: Bramantus ingeniarius e pinctor, Jo. Jac. Dulcebonus ingeniari. et sculptor. Jo. Batagius de laude ingeniari. et murator Leonardus de Florentia, ingeniari. et pinctor. Ali ducales ingeniarii* — 6 имен. *Ingeniarii civitatis Mediolani* — 3 имени. Но, работая главным образом как инженер, Леонардо 25 апреля 1483 г. вместе с двумя миланскими художниками Эванджелистой и Джованни Амброджио да Предис заключили контракт на отделку часовни в церкви св. Франциска в Милане. Контракт с чрезвычайными подробностями оговаривает все мелочи выполнения работы, а для Леонардо предусматривает особые условия на случай, если работа не будет выполнена. Очевидно, слава о неаккуратности флорентийского мастера дошла и до Милана Все обстоятельства, связанные с этим заказом, изучены G. Biscaro в статье: . Работа, согласно договору, должна была быть выполнена в весьма короткий срок, к декабрю того же 1483 г., а сравнительно высокое вознаграждение в 900 лир плюс добавка по заключению экспертизы подлежали выплате в рассрочку до февраля 1485 г. Однако и первый и второй сроки прошли, а работа закончена не была.

Значительно позднее, очевидно в девяностых годах, художники какую-то часть работы сдали, но заказчика она не удовлетворила, и он оплатил ее далеко не полностью. После этого в течение двадцати лет тянется тяжба между заказчиками, не желающими платить и требующими окончания работы, в первую очередь работы, выполняемой как раз Леонардо да Винчи, и художниками, представителем которых выступает Джованни Амброджио да Предис (так как брат его в девяностых годах умирает, а Леонардо уезжает из Милана), считавшими, что уже и представленная работа стоит полной оплаты. Тяжба заканчивается только 23 октября 1508 г. компромиссным решением. Самая работа в церкви св. Франциска заключалась для Леонардо, невидимому, в написании масляными красками образа Мадонны, в то время как Эванджелиста должен был резать и золотить алтарь, а Дж. Амброджио — писать добавочные образа. Образ, написанный и сданный в неготовом виде Леонардо, до нас дошел, и даже в двух экземплярах, из которых исследователи до сего времени не могут выбрать подлинный. Это знаменитая "Мадонна в скалах", первая близкая к завершению из известных нам крупных леонардовских композиций. В ней мы опять находим те же черты, которые подмечали в ранних, более мелких работах художника и которые для нас важны как отражающие и его научную индивидуальность. Наделенные знаменитыми "таинственными" леонардовскими улыбками, расположенные в труднейших ракурсах и помещенные в фантастический и мрачный пейзаж, фигуры этой картины свидетельствуют об обостряющемся стремлении к оригинальности, к самостоятельности, преодолению технических трудностей, к получению максимального и притом неожиданного эффекта. Детальное наблюдение и изображение мелочей, тщательная и хитроумная передача игры света и теней обнаруживают даже в этой живописной работе ученого-экспериментатора не меньше, чем художника-живописца.

"Часовня церкви св. Франциска" была частным заказом, выполнявшимся Леонардо. В восьмидесятых же годах он приступает уже по своей службе при дворе к выполнению другой, значительно более ответственной и трудной работы, которую ему также не суждено было закончить и которая принесла ему, может быть, наибольшую славу и, безусловно, наибольшие огорчения. Уже в своем письме к Лодовико Моро Леонардо предлагал ему выполнить конную статую отца его — кондотьера Франческо Сфорца. К работе над статуей, которую он, а вслед за ним и его друзья, называют "Колоссом", Леонардо приступил, невидимому, сразу же после приезда в Милан. По своему обыкновению, он начал грандиозные предварительные штудии — изучал анатомию лошадей и античные конные статуи, рисовал бесчисленные варианты, думал о техническом выполнении. Однако, как обычно, за многочисленными приготовлениями работа не двигалась вперед. Отчаявшийся Лодовико в 1489 г. пишет Лоренцо Медичи, прося его послать ему другого скульптора, так как "хотя я поручил это дело Леонардо да Винчи, я не думаю, чтобы он смог выполнить его" L. Beltrami. *Memorie cit.*, p. 25, doc. 36.

