Гений Возрождения – Леонардо да Винчи

Часть II. При дворе миланского герцога

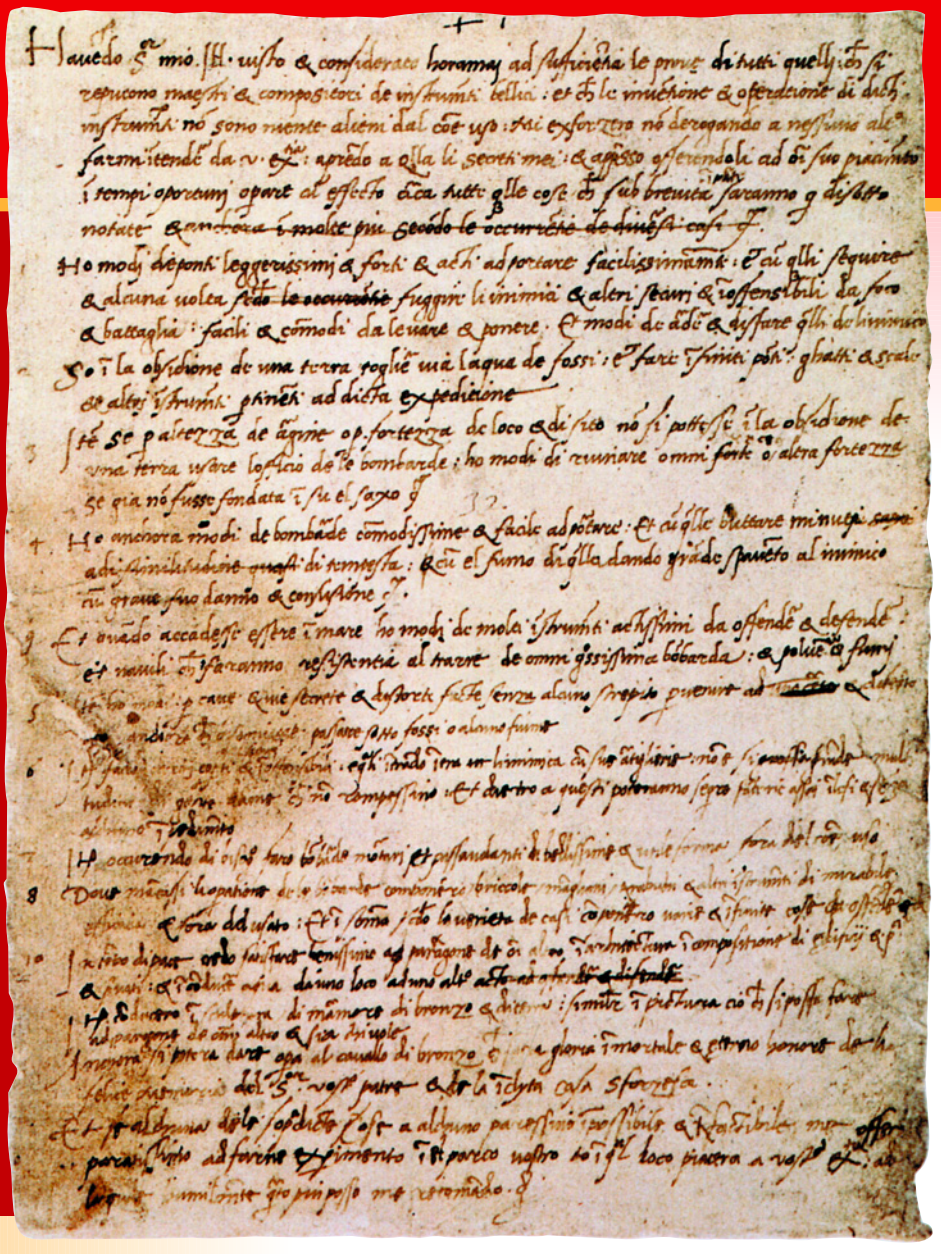
Дмитрий Боровков

Аноним Гаддиано сообщает, что Леонардо *«с юных лет был близок к Лоренцо Медичи Великолепному, который, давая ему средства к жизни, пользовался его трудами в саду на площади святого Марка во Флоренции»*. Семейство Медичи – предпринимателей, банкиров и меценатов, – к тому времени уже несколько десятилетий правило Флоренцией под прикрытием республиканского строя. Лоренцо Медичи, который был на пять лет старше Леонардо, пришел к власти в 1469 году. Как писал позднее Никколо Макиавелли, *«величайшую склонность имел он ко всем, кто отличался в каком либо искусстве»* и *«крайне благоволил к ученым»*. Известно, что Лоренцо сделал несколько заказов в мастерской Вероккьо – в том числе, статую Давида, – для которой, возможно, позировал молодой Леонардо. По словам Анонима Гаддиано, ему было тридцать лет, *«когда названный Лоренцо Великолепный послал его вместе с Аталантом Милиоротти к герцогу Миланскому, чтобы поднести ему лиру, на которой он играл, как никто»*. Примерно то же самое рассказывает Вазари, называя более позднюю дату: *«Когда умер миланский герцог Галеаццо и в 1494 году в тот же сан был возведен Лодовико Сфорца, Леонардо был с большим почетом отправлен к герцогу для игры на лире, звук которой очень*

Предполагаемый портрет Лоренцо Великолепного. Рисунок Леонардо да Винчи. Около 1485-1487 гг. Атлантический кодекс (лист 902 ii r). Королевская библиотека, Виндзор.

← Афинская школа. Фрагмент. Худ. Рафаэль Санти. Ватиканский дворец, Рим.

Как предполагают, в образе Платона (в центре композиции, в красном плаще) изображен Леонардо да Винчи.



Письмо Леонардо да Винчи к Лодовико Сфорца, герцогу Миланскому.
Около 1482 г.
Атлантический кодекс (лист 1082).
Библиотека Амброзиана, Милан.

нравился этому герцогу, и Леонардо взял с собой этот инструмент, собственноручно им изготовленный большей частью из серебра в форме лошадиного черепа, – вещь странную и невиданную, – чтобы придать ей полногласие большой трубы и более мощную звучность, почему он и победил всех музыкантов, съехавшихся туда для игры на лире.

К тому же он был лучшим импровизатором стихов своего времени. Внимая же столь удивительным рассуждениям Леонардо, герцог настолько влюбился в его таланты, что даже трудно было этому поверить. По его просьбе Леонардо написал на дереве алтарный образ, который герцог послал императору». Несмотря на то, что дата прибытия Леонардо в Милан, названная Вазари, в настоящее время отвергнута, за этим сюжетом продолжает скрываться одна из лакун его биографии. Исследователи долго спорили, вернулся ли он назад во Флоренцию, как утверждает Аноним Гаддиано, остался ли при дворе Лодовико Сфорца, прозванного Моро[1], который в то время был регентом при малолетнем племяннике Джан Галеаццо, или появился там только к концу 80-х годов. В настоящее время датой его появления в Милане, которую в начале XIX столетия обосновал биограф Леонардо хранитель Амброзианской библиотеки Карло Аморетти, может считаться 1483 год. Известно письмо Леонардо, в котором он предлагает Лодовико Моро свои услуги; это письмо – своеобразный каталог, перечисляющий его профессиональные навыки: *«...Я знаю способ делать мосты, в высшей степени легкие и удобные для переноски, посредством которых можно преследовать и даже обращать в бегство врагов, и другие надежные мосты, невредимые в огне и битве, легкие и удобные для подъема и перекидывания. Я знаю способы предавать огню и разрушать мосты*

Исследователи долго спорили, вернулся ли он назад во Флоренцию, как утверждает Аноним Гаддиано, остался ли при дворе Лодовико Сфорца, прозванного Моро, который в то время был регентом при малолетнем племяннике Джан Галеаццо, или появился там только к концу 80-х гг.

[1] *Традиционно считается, что свое прозвище (итал. moro – мавр, черный) Лодовико получил за чрезвычайно смуглый цвет лица. По другим версиям, прозвище происходит от другого значения слова, ведь «moro» это еще и итальянское название шелковицы или тутового дерева, считавшегося символом благоразумия и добродетели. – Прим. ред.*

Портрет Лодовико Мария Сфорца.
Худ. Амброджо де Предис.
Около 1496-1499.
Городской исторический архив
и Библиотека Тривульциана, Милан.

врагов... На случай осады какой-нибудь местности я знаю способ осушать рвы, делать различные мостки со ступенями и другие орудия, пригодные для осады... Если вследствие высоты вала или недоступности места нельзя прибегнуть к бомбардированию его, то я знаю способ разрушить всю крепость, обыкновенную или горную, если только она построена не на скале...Я знаю способы делать пушки, очень удобные и легкие для передвижения, которыми можно метать, подобно буре, мелкие камни и дым которых нагоняет страх на врагов, причиняя им урон и вызывая смятение... Я знаю способы прокладывать, не производя ни малейшего шума, подземные ходы, узкие и извилистые, чтобы достигнуть известного пункта, на случай, если бы понадобилось идти под рвами или под какой-нибудь рекой... Я делаю закрытые повозки, надежные и неповредимые. Врезавшись в среду врагов, повозки эти, со своей артиллерией, могут разомкнуть какое угодно количество вооруженных людей, а позади этих повозок может следовать пехота – без опасности и без малейшего затруднения... В случае надобности, я могу делать пушки, мортиры и огнеметательные снаряды красивейшей и наиболее целесообразной формы, отличающиеся от тех, какие находятся в общем употреблении... Там, где нет возможности прибегнуть к пушкам, я могу делать камнемётные и другие метательные машины, действующие с необыкновенным успехом, – вне общего употребления. Вообще, согласно обстоятельствам, я могу создавать самые разнообразные орудия для причинения вреда... В случае, если дело происходит на море, я знаю множество орудий, в высшей степени пригодных для нападения и обороны, и судна, выдерживающие самую жестокую

