

Миф и человек ч.3

С возрастом мрачный взгляд Леонардо на человечество и вообще его пессимизм становились все более очевидны. Периодически он разражался потоками слов, ярости и сарказму сравнимыми только с проклятиями Джонатана Свифта людям, «которые могут назвать себя не более чем переработчиками пищи, производителями навоза, наполнителями отхожих мест, потому что с их помощью ничего другого в мире не происходит; у них нет никакой доблести, и ничего от них не остается, кроме полных отхожих мест». Однако к концу жизни Леонардо выказывал мягкость и сердечность, по крайней мере, в отношении к тем, кто его окружал, что описало Вазари. Среди чрезвычайно небольшого количества документов, раскрывающих нам его жизнь и сохранившихся до наших дней, интересно письмо Франческо Мельци, написанное вскоре после смерти мастера и адресованное его сводным братьям: «Думаю, что смерть вашего брата, маэстро Леонардо, уже не новость для вас. Для меня он был лучшим из отцов. Невозможно выразить то горе, которое причинила мне его смерть. До самого того дня, когда тело мое будет предано земле, я буду испытывать постоянную скорбь о нем;

ведь он каждодневно высказывал мне самую глубокую и горячую привязанность... Его смерть — горе для каждого, потому что не во власти природы сотворить другого такого человека».

Остается вопрос: почему Леонардо не мог довести до конца столь многие свои начинания и замыслы? Если кому-то нравится психоаналитическое объяснение, читайте исследование Фрейда. Согласно Фрейду, в годы младенчества Леонардо жил, чувствуя и сознавая, что отец его оставил; соответственно, когда он стал мужчиной, то оставил собственных «детей» — свои произведения. Однако возможное объяснение дают записи Леонардо: у него было так много начинаний и они были столь разнообразны, что он просто не мог довести все их до конца.

После смерти Леонардо убитый горем Франческо Мельци оказался владельцем «бесчисленного количества томов» рисунков и записей учителя. Он взял их к себе домой, в Ваприо д'Адда близ Милана, где через много лет, в 1566 году, их и видел Вазари. Он записал, что Мельци хранил их так, «как будто это были священные реликвии». Итак, до смерти Мельци в 1570 году записи и рисунки Леонардо находились в очень надежных руках. Мельци отобрал и скопировал некоторые материалы, стараясь из огромного «собрания без порядка» составить хотя бы одну книгу — «Трактат о живописи», над которым Леонардо работал последние двадцать пять лет своей жизни и который так и не закончил. Если взглянуть на это из нашего времени, то работа Мельци должна быть признана бесценной. Однако в остальном он вел себя как простой хранитель. Он не написал воспоминаний о Леонардо, не сделал никаких комментариев к его бумагам, несмотря на то что они находились в его руках полвека. Одна мысль о столь долгом бездействии заставляет многих исследователей Леонардо скрежетать зубами. Но тем не менее факт

остается фактом: Мельци хранил бумаги и рисунки Леонардо в неприкосновенности и завещал их своему приемному сыну Орацио в полной уверенности, что тот будет обращаться с ними столь же бережно. К сожалению, Орацио этого не сделал, и вскоре бумаги Леонардо пошли на расхват. Манускрипты и отдельные листы покупались, продавались, их крали, уступали за меньшую плату... В конце концов они разошлись по всему свету. Сегодня их можно встретить в Милане, Венеции, Турине, Мадриде, Париже, Виндзоре, Лондоне, в библиотеке графа Лейкестерского в Холкхэм-Холл, Небольшие фрагменты и отдельные страницы находятся в частных и общественных собраниях Соединенных Штатов Америки: в нью-йоркском музее Метрополитен, в коллекциях Джона Николаса Брауна и Роберта Лемана. Невозможно сказать, какая часть наследия Леонардо потеряна. Половина? Больше? Кое-что еще может быть найдено: например, в начале XIX века огромное количество страниц каким-то образом исчезло из хранилища Британской короны. Скорее всего, эти страницы не были уничтожены — их просто спрятали.

МАНУСКРИПТЫ

Среди множества людей, которые участвовали в разбазаривании письменного наследия Леонардо, только двое достойны упоминания: скульптор Помнсо Леони и Наполеон Бонапарт. В конце XVI столетия Леони оказался владельцем большого числа бумаг Леонардо. Он набросился на них с ножницами, собрал из вырезок два альбома и продал их. Один из этих альбомов, названный «Атлантическим кодексом» за свой огромный объем (1222 страницы), состоит в основном из научных материалов, объединенных без всякого порядка. Сегодня этот альбом — одно из сокровищ библиотеки Амброзиана в Милане. Другой альбом состоял из небольших иллюстраций; их Леони вырезал из бумаг самого «Атлантического кодекса» и из других и наклеил на чистые листы. В настоящее время альбом хранится в Британской Королевской коллекции в Виндзорском замке. Если исследователи частенько роняют не слишком учтивое словцо в адрес Франческо Мельци, то можно себе представить, что они говорят про Леони.

Участие Наполеона в разбазаривании наследия Леонардо не нанесло ему особого вреда: в конце концов ничего не было изувечено и искромсано. Скорее, это забавный эпизод, — если такое словосочетание может быть употреблено, когда речь идет о краже века. Когда Наполеон во главе своей победоносной армии вошел в 1796 году в Милан, он реквизирует не только «Атлантический кодекс», но и дюжину других манускриптов Леонардо, отослал их в Париж, заметив при этом: «Гении — это французы, как бы ни называлась страна, где они родились». В конце наполеоновских войн «Атлантический кодекс» был возвращен в Милан, однако другие манускрипты все еще находятся в Институте Франции в Париже.

