Автор: К.Д.В.
30.03.2009 09:47 - Обновлено 22.04.2009 05:31

Город утраченных иллюзий ч.2

Если отвлечься от скульптурной группы Рустичи, которая явилась плодом совместной деятельности, можно с уверенностью заявить: о существовании других скульптурных работ Леонардо, кроме «Коня», нам ничего не известно. Несмотря на его пренебрежительные замечания о камнерезах и мнение о том, что среди искусств скульптура стоит ступенью ниже, чем живопись, все же точно известно, что «Конь» не был единственным приложением его сил в этой области. Несколько его рисунков плечевого пояса, как бы отрезанного снизу горизонтальной линией, - типичные эскизы бюстов. В музее Будапешта хранится маленькая конная статуэтка. Некоторые исследователи приписывают ее Леонардо: лошадь выполнена в его манере и похожа на некоторые эскизы к «Битве при Ангиари». В Виндзоре хранится рисунок лошадей, рядом с которым рукой Леонардо написано: «Сделать из воска маленькую, длиной около десяти сантиметров». Будапештская бронзовая статуэтка высотой около двадцати трех сантиметров скорее всего работа ученика, который видел одну из фигурок Леонардо и попытался сделать ее увеличенную копию.
Вопрос об учениках Леонардо чрезвычайно запутай и интересен. В Милане у него было много учеников, среди них Джованни Антонио Больтраффио, Марко д'Оджоно, Чезаре да Сесто, Франческо тельци и испанец Фернандо де Льянос. Все они были усидчивы и плодовиты, следовали советам Леонардо и использовали его сюжеты. Обожание их было беспредельно, но ни один из них не стал выдающимся художником. И не потому, что Леонардо проявлял мало интереса к преподаванию: его «Трактат о живописи», хотя так и не приведенный им в порядок, все же представляет собою внушительного размера учебник, который с благоговением и пользой изучался художниками всех веков после его смерти. Но среди своих непосредственных последователей он не мог найти тех, кто хотя бы приблизительно был способен воспринять все, чему он мог научить. И он держал в благоговейном страхе даже лучших своих учеников. Нередко в их руках тончайшие приемы Леонардо превращались в нечто вымученное и банальное, его таинственность и двусмысленность оборачивались неуклюжестью и грубостью. Именно их неудачные попытки стали причиной большинства позднейших недоразумений в идентификации стиля Леонардо, хотя следует заметить, что только благодаря копиям нам известны некоторые из его великих композиций.
Из всех молодых учеников Леонардо, его почитавших, только один — Франческо Мельци — достоин более чем мимолетного упоминания, но Мельци помнят скорее не за его талант, который все же был весьма посредственным, а за тс отношения, которые возникли между ним и Леонардо. Мельци стал учеником Леонардо в Милане. Это случилось приблизительно в 1307 году, когда Мельци было четырнадцать лет. Восприимчивый, интеллигентный подросток вскоре понял, что за внешней сдержанностью Леонардо скрывается безмерное одиночество, и стал для стареющего и все более теряющего иллюзии мастера, по существу, сыном. В отличие от Салаино, Мельци не был ни бестактным, ни алчным. Он происходил из благородной семьи, и, хотя не мог приблизиться к своему учителю ни интеллектом, ни художественным мастерством, все же одарил его глубокой, благодарной привязанностью. Он делал все что мог, чтобы смягчить тяготы его последних лет, и оставался с ним до последней минуты его жизни. Из всех личных привязанностей Леонардо, кажется, только к одному Мельци испытывал настоящую любовь. Почувствовав приближение смерти, он написал

завещание, и котором, наконец, примирился со своими сводными 6братьями: им он оставил все свои деньги. А Мельци он завещал все свои бумаги и рисунки. То, каким образом Мельци распорядился впоследствии этим сокровищем, может показаться неразумным, даже трагичным, однако это уже тема для другого разговора.