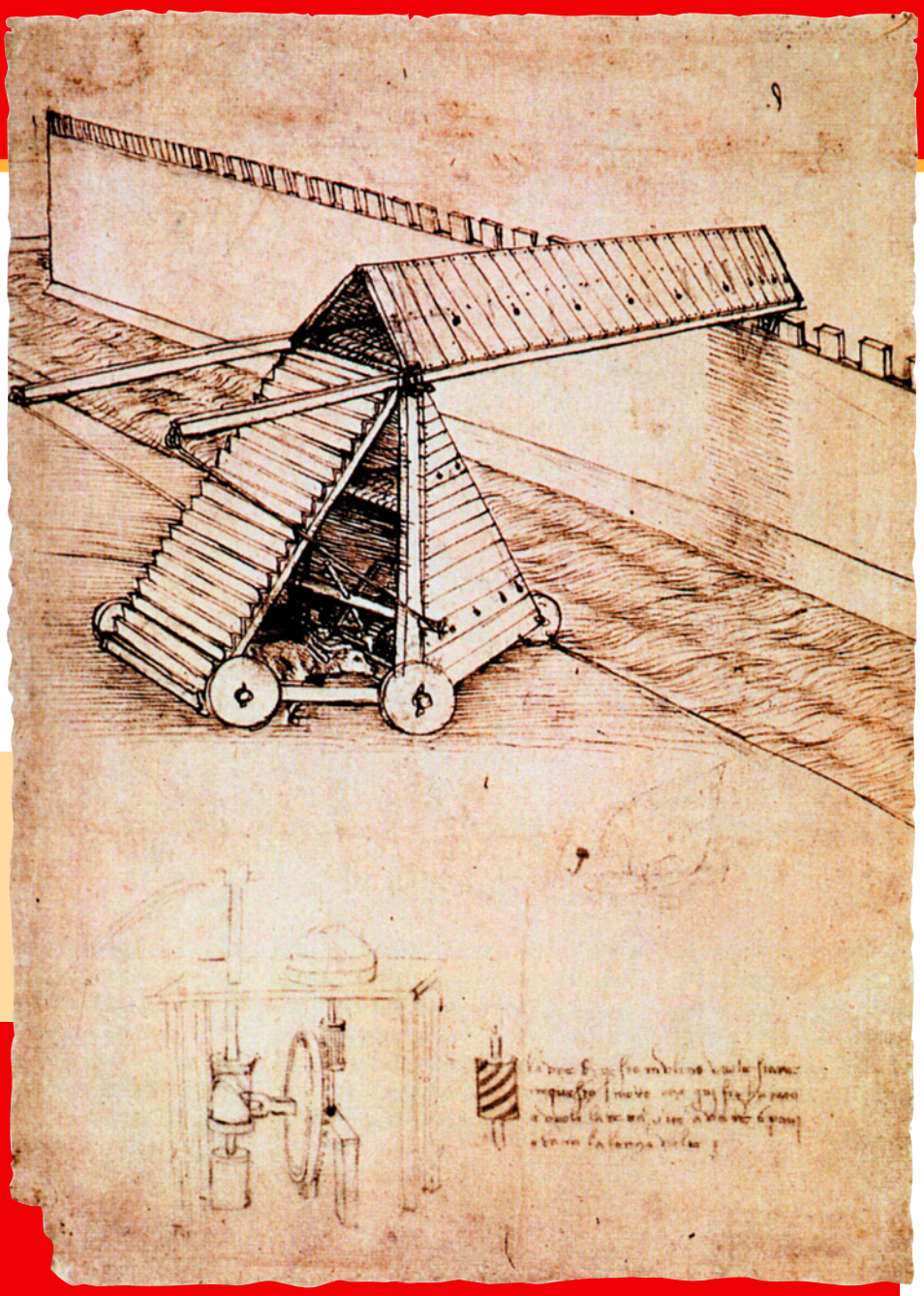
Правителя города, Лодовико Сфорца, неуверенного в прочности своего положения, в тот момент интересовала больше военная и инженерная техника. Леонардо и написал ему письмо, в котором предлагал свои услуги в качестве военного инженера. Войны, которые вел правитель Милана, кончились, и Леонардо не пришлось испробовать свой талант военного изобретателя. Но он обратил на себя внимание и вскоре оказался при дворе Сфорца.

Кастелло Сфорцеско, Милан. Современный вид.

пальбу, и взрывчатые вещества, и вещи, производящие дым... В мирное время надеюсь быть в высшей степени полезным – по сравнению с кем угодно – в архитектуре, в сооружении и публичных и частных зданий и в проведении воды из одного места в другое... Могу работать, в качестве скульптора, над мрамором, бронзою и глиною, а также в живописи могу делать все, что только можно сделать, – по сравнению с кем угодно. Также можно будет соорудить бронзового коня, который составит бессмертную славу и вечную честь блаженной памяти вашего отца и знаменитого дома Сфорца. Если же кто-нибудь найдет что-либо из вышесказанного невозможным

и неисполнимым, я совершенно готов произвести опыт или в вашем парке или в любом другом месте, угодном вашей светлости, которой я доверяю себя с нижайшим почтением». Даже сегодня этот перечень производит неизгладимое впечатление, поэтому, легко представить, что миланский регент не замедлил принять на службу столь ценного специалиста; вне сомнения, это «резюме» было составлено с учетом военных потребностей миланского правительства. Справедливость «автохарактеристики» Леонардо подтверждают слова Вазари, который свидетельствует, что он был первым, *«кто, будучи еще юношей, обсудил вопрос о том, как отвести реку Арно по каналу, соединяющему*

Кастелло Сфорцеско.
Фрагмент картины Франческо Наполетано (настоящее имя Франческо Галли) «Мадонна с младенцем» («Мадонна Лиа»). Около 1495 г. Пинакотека Кастелло Сфорцеско, Милан.



Проект асадной машины.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1480 г.
Атлантический кодекс (лист 1084r).
Библиотека Амброзиана, Милан.

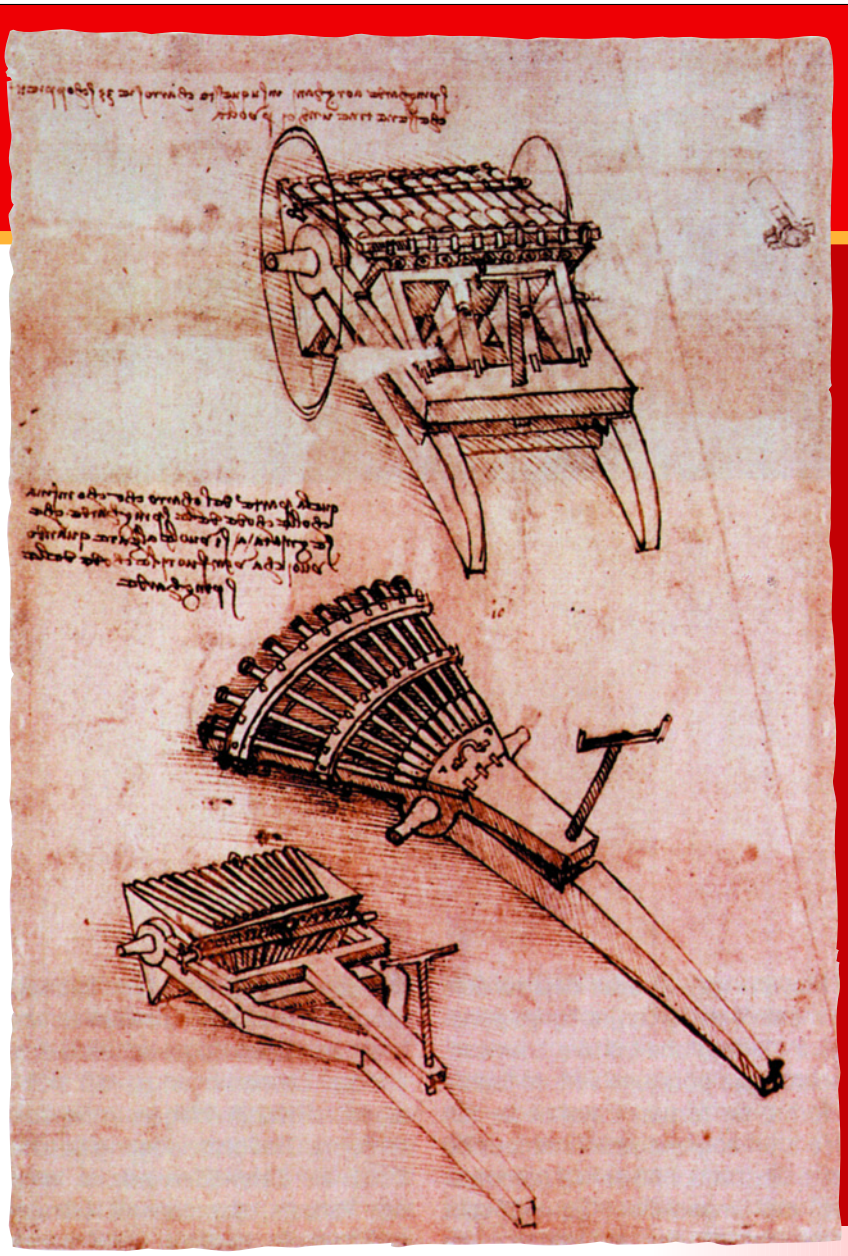
Пизу с Флоренцией. Он делал рисунки мельниц, сукновальных станков и прочих машин, которые можно привести в движение силой воды» и *«постоянно делал модели и рисунки, чтобы показать, как возможно с легкостью сносить горы и прорывать через них переходы из одной долины в другую и как возможно поднимать и передвигать большие тяжести при помощи рычагов, воротов и винтов, как осушать гавани и как через трубы выводить воду из низин, ибо этот мозг никогда в своих измышлениях не находил себе покоя»*. Вазари уточняет, что в числе этих моделей и рисунков был один, *«при помощи которого он не раз доказывал многим предприимчивым гражданам, управлявшим в то время Флоренцией, что он может поднять храм Сан Джованни и подвести под него лестницы, не разрушая его, и он их уговаривал столь убедительными доводами, что это казалось возможным, хотя каждый после его ухода в глубине души и сознавал всю невозможность такой затеи»*. В этих строках перед нами предстает не Леонардо-художник, а Леонардо-инженер. Видно, что уже к началу 1480-х годов он пробует свои силы в сфере «инновационных технологий», но расцвет его инженерного таланта произойдет только в Милане, где он разработает многочисленные архитектурные, а, главное, технические проекты – от канализационных и ирригационных систем до летательного аппарата, парашюта, подводной лодки и акваланга. Для постройки каналов, призванных изменить течение реки Арно, Леонардо в 1503 или 1504 году придумал землеройную машину, а несколько ранее, в 1502 или 1503 году, предложил турецкому султану Баязиду II проект гигантского моста, длиной 600 локтей, который планировалось перекинуть через стамбульскую бухту Золотой рог. Как бы то ни было, следует признать, что в определенные моменты жизни Лео-

Видно, что уже к началу 1480-х гг. он пробует свои силы в сфере «инновационных технологий», но расцвет его инженерного таланта произойдет только в Милане, где он разработает многочисленные архитектурные, а, главное, технические проекты – от канализационных и ирригационных систем до летательного аппарата, парашюта, подводной лодки и акваланга.