И все же мы должны благодарить судьбу за счастливое обстоятельство — усилия Франческо Мельци по спасению «Трактата о живописи». Как написал Мельци в послесловии, он использовал материал из восемнадцати «книг» Леонардо. Из этих «книг» две трети исчезли. Таким образом только благодаря Мельци, — а мы можем предположить, что преданный ученик очень точно копировал записи учителя, — сегодня нам известно множество мыслей Леонардо по поводу живописи. В другом случае они могли бы быть утрачены. Труд Мельци не был упорядоченным: он листал бумаги Леонардо и группировал близкие по смыслу выдержки под такими заголовками, как «Студийная практика», «Драпировка», «Свет и тень», «Облака и горизонт» — словом, делал то, что считал нужным. (Последние исследования,

особенно итальянского ученого Карло Педретти, который работает в США, показали, что Мельци следовал в своей работе планам либо уже осуществляемым самим мастером, либо предлагаемым им.) «Трактат» очень трудно читать, и безнадежны усилия издателей, которые хотели бы его научно упорядочить. Тем не менее это, по словам сэра Кеннета Кларка, «самый драгоценный документ во всей истории искусства». В мире нет работы, в которой бы великий мастер обращался с такими подробностями к своим последователям. Известно, что в то время, когда Леонардо делал свои разрозненные записи к «Трактату», он не раз перелистывал работы своих предшественников, таких, как Леон Батиста Альберта и Ченнино Ченнини, чей «Учебник мастера» был хорошо известен Леонардо в молодости. Леонардо добавлял к уже известному свои собственные мысли и давал советы, которые только он один мог дать. Например, задолго до того, как начали заниматься психологической мотивацией работы художника, Леонардо предупреждал учеников, чтобы они не слишком субъективно смотрели на мир, — в противном случае им придется рисовать всегда одно и то же: собственную персону, которую они будут любоваться, как Нарцисс, и не смогут ничего увидеть.

Самое раннее печатное издание «Трактата» на итальянском и французском языках датируется 1651 годом. По неизвестным нам причинам оно основывается не на труде Мельци, а на каком-то сокращенном варианте, происхождение которого неясно. И только в 1817 году вариант Мельци был обнаружен в Ватиканской библиотеке и «Трактат» напечатан в том виде, в котором известен теперь. Он переиздавался множество раз на многих языках, и каждая новая публикация вызвала волнение и всплеск интереса к нему. Так продолжается и доныне. Можно сказать, что идеи Леонардо влияют и на живопись XX века, которая поражает многих людей именно своим отходом от искусства Высокого Возрождения. Например, в своих «Тетрадах по искусству» художник-сюрреалист Макс Эрнст в 1937 году писал о «невыносимой визуальной одержимости», которая проистекает, как в случае с Виктором Гюго, из следования совету Леонардо концентрировать свое внимание на пятнах на стенах. В 1912 году французские писатели защищали произведения кубизма с помощью цитат из «Трактата»: «Мы знаем, что взгляд при быстром обследовании Предметов выявляет сразу множество форм; тем не менее он может воспринять в мгновение только одну».

Несмотря на огромное влияние «Трактата» на художественный мир, вклад Леонардо в искусство имеет более широкое основание. Это основание столь объемно, что сам он не мог объективно оценить его и никогда об этом не писал. Речь не идет о композициях Леонардо, законченных и незаконченных. Скорее всего имеется в виду его концепция градаций и пропорций. Такие слова не слишком легко поддаются определению: в лучшем случае можно сказать, что один предмет больше или меньше другого или что у него хорошие или плохие пропорции. Но, говоря о Леонардо, мы не можем рассуждать просто о размерах и пропорциях. Его персонажи, принадлежат к новой породе или даже расе, которая крупнее и грандиознее, чем старая, представленная у таких художников, как Боттичелли или Поллайоло. Они массивнее, весомее, мощнее, чем у художников Раннего Возрождения. Новая концепция величия, впервые явленная в «Тайной вечери» (начатой, когда Микеланджело было двадцать лет, а Рафаэлю всего двенадцать), бесповоротно изменила западное искусство. С нее началось Высокое Возрождение, и каждый художник, который

следовал времени, становился должником Леонардо.

Леонардо, любитель и создатель всяческих мистерий, был похоронен среди принцев и государственных советников в Амбуазе. В суматохе последующих лет, во время гугенотских войн и революций, кладбище, на котором он лежал, пришло в запустение.

Надгробные камни использовались в качестве строительного материала; даже крышки гробов были сорваны, и кости мертвых перемешались. В начале XIX века французский поэт-романтик Арсен Оссей попытался извлечь останки художника из общей погребальной ямы. Он исходил из того, что Леонардо был высоким человеком и к тому же интеллектуалом, поэтому он отобрал то, что казалось ему соответствующим этому: крупный череп и массивные кости. Останки захоронены в маленькой часовне рядом с замком. Экскурсоводы объясняют, что здесь лежит Леонардо, хотя, возможно, это и не так. Три столетия спустя после смерти Леонардо возникла новая, последняя мистерия, связанная с его именем. Это могут быть кости двух людей десяти... Символически их можно считать останками всех людей, которые когда-либо посетили сей мир.



Случилось так, что он, приехав во Францию, попал почти под опеку молодого короля Франциска I, который, почитая интеллект и художественный гений Леонардо, предложил ему надежное пристанище. Здесь, в чужой стране, он и подошел к концу своих дней, слыша трубный глас, который звучал в нем. Здесь создавалась им апокалиптическая серия рисунков, названная «Потопом» — тем потопом, который должен был, по его предсказанию, однажды обрушиться на землю и принести ей гибель.