Это ли или другое какое-нибудь обстоятельство подзадорило Леонардо, но во всяком случае в одной из своих относящихся к этому времени тетрадей он делает следующую запись: "23 дня апреля 1490 г. я начал эту тетрадь и снова приступил к конной статуе" (С. 15 v.). По-видимому, в том же 1490 г. он в основном заканчивает глиняную модель "Колосса"; об этом говорят латинские эпиграммы, которые придворные поэты, друзья

Леонардо, пишут по поводу памятника, предназначая часть их, очевидно, для пьедестала его.

Как выглядел знаменитый "Колосс", мы точно не знаем, так как тетради Леонардо сохранили нам очень много совершенно различных и часто противоречащих друг другу зарисовок к памятнику; зато мы точно знаем размеры его. Друг, помощник и почитатель Леонардо, Лука Пачьоли, в предисловии к своему трактату "О божественной пропорции", восхваляя славные деяния Лодовико Моро в области науки и техники, говорит о пребывании при его дворе "знаменитейших и мудрейших людей, в том числе архитекторов, инженеров и также страстных изобретателей всяких новинок (*e di nuove cose assidui inventori*), как Леонардо да Винчи флорентинец, наш соотечественник, который с любым может состязаться в области скульптуры, отливки статуй (*getto*) и живописи, что всем доказывает удивительная и поражающая конная статуя, высота которой от макушки до поверхности земли — 12 локтей, т. е. в 36 раз больше представленной здесь линии *ab*, а вся масса использованной в ней меди достигает, примерно 200000 фунтов (причем в каждом фунте содержится 12 обычных унций)". Из этого указания Пачьоли мы можем заключить, что и в данном случае, как обычно, Леонардо поставил себе задачу, явно выходящую за пределы всего виденного до него. Не только по художественному замыслу и выполнению, но и по размерам памятник должен был поражать. Но эти же гигантские размеры ставили перед исполнителем и поистине гигантские технические задания. Обращение с гипсовой моделью, ее перевозка и особенно отливка столь крупного объекта — все это должно было быть обдумано и разрешено, и Леонардо проектирует и заносит в тетради особые леса и подъемные приспособления, разрабатывает особую систему литья. Работа длится пятнадцать лет. Текст, приведенного выше свидетельства Пачьоли как будто бы указывает на то, что статуя была закончена, между тем дело обстояло далеко не так. Глиняная модель действительно была закончена в девяностых годах, к отливке же Леонардо приступить не удалось. Определенное высказывание Пачьоли, по-видимому, должно быть отнесено за счет его дружеского оптимизма. Он, очевидно, предполагал, что, пока книга его будет печататься, Леонардо закончит отливку, и все будет в порядке. Расчет Пачьоли, однако, оказался неправильным: он не принял во внимание ни особенностей характера своего друга, ни того политического положения, в котором в это время находился Милан. Леонардо бесконечно экспериментировал, затягивал дело и не решался приступить к отливке, пока политическое положение было благоприятным и Милан с его властителем Лодовико Моро был на гребне волны. Когда же художник, наконец, решился приступить к работе, политическое положение стало таким, что было не до грандиозных художественных начинаний. То громадное количество бронзы, которое должно было пойти на памятник и которое с колоссальными хлопотами в результате непрерывных просьб и вымаливаний Леонардо удалось собрать, начало растрачиваться на отливку все более нужных орудий и просто продаваться, так как недостаток в деньгах давал себя чувствовать особенно остро. Так, очевидно, в 1494 г. большая партия бронзы, предназначенная для статуи, была продана феррарскому герцогу также для изготовления артиллерии. Сведения об использовании для нужд артиллерии бронзы, предназначенной на памятник, несомненно, являвшемся одной из основных причин невозможности закончить статую, найдены и опубликованы M. Herzfeld в статье . Сам Леонардо не получал даже своего жалованья, а на постройку памятника

он вскоре перестал надеяться. В черновике письма к герцогу, относящегося к девяностым годам, он изобразил свое бедственное положение, прося хотя бы о скромной выплате и как бы в скобках прибавляя: "О коне я ничего не скажу, ибо знаю, какие стоят времена" (С. А. 335 v.).

Гуковский М.А. Механика Леонардо да Винчи, 1947