Боевая колесница с серпообразными ножами и «танк».
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1485 г.
Британский музей, Лондон.

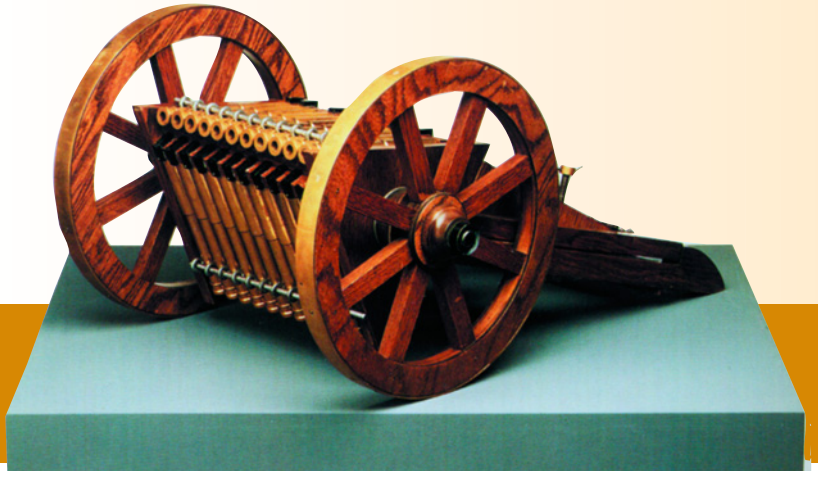
нардо, его интерес к инженерии брал верх над интересом к живописи. В эпоху Возрождения его проекты, скорее всего, воспринимались как фантазии, подобные тем «предсказаниям», которые он сделал в «пророчествах», написанных для развлечения светской публики; их теоретическая и практическая значимость стала понятной только в условиях научно-технической революции. Но, возникает закономерный вопрос: если художественные навыки он получил в мастерской Вероккьо, то кто же мог дать ему технические навыки? Возможно, Леонардо был членом кружка, сложившегося вокруг знаменитого флорентийского ученого-универсала – математика, астронома и географа Паоло Тосканелли (1397-1482 гг.), чье имя, встречается в одной из отрывочных его записей наряду с именами других известных ученых того

Модель танка по рисунку Леонардо да Винчи 1485 г.
Музей истории науки, Флоренция.

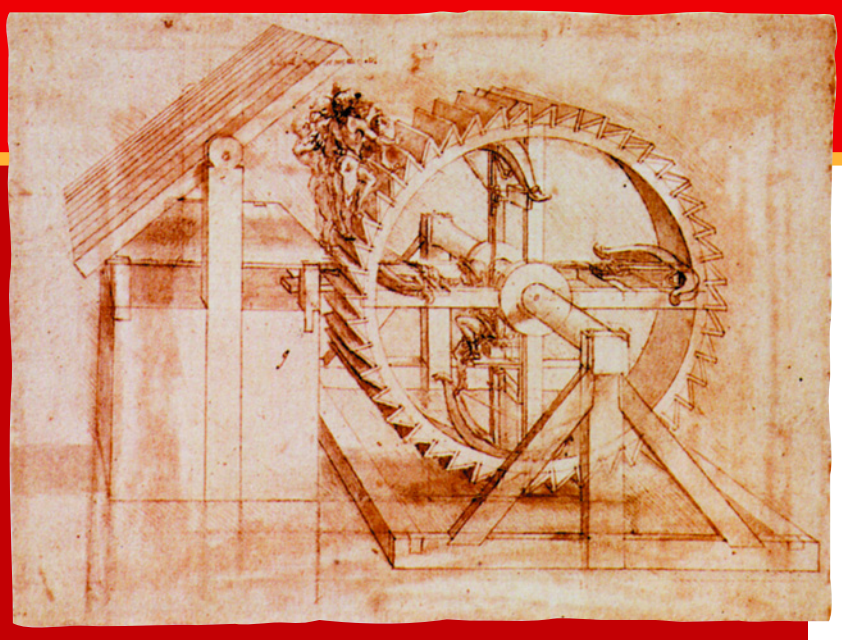


Проект орудия.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1482 г.
Атлантический кодекс (лист 157v).
Библиотека Амброзиана, Милан.

времени – гуманиста Иоанниса Аргиропулоса и математика Бенедетто дель Аббако. Во второй половине 1490-х годов он работал с другим крупным математиком – Лукой Пачиоли (1445-1517 гг.), служившем при миланском дворе. Именно Пачиоли, одним из первых, еще при жизни Леонардо, иллюстрировавшего его трактат «О божественной пропорции», оценил значение рукописей художника. Показательно, что в одной из них Леонардо писал: *«Пусть не читает меня согласно моим принципам тот, кто не является математиком»*, а в другой добавлял, что *«никакой достоверности нет в науках там, где нельзя приложить ни одной из математических наук, и в том, что не имеет связи с математикой»*. Впрочем, его собственные занятия математикой являлись эпизодическими. Леонардо начал вести свои знаменитые записи по технике, анатомии и другим отраслям знания в конце 80-х годов. На одном из листов, помещенных в Атлантическом кодексе – огромной компиляции разрозненных рукописей, составленной на рубеже XVI-XVII веков коллекционером Помпео ди Леоне да Аретино, – в центре орнаментального рисунка помещена надпись: *«Academia Leonardi Vi*[n]*ci»*, долгое время служившая основой представлений о том, что вокруг Леонардо в Милане сложился научный кружок, подобный тому, какой существовал во Флоренции Лоренцо Великолепного, однако никаких других свидетельств его существования не сохранилось; как тонко заметил искусствовед А. К. Дживелегов, *«Леонардо меньше всего был годен для роли постоянного президента ученого общества, поэтому, под «Академией» в лучшем случае можно подразумевать лишь небольшую группу учеников художника, известных в истории искусства как «леонардески»*.



Модель орудия по рисунку Леонардо
1482 г.
Музей истории науки, Флоренция.

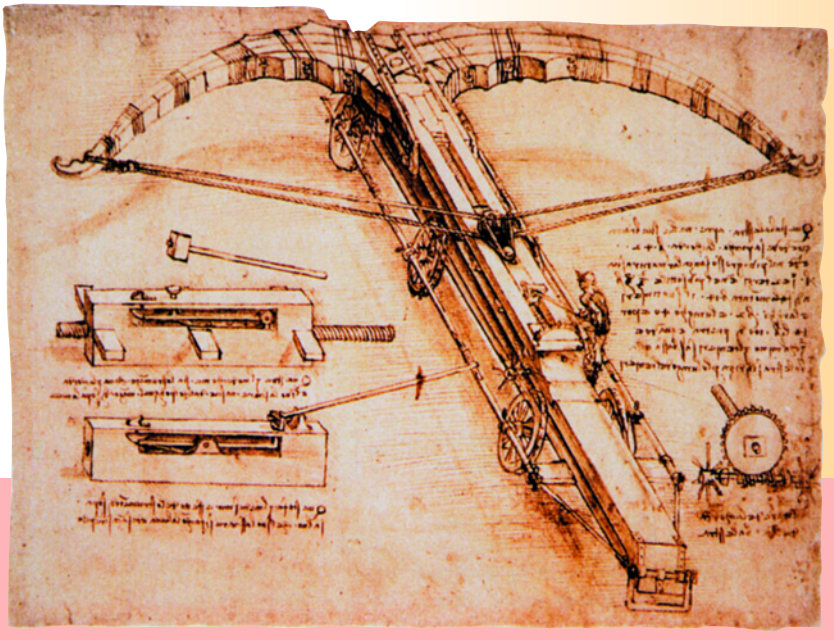


Проект военной машины с четырьмя арбалетами. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1485 г. Атлантический кодекс (лист 1070r). Библиотека Амброзиана, Милан.

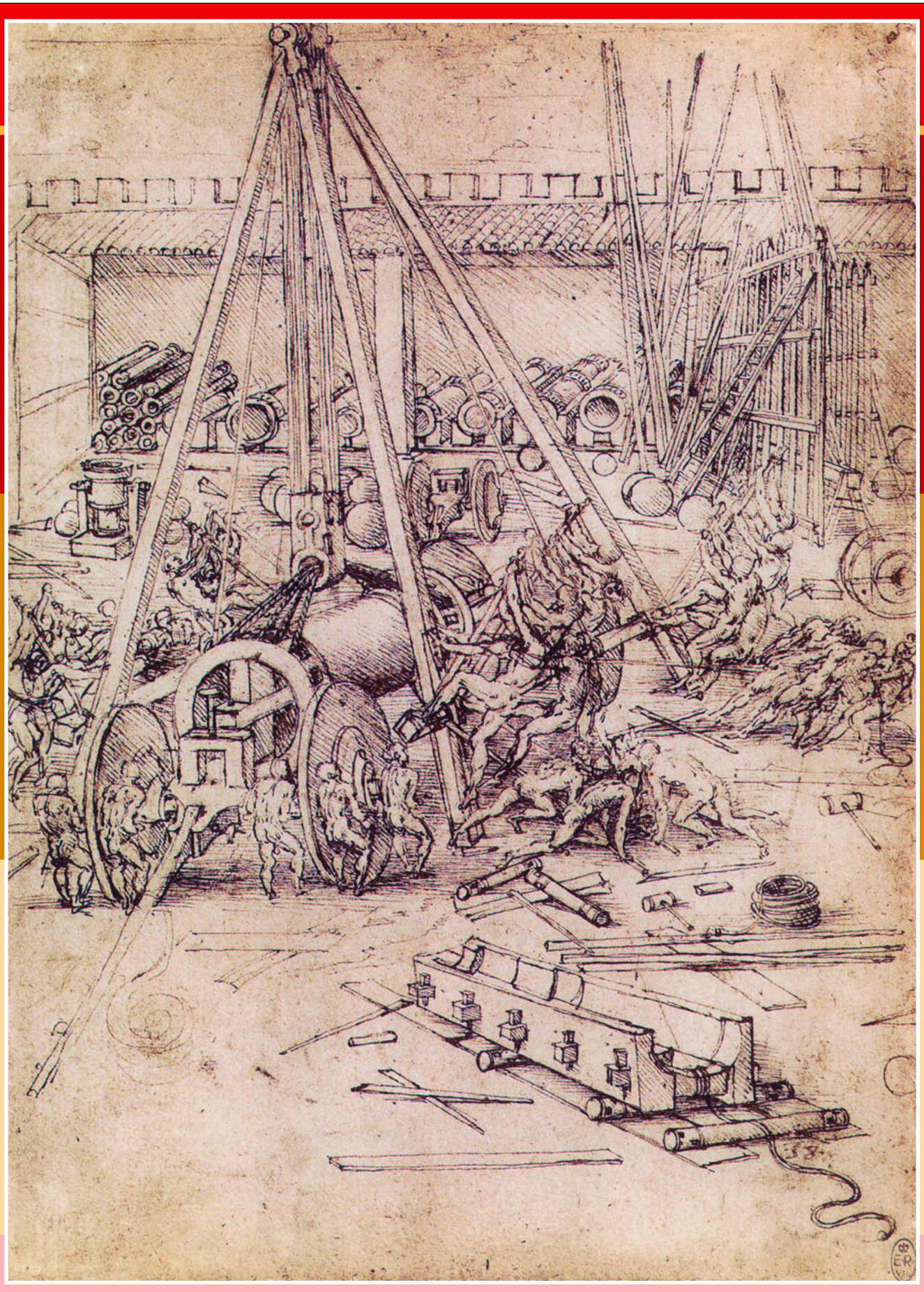
На одном из листов, помещенных в Атлантическом кодексе в центре орнаментального рисунка помещена надпись: «Academia Leonardi Vi[n]ci», долгое время служившая основой представлений о том, что вокруг Леонардо в Милане сложился научный кружок, подобный тому, какой существовал во Флоренции Лоренцо Великолепного, однако никаких других свидетельств его существования не сохранилось