К 1508 году карьера Леонардо как художника подошла к концу хотя ему еще оставалось жить более десяти лет. От этих лет сохранилась только две картины — одна из них луврская «Св. Анна с Марией и младенцем Христом», этюды для которой могут быть датированы ещё 1500 годом, хотя и в 1510 году картина все еще была в работе (может быть, мастер работал над ней с перерывами и оставил незаконченной в последние годы жизни). Это последняя разработка темы, которая занимала Леонардо очень долгое время: самый ранний из сохранившихся вариантов — это картон Бурлиштонского дома. По контрасту с полной уравновешенностью вертикальной композиции картона картина полна сложного диагонального движения. Вокруг основного пирамидального стержня — изгибы тел, рук и ног, которые сплетаются и размыкаются. Остро интересуясь переплетающимися линиями, Леонардо намеренно исказил фигуры: сидящая на коленях у святой Анны Мария, кажутся столь естественной и грациозной на картоне, на картине поражает некоторых зрителей отсутствием изящества. Как бы то ни было, по дисгармония забывается, когда сосредоточиваешься на удивительном динамизме картины. По сравнению с материнским спокойствием святой Анны почти акробатическая поза Марии, когда она резко наклоняется, чтобы оберечь своего Сына, неизменно приковывает взгляд. Леонардо, соединивший столетиями разрабатываемую религиозную догму с тончайшим пониманием человеческих чувств, выразил здесь глубокую обеспокоенность матери за судьбу своего младенца, от которой она пытается его предохранить. Но страсти Господни неизбежны, что подчеркнуто образом жертвенного ягненка, до которого младенец, смеясь, старается дотянуться. Лицо Марии и некоторые детали ее одежды не закончены, однако задний план прописан до мельчайших деталей: его тончайшие серые и бледно-голубые тона вызывают в воображении скалистое безмолвие, может быть, лунное, где «пет ни печали, ни воздыхания».
Последнее обращение Леонардо к скульптуре — концептуально блестящая, поразительно мощная разработка, что видно по сохранившимся наброскам (хотя ни одна деталь этой скульптуры никогда не была ни отлита, ни высечена в камне), — относится приблизительно к 1511 году, когда мастер приближался к шестидесятилетнему возрасту. В это время Джан Джакомо Тривульцио, миланский кондотьер, принятый на службу французами, попросил Леонардо сделать надгробный памятник — конную статую на резном постаменте-склепе, где, очевидно, тело Тривульцио должно было покоиться после смерти. Почти через тридцать лет после работы над «Конем» Сфорца Леонардо решил заново использовать возможность поставить коня на дыбы. И хотя ранние рисунки, несомненно, были у него под рукой, он с характерной для него не успокоенностью на достигнутом решил сделать новую серию набросков. Его идеал с тех пор изменился: он больше не думал о лошади и всаднике как об отдельных объектах, создаваемых независимо друг от друга и позже объединяемых. Теперь он представлял себе эту композицию как динамическое целое. Все линии в эскизах статуи Тривульцио, в основном сделанных чернилами и черным мелком (материал, часто используемый им в поздний период), показывают, что акцент перенесен на вес и объем, тени положены не

слева направо диагональными штрихами, но следуют естественным контурам объекта, в меловых вариантах они растушеваны пальцами. Рисунок пьедестала заполнен классическими деталями (колонны, фриз, карнизы, архитрав), но все они настолько переосмыслены Леонардо, что представляют собой, или должны были бы представлять, по существу произведения искусства Высокого Возрождения.
То, что монумент не продвинулся дальше рисунков, нельзя считать виной одного Леонардо. В 1512 году объединенные швейцарские, испанские, венецианские и папские силы прогнали французов из Милана. В масштабах истории для французов это было второстепенное событие, но для Леонардо оно обернулось настоящей катастрофой. В шестьдесят лет, когда он, очевидно, ожидал, что проведет свои последние годы в почте и благополучии, он внезапно оказался без всякого покровительства и без средств к существованию, в положении, можно сказать, просителя. Его слава, одно время громкая, теперь померкла, к тому же за ним влачился шлейф промахов, личных и общественных, которые более слабого человека могли бы довести до самоубийства. И хотя он никогда не представлял склонности к дружбе, все же теперь, оглядевшись вокруг, он с грустью увидел лишь преданного и добросердечного, но слишком молодого Франческо Мельци и гнусного вымогателя Салаи.