богатые семьи Милана. По условиям контракта, Леонардо и его компаньоны (миланские художники де Предис) должны были написать три картины – центральную панель высотой 180 см и шириной 120 см и две боковые панели поменьше. Размеры задавались очень строго, так как картина должна была быть помещена в готовую резную деревянную раму. Художники обязались также покрасить и вызолотить раму, а также произвести ремонт в случае необходимости. Леонардо, судя по всему, поручили выполнить центральную композицию. Все работы должны были быть закончены к 4 декабря, к празднику Введения во храм, но работа заняла два или три года. Еще несколько лет продолжалось выяснение отношений между художниками и монахами, закончившееся вмешательством Лодовико Моро, который, как полагают, мог в 1493 году выкупить картину для отправки императору Максимилиану в качестве свадебного подарка (Максимилиан женился на племяннице Лодовико, Бьянке Марии). Согласно информации Анонима Гаддиано, Леонардо *«сделал картину для алтаря синьору Лодовико*

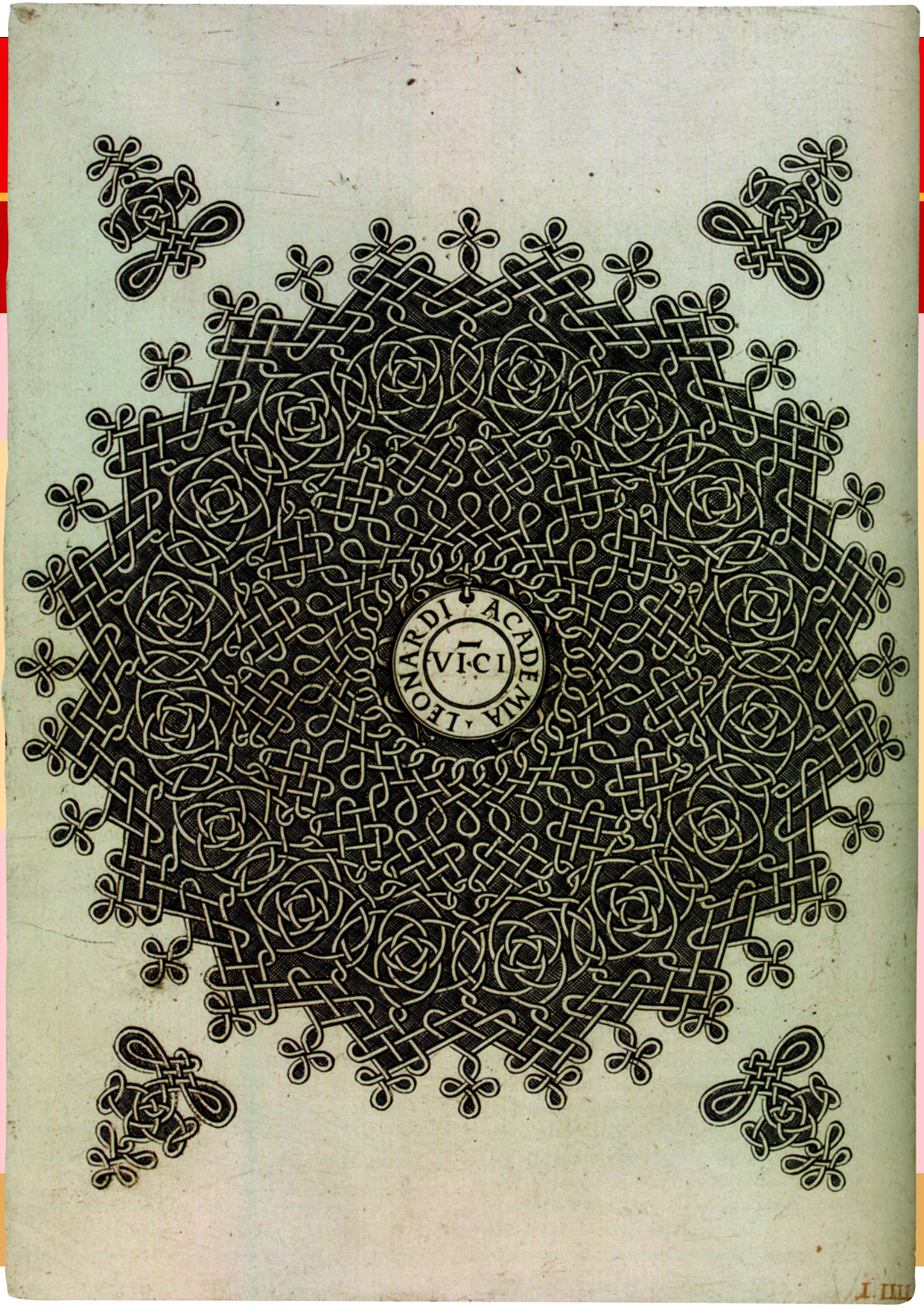
Первым проектом Леонардо да Винчи в Милане стала картина «Мадонна в скалах» (другое название – «Мадонна в гроте» – сейчас в Лувре), для алтаря часовни Братства Непорочного Зачатия в церкви Сан Франческо Гранде, контракт на написание которой был заключен 25 апреля 1483 года. Контракт был очень престижным, так как церковь Сан Франческо Гранде была самой большой в Милане после собора, а членами братства являлись самые



Проект гигантского арбалета. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1485 г. Атлантический кодекс (лист 149r). Библиотека Амброзиана, Милан.

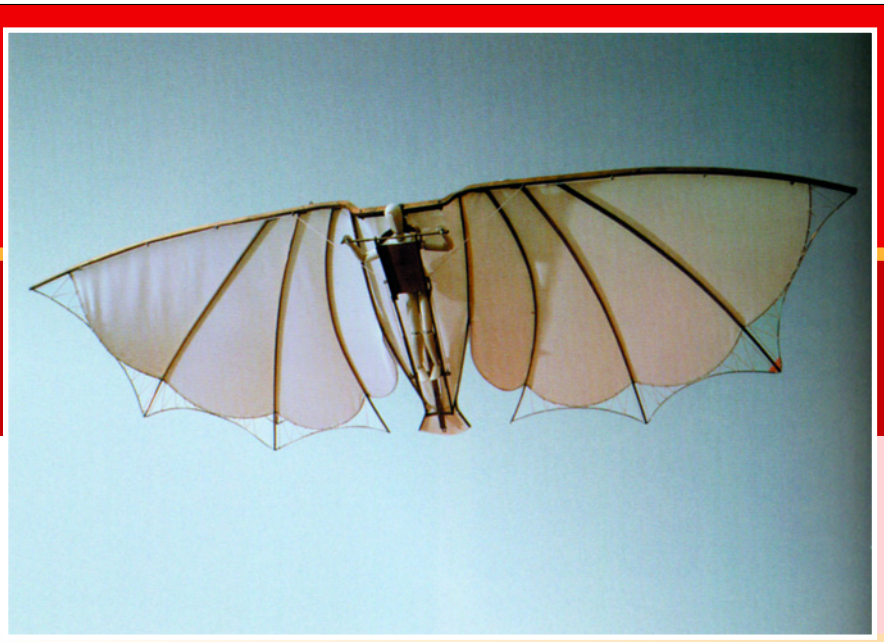


Проект гигантского арбалета. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1485 г. Атлантический кодекс (лист 149r). Библиотека Амброзиана, Милан.


LEONARDI · ACADEMIA ·
VICI

Слева:
Орнаментальный рисунок с надписью «Академия Леонардо да Винчи».
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1495 г.
Британский музей, Лондон.

Справа:
Модель летательной машины по рисунку Леонардо 1486-1490 гг.
Музей истории науки, Флоренция.



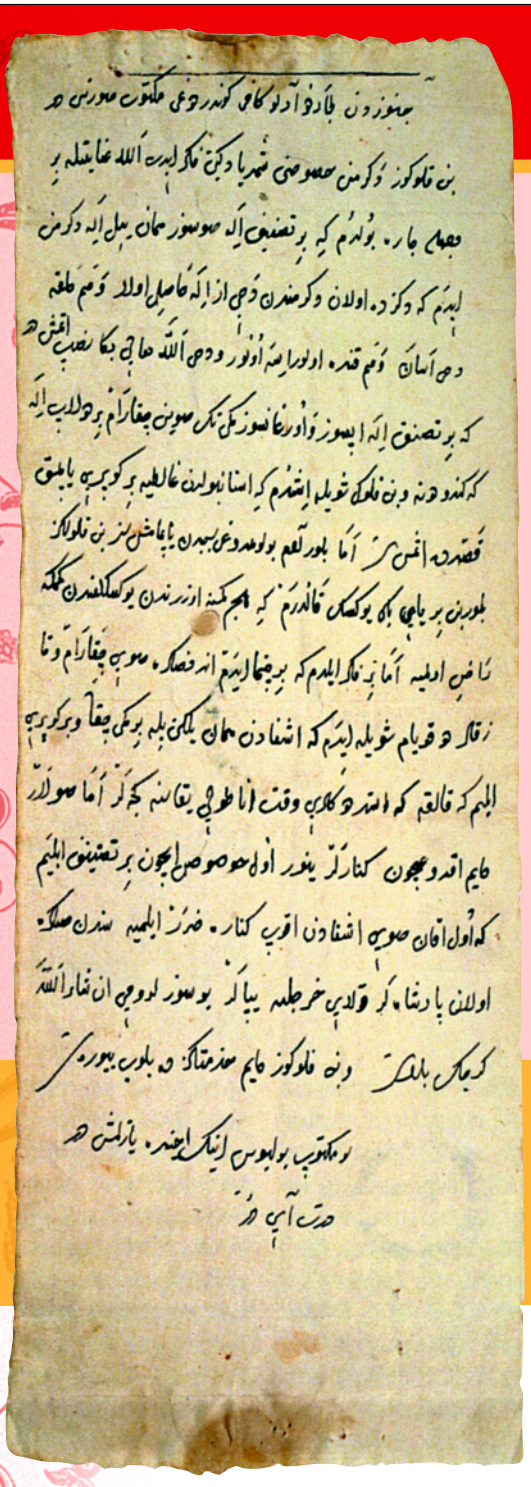
Миланскому, которую видевшие ее знатоки считают одним из самых прекрасных и редких произведений живописи», которую *«вышеназванный синьор послал императору германскому».* Возможная покупка картины Лодовико Моро могла послужить причиной написания для церкви Сан Франческо Гранде второго варианта в более темных тонах (находится в Лондонской Национальной галерее); однако заказчики продолжали проявлять недовольство – конфликт был исчерпан только к 1507 году, почти через четверть века после подписания контракта, но ценой его урегулирования стал разрыв Леонардо и Амброджио де Предиса.

Интересно, что «Мадонна в скалах» совершенно не удовлетворяет требованиям, выдвинутым клиентами. Согласно контракту, на центральной панели должна была быть изображена Мадонна с младенцем, окруженная ангелами, а также два пророка. На каждой из боковых панелей художники должны были написать четырех ангелов, поющих и играющих на музыкальных инструментах. Из всех условий на картине выполнено лишь одно – здесь есть Мадонна с младенцем. Ни ангелов, ни пророков, а вместо них младенец святой Иоанн Креститель. «Мадонна в скалах» – единственный алтарный образ, написанный Леонардо в Милане.

Согласно контракту, на центральной панели должна была быть изображена Мадонна с младенцем, окруженная ангелами, а также два пророка. На каждой из боковых панелей художники должны были написать четырех ангелов, поющих и играющих на музыкальных инструментах. Из всех условий на картине выполнено лишь одно – здесь есть Мадонна с младенцем.

При миланском дворе Леонардо исполнял функции художника-декоратора, участвуя в оформлении частных и официальных торжеств, из которых наиболее известными являются декорирование празднеств по случаю бракосочетания герцога Джан Галеаццо Сфорца с Изабеллой Арагонской в 1489 году, бракосочетания Лодовико Моро с Беатриче д'Эсте в 1490 году и бракосочетания сестры Джан Галеаццо Бьянки Марии с германским королем Максимилианом I Габсбургом в 1493 году. Предположение об участии Леонардо в подготовке официальных мероприятий более позднего времени подвергается сом-

Проект парашюта. Фрагмент. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1485 г.
Атлантический кодекс (лист 1058v).
Библиотека Амброзиана, Милан.



Слева:
Письмо Леонардо да Винчи султану Баязиду II с предложением о постройке моста через бухту Золотой рог. Около 1501 г.
Музей Топкапы, Стамбул.

Справа:
Портрет Баязида II. Гравюра из книги Паоло Джовио «Elogia virorum literis illustrium quotquot vel nostra vel alvorum memoria vixere» (Базель, 1577).

нению, но не может быть окончательно отвергнуто, поскольку Леонардо оставался при дворе Сфорца до конца 90-х годов. Вот, например, описание представления 13 января 1490 года. в честь Изабеллы Арагонской: *«Празднество или представление под названием Рай, которое было поставлено Лодовико в честь миланской герцогини, было так названо, потому что великим гением и искусством Леонардо да Винчи флорентинского был устроен именно рай, со всеми семью вращающимися планетами. Эти планеты были представлены людьми, имевшими вид и одеяние, описанные поэтами...».*

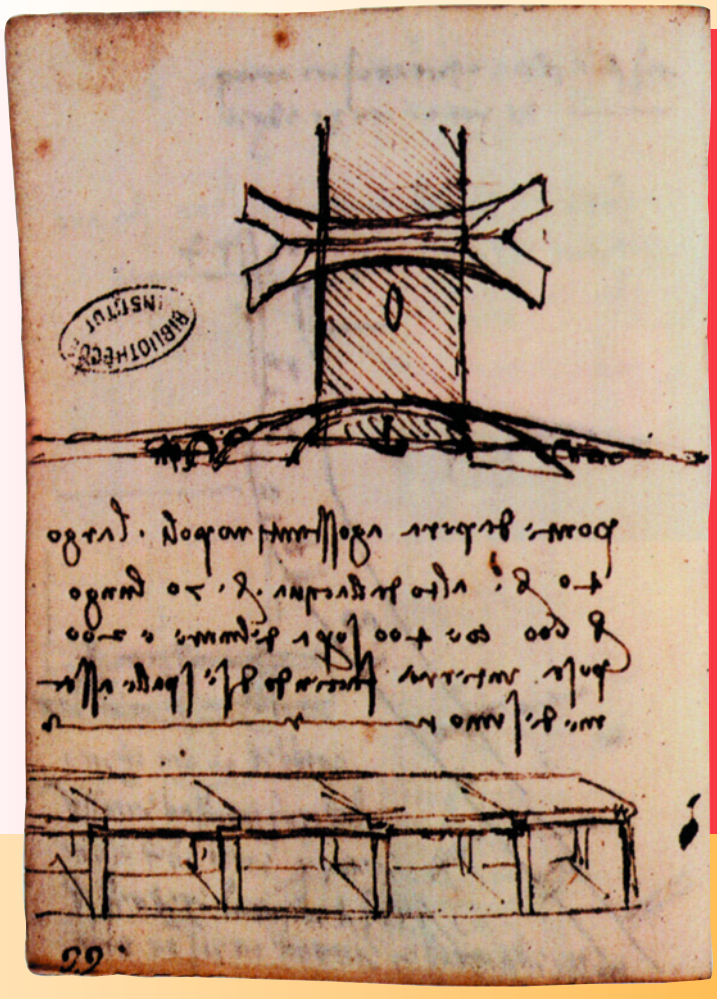
А вот один из архитектурных проектов художника завершился провалом – подробности его привел М. А. Гуковский в книге «Механика Леонардо да Винчи»: *«С 1480 года был очень популярен вопрос о достройке венчающего все здание тамбура[2] Миланского собора. Тамбур этот никак не удавалось закончить ни одному 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*

[2] *Имеется в виду барабан купола. – Прим. ред.*

Модель моста через бухту Золотой рог по рисунку Леонардо. Музей истории науки, Флоренция.

другими архитекторами и инженерами, работал над проектом тамбура. В 1487 году 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 года по 11 января 1488 года 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 года 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 году еще не было, так как в апреле 1490 года 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 Джиорджио. Возможно, что только к этому времени и поступили все модели и что именно теперь предполагалось торжественное их рассмотрение при содействии Фанчелли, ди Джиорджио и Браманте. Как бы то ни было, 10 мая этого года Леонардо взял обратно свою модель, чтобы

«...Мы точно не знаем, какая судьба постигла модель Леонардо, равно как и другие модели, но с несомненностью можем заключить, что окончательного решения в 1488 году еще не было...»



Проект моста через бухту Золотой рог. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1502-1503 гг. Институт Франции, Париж.

Мадонна в скалах.
Худ. Леонардо да Винчи.
1483-1486 г.
Лувр, Париж.

Мадонна в скалах.
Худ. Леонардо да Винчи.
Около 1493-1508 гг.
Национальная
галерея,
Лондон.

Эскиз для памятника Сфорца. Около 1490 г. Худ. Леонардо да Винчи. Королевская библиотека, Виндзор.

Две «Мадонны в скалах»

Оба варианта, почти одинаковые по формату и созданные на один и тот же сюжет, были написаны маслом на доске, но в конце XVIII века картина, находящаяся сейчас Лувре, была переведена на холст. Кеннет Кларк предположил, что луврская «Мадонна в скалах» была начата еще во Флоренции, когда Леонардо начал работать над будущей «Мадонной Литта». Действительно, в картине чувствуется флорентийская атмосфера: красота лица Мадонны, поворот ее головы, длинные вьющиеся волосы. Мадонна и ангел написаны в манере Верроккьо. Более поздний, лондонский вариант отличается от луврского по настроению и колориту. Лица стали бледными, почти восковыми. Это более строгая, печальная, ускользающая красота. Если на парижском варианте преобладают приглушенные, теплые тона, то лондонская словно залита лунным светом. Написанные нимбы, полностью отсутствующие на первом варианте и на всех флорентийских Мадоннах Леонардо, судя по всему, были добавлены по требованию заказчиков.

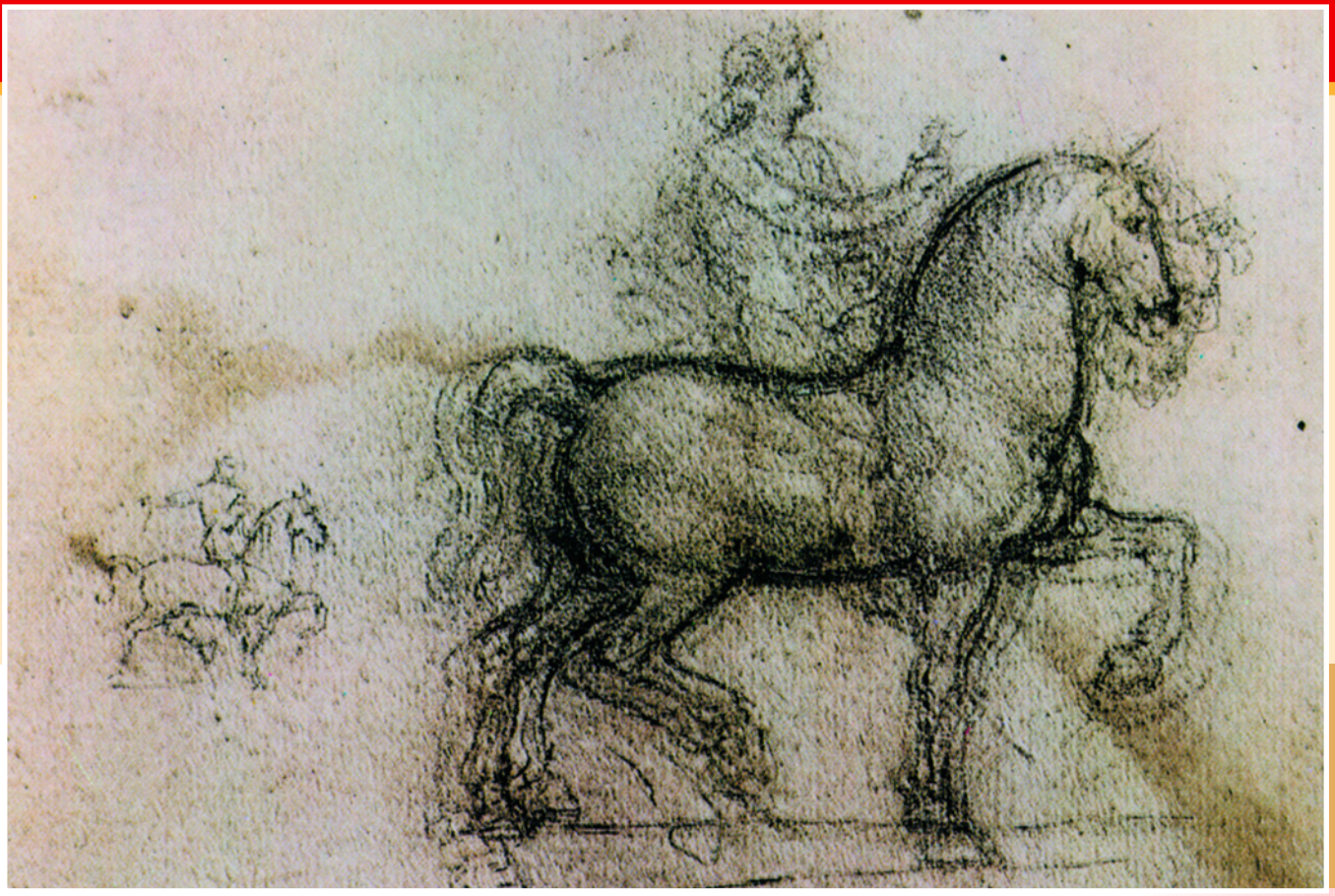
Версия о покупке первого варианта картины Лодовико Сфорца для отправки в Германию в качестве свадебного подарка императору Максимилиану I объясняет ее появление в коллекции Лувра. Известно, что некоторые картины Леонардо, хранящиеся сейчас в Лувре, прибыли во Францию в 1516 году вместе с самим художником. Но нет никаких упоминаний о том, что среди них была «Мадонна в скалах». Вполне возможно, что она попала во Францию из коллекции Габсбургов или в 1528 году, когда внучка Максимилиана, Элеонора, вышла замуж за Франциска I. С большой долей вероятности можно утверждать, что к 1625 году «Мадонна в скалах» уже была во Франции. По свидетельству итальянского ученого Кассиано даль Поццо, он видел ее во дворце Фонтенбло.

Работа над лондонским вариантом «Мадонны в скалах» началась, скорее всего, где-то между 1493 и 1499 годами, когда Леонардо уже покинул Милан.

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 взыскали (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 году».

«...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...»

Чертеж аркбутанов для купола миланского собора. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1487-1490 гг. Атлантический кодекс (лист 850r). Библиотека Амброзиана, Милан.



Однако, главной задачей, стоявшей перед Леонардо в Милане, являлось изготовление гигантского конного монумента, который должен был представлять герцога Франческо, первого миланского монарха из дома Сфорца. Этот проект был самым амбициозным и многострадальным в карьере мастера; как сообщал Лоренцо Великолепному флорентийский представитель при миланском дворе Пьетро Аламанни, к 1489 году Лодовико Моро даже стал сомневаться в том, что Леонардо да Винчи сможет выполнить заказ и просил прислать специалистов, способных его заменить. Первоначально Леонардо планировал представить коня вставшим на дыбы. Если бы идея была воплощена в жизнь, Милан сумел бы поспорить *«не только с Венецией, где Верроккио воздвиг конную статую Коллеони, но и с Римом, где красовалось уже великое произведение древнего мира – конь, несущий на себе любимого народом императора Марка Аврелия»* – заметил искусствовед А. Л. Волынский. Сходного мнения придерживался британский искусствовед сэр Кеннет Кларк, который писал, что *«на тот момент не существовало ни единой статуи, где конь был бы представлен вздыбленным, и, осуществив свой замысел, Леонардо превзошел бы в техническом мастерстве не только недавние достижения – памятники Гаттамелате и Каллеони, но и шедевры античности»*. Впрочем, Кларк тут же оговаривался, что *«его практические навыки явно не поспевали за полетом воображения»*. Как следует из заметок Леонардо, переломным в судьбе монумента, по всей

Эскиз лошади. Около 1490 г. Худ. Леонардо да Винчи. Королевская библиотека, Виндзор.

Портрет молодого человека (Музыкант). Худ. Леонардо да Винчи. Около 1486-1487 гг. Пинакотека Амброзиана, Милан.

Впервые эта картина упоминается в 1686 году как произведение Бернардино Луини (1480/82-1532), среди работ, принадлежавших кардиналу Федерико Борромео и переданных им в Амброзианскую библиотеку. Рука и листок с нотами были в свое время записаны, и существовало мнение, что это портрет некоего миланского герцога. Произведенная в начале XX века реставрация позволила с большим основанием связать данную картину с именем Леонардо, хотя вероятно и участие учеников Больтраффио или Амброджо де Предиса.

Этот портрет относят к первому десятилетию жизни Леонардо в Милане, однако стилистически он все еще принадлежит к тосканскому периоду. Поворот головы в три четверти, взгляд слегка сверху, опущенная вниз рука с нотным листком, красный цвет одежд и головного убора, контрастирующее с однотонным темным фоном картины лицо – все выдает влияние живописной традиции Северной Европы, прежде всего Нидерландов и Франции. Свойственная портрету музыканта почти скульптурная выразительность характерна для зрелых произведений Антонелло да Мессины, портреты которого сочетали живописные новации итальянцев с нидерландской традицией оптически точного изображения деталей.

видимости, стал 1490 год – в новом варианте проекта конь должен был принять более спокойную позу. Впервые коня, на котором должен был восседать Франческо Сфорца, продемонстрировали публике в ноябре 1493 году по случаю свадьбы Бьянки Марии Сфорца. По словам Вазари, *«те, кто видел огромную глиняную модель, которую сделал Леонардо, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного»*. Статую Франческо Сфорца планировалось изваять из цельного куска мрамора. Однако обстоятельства помешали Леонардо завершить реализацию этого грандиозного проекта: поход короля Карла VIII в Италию (1494 г.) положил начало французской экспансии на полуострове и заготовленные для отливки «Gran Colosso» 158 тысяч фунтов бронзы были израсходованы на отливку пушек. Созданная им модель в 1499 г. после захвата Милана войсками французского короля Людовика XII, послужила мишенью для солдат и погибла. Сохранилось только несколько ее статуэток и подготовительные материалы в виде эскизов лошадей, на основе которых в 2002 году в Милане была восстановлена бронзовая копия модели конца XV века.

Созданная Леонардо модель в 1499 г. после захвата Милана войсками французского короля Людовика XII, послужила мишенью для солдат и погибла. Сохранилось только несколько ее статуэток и подготовительные материалы в виде эскизов лошадей.

Дама с горностаем (Портрет Чечилии Галлерани).
Худ. Леонардо да Винчи. 1489-1490 гг.
Музей Чарторыйских, Краков.

Помимо памятника Сфорца Леонардо трудился также над декором резиденции миланских герцогов – Кастелло Сфорцеско, в результате чего появился один из шедевров декоративного искусства – так называемая Сала делле Ассе площадью около 900 кв. м.[3] По всей видимости, именно этот проект имел ввиду Вазари, когда писал, что Леонардо *«не щадил своего времени вплоть до того, что рисовал вязи из веток с таким расчетом, чтобы можно было проследить от одного конца до другого все их переплетения, заполнявшие в завершение всего целый круг»*. Сегодня считается, что реализацией этого проекта Леонардо занимался вместе со своими учениками.

Ко времени первого пребывания в Милане относится и «Тайная вечеря» в трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие, над которой художник работал с 1495 по 1498 год. Картина представляет последнюю трапезу Иисуса Христа с учениками накануне его ареста. Как отмечает Вазари, голову Иисуса Леонардо специально оставил незаконченной, *«полагая, что ему не удастся выразить в ней ту небесную божественность, которой требует образ Христа»* и далее рассказывает, что *«настоятель этой обители упорно приставал к Леонардо с тем, чтобы тот закончил эту роспись, так как ему казалось странным видеть, что Леонардо иной раз целых полдня проводил в размышлениях, отвлекаясь от работы, а настоятелю хотелось, чтобы он никогда не выпускал кисти из рук, как он это требовал от тех, кто полол у него в саду. Не довольствуясь этим, он пожаловался герцогу и так его накалил, что тот был вынужден послать за Леонардо и вежливо его поторопить, дав ему ясно понять, что все это он делает только потому, что к нему пристает настоятель. Леонардо, поняв, что этот государь человек проницательный и сдержанный, решил обстоятельно с ним обо всем побеседовать (чего он с настоятелем никогда не делал). Он много с ним рассуждал об искусстве и убедил его в том, что возвышенные таланты иной раз меньше работают, но зато большего достигают, когда они обдумывают свои замыслы и создают те совершенные идеи, которые лишь после этого выражаются руками, воспроизводящими то, что однажды уже было рождено в уме. И добавил, что ему остается написать еще две головы, а именно – голову Христа, образец для которой он и не собирался искать на земле, что мысль его, как ему кажется, недостаточно мощна, чтобы он мог в своем*

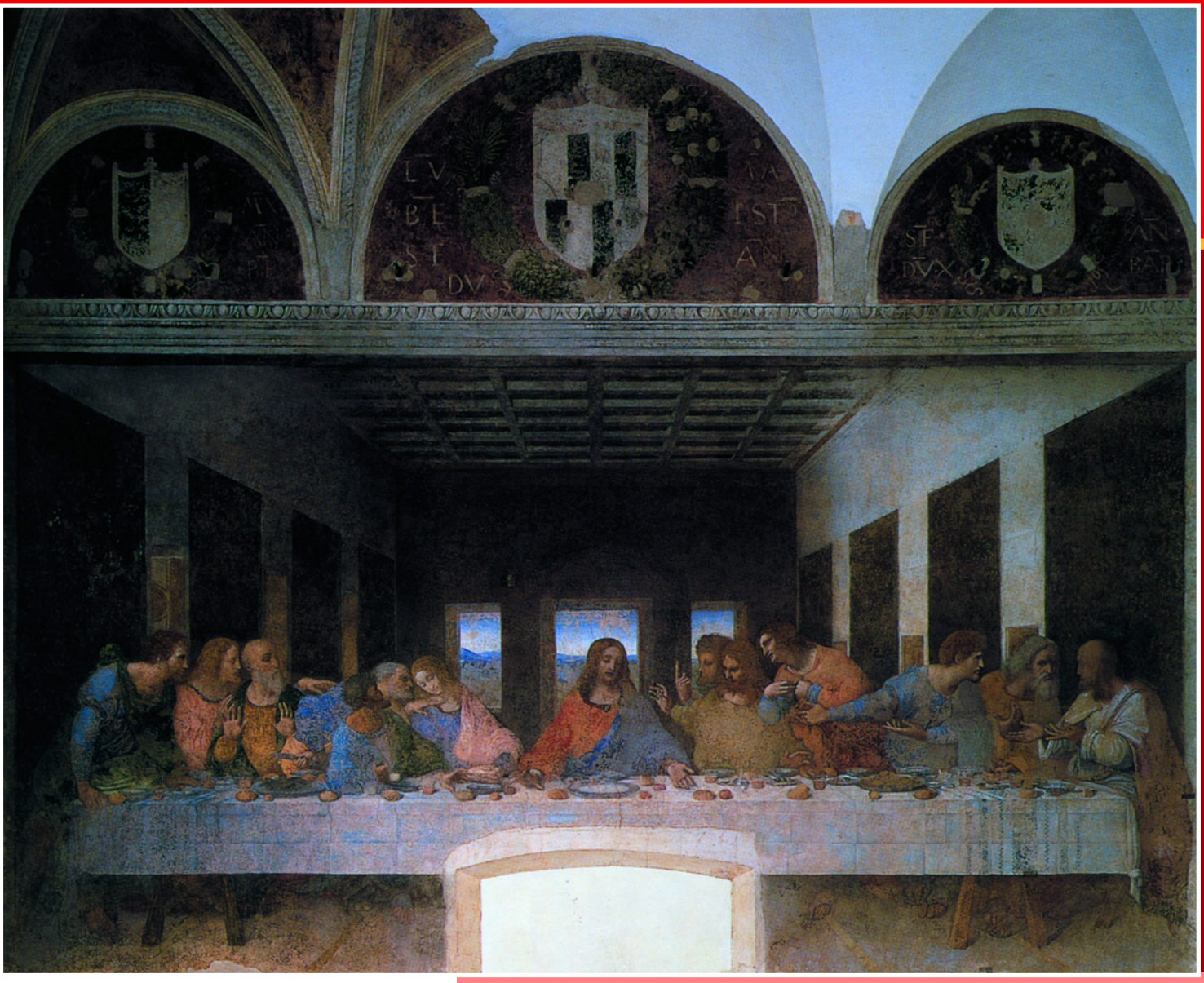
Портрет неизвестной (La Belle Ferroniere).
Худ. Леонардо да Винчи. 1495-1498 гг.
Лувр, Париж.

[3] *Sala delle Asse (итал. – Зал с панелями) находилась на первом этаже северной башни замка Сфорца (castello Sforzesco). Свое название зал получил из-за обшивки стен деревянными панелями с изображением подвигов семейства Сфорца. – Прим. ред.*

Тайная вечеря. Наброски композиции. Худ. Леонардо да Винчи. Около 1492 г. Галерея Академии, Венеция.

Сохранилось свидетельство очевидца, Маттео Банделло, раскрывающее процесс работы над «Тайной вечерей» и подтверждающее, что упреки настоятеля монастыря, сделанные по адресу Леонардо, были отнюдь не беспочвенны.

воображении создать ту красоту и небесную благость, которые должны быть присущи воплотившемуся божеству, а также, что ему не хватает и головы Иуды, которая тоже его смущает, поскольку он не верит, что способен вообразить форму, могущую выразить лицо того, кто после всех полученных им благодеяний оказался человеком в душе своей настолько жестоким, что решился предать своего владыку и создателя мира, и хотя для второй головы он будет искать образец, но что в конце концов, за неимением лучшего, он всегда может воспользоваться головой этого настоятеля, столь назойливого и нескромного. Это дело на редкость рассмешило герцога, который сказал, что Леонардо тысячу раз прав, а посрамленный бедный настоятель стал усиленно торопить пололь щиков своего сада и оставил в покое Леонардо, который спокойно закончил голову Иуды, кажущуюся истинным воплощением предательства и бесчеловечности». Сохранилось свидетельство очевидца, Маттео Банделло, – в будущем крупного новеллиста и религиозного деятеля, который также как Леонардо эмигрирует во Францию и закончит свои дни во главе одной из французских епархий, – раскрывающее процесс работы над «Тайной вечерей» и подтверждающее, что упреки настоятеля монастыря, сделанные по адресу Леонардо, были отнюдь не беспочвенны. Банделло пишет: *«Во времена Лодовико Сфорца Висконти, герцога Миланского, в Милане, в доминиканском монастыре делле Грацие находились некоторые благородные лица. Тихо стояли они в трапезной монастыря, созерцая чудесную и знаменитую «Вечерю Христа с учениками», которую писал тогда превосходный живописец, флорентинец Лео-*



Тайная вечеря. Худ. Леонардо да Винчи. 1492-1498 гг.
Церковь Санта Мария делле Грацие, Милан.

нардо да Винчи. Он очень любил, чтобы каждый, смотрящий на его произведение, свободно выражал о нем свое мнение. Он имел обыкновение, и я сам не раз видел и наблюдал это, в ранний час утра подниматься на мостки, потому что «Вечеря» несколько приподнята над полом; он имел обыкновение, говорю я, от восхода солнца до темного вечера не выпускать из рук кисти и, забыв о еде и питье, писать непрерывно. Бывало также, что два, три, четыре дня он не притрагивался к кисти. Однако, и в таких случаях он оставался в трапезной по часу или по два в день, предаваясь созерцанию и размышлению, причем, рассматривая свои фигуры, он подвергал их критике. Я видел также, как увлекаемый

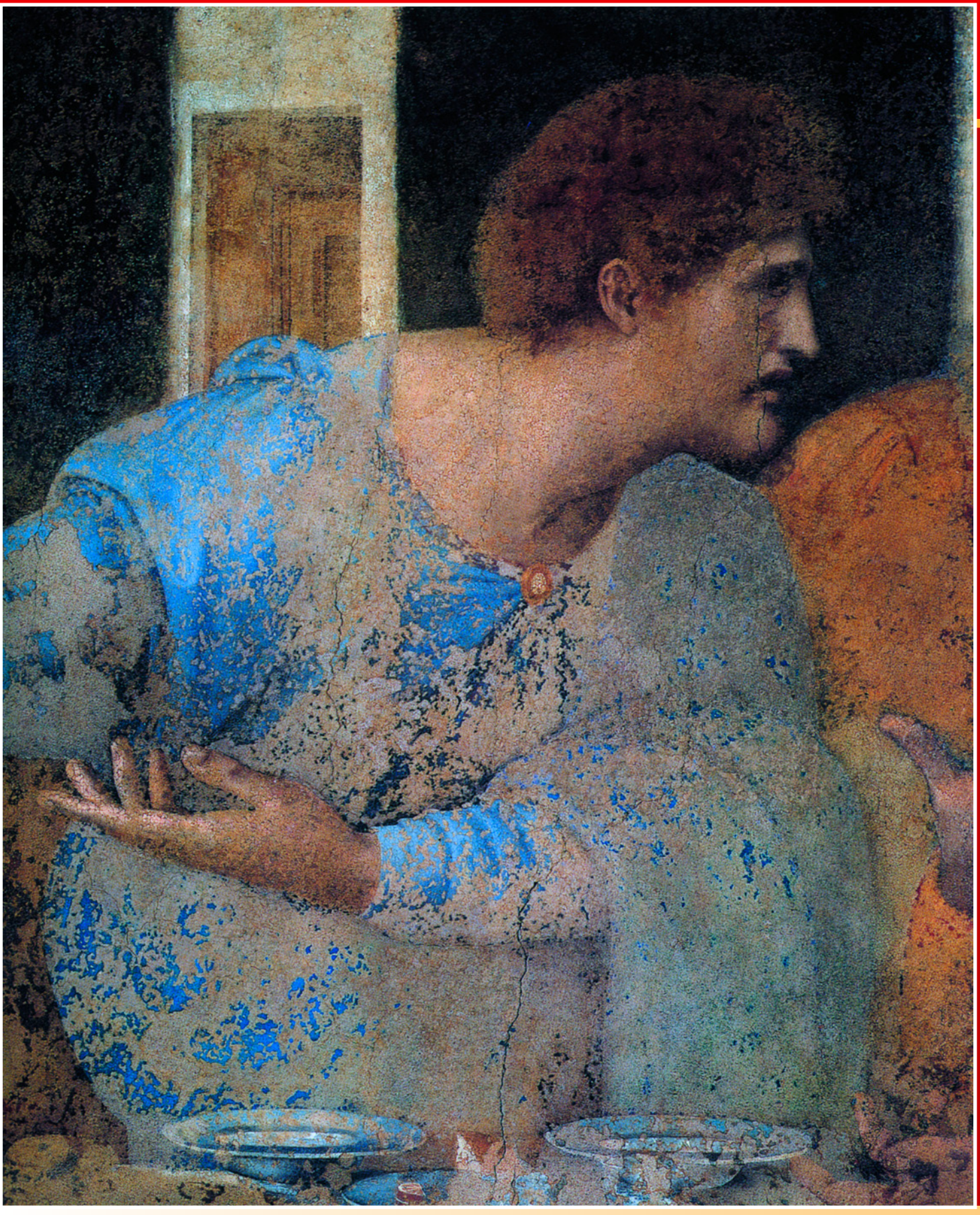
В начале 1490-х годов территория монастыря Санта Мария делле Грацие превратилась в строительную площадку. В 1492 году были разрушены хоры и апсиды церкви, чтобы освободить пространство для новой кафедры и купола, спроектированных Браманте. Одновременно было решено увеличить прилегающие помещения монастыря. Обновление трапезной было завершено к 1495 году – эта дата стоит на фреске «Распятие» Донато ди Монторфано, написанной на южной стене. Работа над «Тайной вечерей», написанной на противоположной стене, началась в том же году. Программа реконструкции монастыря была оплачено Лодовико, намеревавшегося сделать эту церковь будущим мавзолеем Сфорца, великим монументом герцогской династии. Эти мысли становились все более навязчивыми после неожиданной смерти в 1497 году его жены Беатриче и дочери Бьянки. Герцог тяжело переживал утраты и стал чрезвычайно религиозен, поэтому реконструкция церкви делле Грацие была обусловлена еще и чисто эмоциональными причинами. И место для «Тайной вечери» было выбрано не случайно: герцог часто обедал в трапезной монастыря. Композиция Леонардо – с точки зрения техники ее нельзя считать фреской, поскольку она написана маслом, – должна была стать жемчужиной грандиозного проекта обновления монастыря Санта Мария делле Грацие.

Эскиз для головы Иуды.
Худ. Леонардо да Винчи. Около 1495 г.
Королевская библиотека, Виндзор.

какою-то прихотью или фантазией, он выходил в полдень, когда солнце было в зените, из старого двора, где он лепил своего изумительного коня, отправлялся прямо к монастырю Грацие и, взобравшись на мостки, хватал кисть, но, сделав один-два мазка по какой-нибудь фигуре, быстро уходил в другое место...». Паоло Джовио отмечает: *«Эта картина так понравилась королю Людовику, что, восторженно, созерцая ее, он спросил окружающих, нельзя ли перевезти ее во Францию, вырезав стену».* Вазари добавляет, что король *«всяческими путями старался выяснить, не найдутся ли такие архитекторы, которые при помощи деревянных брусьев и железных связей сумели бы создать для нее арматуру, обеспечивающую ее сохранность при перевозке, и готов был потратить на это любые средства, так ему этого хотелось»,* однако *«то обстоятельство, что она была написана на стене, отбило у его величества всякую охоту, и она осталась достоянием миланцев».* Это произведение, в отличие от написанной Леонардо на противоположной стене той же трапезной фрески с изображением Лодовико Моро и членов его семьи, по счастливой случайности сохранилось до наших дней, несмотря на то, что монастырь серьезно пострадал во время Второй мировой войны. Леонардо написал «Тайную вечерю» на двухслойном грунте масляными красками и темперой на основе яичного желтка, которая должна была служить в качестве связующего вещества, однако эксперимент оказался неудачным: вскоре краски начали «сворачиваться» и картина стала разрушаться. Вазари отметил плачевное ее состояние уже в середине XVI столетия – впоследствии творение Леонардо пережило несколько реставраций, последняя из которых была завершена в 1999 году.

Из других произведений, созданных Леонардо да Винчи в период пребывания при дворе Сфорца, следует отметить портрет одной из фавориток Лодовико Моро Чечилии Галлерани, более известный как портрет «Дамы с горностаем», выполненный в конце 1480-х годов, незадолго до бракосочетания Моро с Беатриче д'Эсте (это был первый заказ Леонардо, оплаченный миланским регентом). Считается, что в середине 1490-х годов, Леонардо написал еще один женский портрет, известный как «Портрет неизвестной» (La Belle Ferroniere), на котором, как полагают, изображена другая фаворитка Лодовико Лукреция Кривелли. Один из крупнейших ученых XIX столетия Якоб Буркхардт на страницах своего классического исследования «Культура Италии в эпоху Ренессанса» отмечал: *«То, что великие художники, например Леонардо, писали портреты любовниц своих повелителей, было само собой разу-*

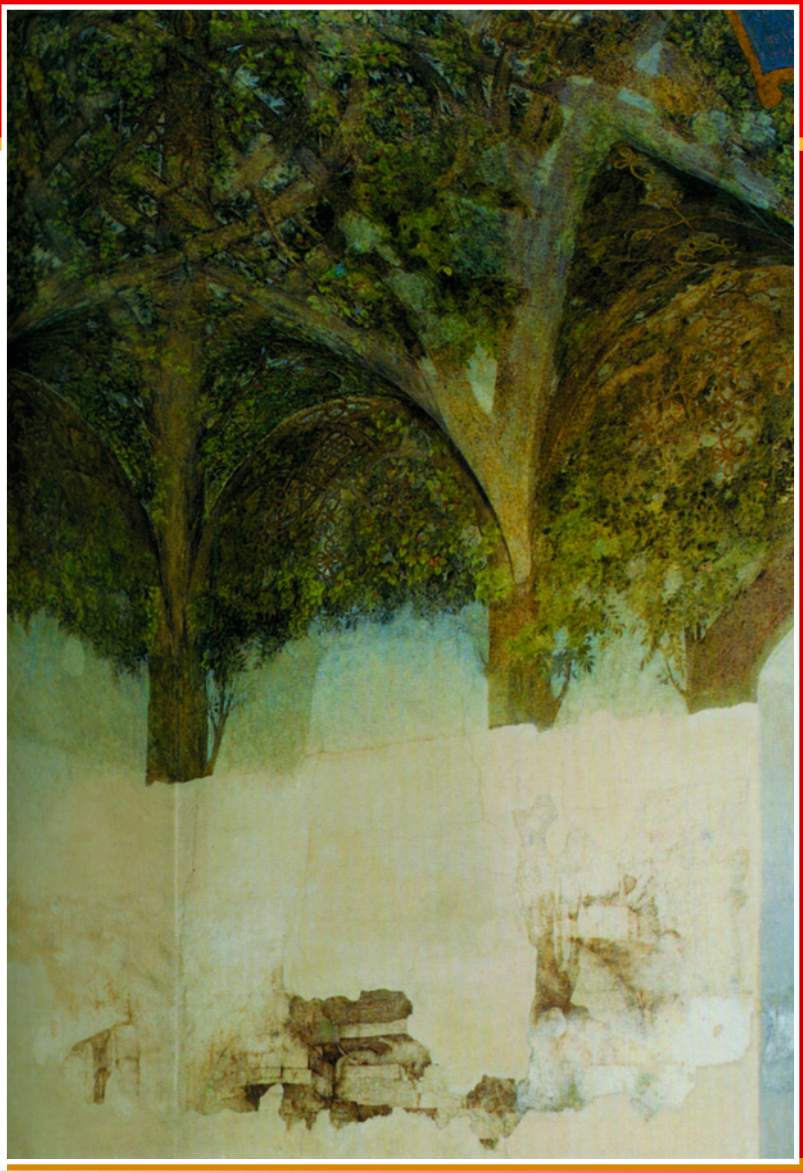
«Тайная вечеря» начала разрушаться вскоре после того, как мастер ее выполнил. И уже во времена Вазари (1568 год) изображение было с трудом различимо. С конца XVIII века начинаются реставрации, почти все довольно неудачные и способствовавшие постепенному ухудшению общего вида росписи, за исключением проведенных во второй половине XX века. Последняя реставрация 1999 года показала, что сохранилось не более 20 процентов оригинального красочного слоя.



Тайная вечеря. Фрагмент с апостолом Матфеем. Худ. Леонардо да Винчи. 1492-1498 гг.
Церковь Санта Мария делле Грацие, Милан

меющимся», и добавлял: *«Известно, что Браманте сначала оплачивали скудно; но Леонардо до 1496 года получал справедливую плату – да и что могло удерживать его при этом дворе, если он не оставался там добровольно? Мир был открыт ему как, может быть, никому из смертных того времени, и если что-либо указывает на то, что в Лодовико Моро было нечто высокое, то именно столь длительное*

Иллюстрации на развороте:
Фрески в Сала делле Ассе. Фрагменты.
Около 1498 г.
Кастелло Сфорцеско, Милан.



пребывание великого мастера при его дворе». Маттео Банделло, ссылаясь на слова самого Леонардо, сказанные кардиналу Гурчензе, свидетельствовал, что он получил от герцога 2 000 дукатов, не считая наград и подарков, однако, эта цифра, скорее всего, преувеличена: по расчетам Франка Цёльнера годовой доход художника на службе у Сфорца составлял от 50 до 100 дукатов, но даже эта сумма выплачивалась ему нерегулярно; с началом французской экспансии у Лодовико Моро и вовсе начались затруднения, воспрепятствовавшие финансированию начатых проектов. К тому моменту Леонардо сумел накопить капитал в 600 флоринов, который перед отъездом из Милана был размещен у настоятеля флорентийского монастыря Санта Мария Нуова – одну часть этих средств Леонардо впоследствии потратил, другая перешла по наследству к его семье (судя по завещанию Леонардо, капитал составлял 400 флоринов, не считая процентов, но Аноним Гаддиано сообщает, что в действительности остаток не превышал 300 флоринов). В 1499 году герцог подарил живописцу виноградник, купленный у монастыря Сан Витторио, однако Леонардо недолго владел этой собственностью: вторжение в Северную Италию Людовика XII, заявившего наследственные права на Милан вследствие своего родства с предшествующей династией миланских герцогов – Висконти – положило конец власти Лодовико Моро, который, в конце концов, был взят в плен и вывезен во Францию, где и скончался.

К тому моменту Леонардо сумел накопить капитал в 600 флоринов, который перед отъездом из Милана был размещен у настоятеля флорентийского монастыря Санта Мария Нуова – одну часть этих средств Леонардо впоследствии потратил, другая перешла по наследству к его семье.

Потолочные фрески Сала делле Ассе («зал с панелями») – это все, что осталось от работы Леонардо в замке Сфорца. В этом огромном, мрачном зале с узкими окнами он создал чудесный мир, настоящую зеленую фантазию. Стены и потолок расписаны плотно переплетенными ветвями, покрытыми листьями и цветами. Сквозь блестящие зеленые листья проглядывает золотая нить, сплетенная в причудливые узоры. Роспись образуют восемнадцать деревьев, стволы которых начинаются на уровне пола. Ветви двух пар деревьев образуют тенистые арки над двумя окнами зала. Восемь стволов поднимаются на сводчатый потолок, в центре которого находится окаймленный золотом медальон с изображением гербов Лодовико Сфорцо и его жены Беатриче д'Эсте..

Удивительная роспись Леонардо была обнаружена в 1893 году, когда с одной из стен был смыт толстый слой побелки. В 1902 году завершились реставрационные работы, и зал был открыт для публики. Сегодня ученые называют ту реставрацию практически актом вандализма, поскольку реставраторы многое дописали и изменили. Многие изменения были устранены во время реставрации 1954 года, но нельзя утверждать, что сегодня мы видим именно то, что написал Леонардо.