

Джорджо Вазари
ЖИВОТОПИСИ
НА ВЕЛИКИ ХУДОЖНИЦИ, СКУЛПТОРИ И АРХИТЕКТИ

София, 2020

Преводът е направен по изданието:

VASARI, GIORGIO

Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti

Всички права запазени, включително правото върху превода, правото на публично представяне, както и на радио и телевизионно предаване, в т.ч. на отделни части. Никаква част от произведението не може да бъде възпроизвеждана (посредством фотография, микрофилм или с други средства) без писмено разрешение на издателство „Изток-Запад“.

© Ина Кирякова, превод, 2020

© Никола Иванов, превод, 2020

© Деница Трифонова, оформление на корицата, 2020

ISBN 978-619-01-0650-0

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

ЖИВОТОПИСИ НА
ВЕЛИКИ
ХУДОЖНИЦИ,
СКУЛПТОРИ И
АРХИТЕКТИ

ЛЕОНАРДО, МИКЕЛАНДЖЕЛО, РАФАЕЛО

Превод от италиански

Никола Иванов

Ина Кирякова





СЪДЪРЖАНИЕ



Предговор.....	7
<i>Ина Кирякова</i>	

Леонардо да Винчи	II
-------------------------	----

Рафаело от Урбино	37
-------------------------	----

Микеланджело Буонароти	103
------------------------------	-----





Джорджо Вазари (1511–1574)





ЛЕКО НЕСЕРИОЗЕН И ДОСТА СЕРИОЗЕН ПРЕДГОВОР



Случвало ми се е да попитам млади хора: „Знаете ли кой е Микеланджело?“, и те да ми отвърнат: „О, да! Един от четиримата ниндзи!“

За жалост, ще се наложи да разочаровам тези, които, без да обръщат внимание на корицата, отгърщат тази книга с очакването да намерят в нея историята на трима от нинджите – Леонардо, Рафаело и Микеланджело (и вероятно се чудят защо го няма Донатело)*, написана от някой си Джорджо Вазари. Е не, Вазари дори не е чувал за ниндзи, той просто е написал преди четири века и половина огромна книга под надслов „Животописи на най-добрите художници, скулптори и архитекти“, в която говори за изящните изкуства, описва как по негово време се смесват боите и как се рисуват картини и фрески, и как се вае мрамор, и още много други неща, а после разказва това, което знае за живота и творчеството на повече от 170 италиански художници, скулптори и архитекти, започвайки с Чимабуе (1240–1302) и завършвайки с Микеланджело (1475–1564) и със собствената си биография (1511–1574) като живописец и архитект.

Книгата на Вазари е издадена в два тома през 1550 г. и се счита за първата история на изкуството. Поради големия читател-

* „Костенурките нинджа“, американски анимационен филм от 1990 г. – Б.а.

ски интерес през 1568 г. излиза и нейното второ, преработено и разширено от автора издание в три тома, по което е направен и представеният на вашето внимание превод на жизнеописанията на Леонардо да Винчи, Рафаело Санцио и Микеланджело Буонароти.

Ще кажете: какво толкова? Човекът взел, че написал книга. Е да, но нека се опитаме да си представим, че живеем през XVI в. в Тоскана, Италия, и искаме да напишем биографията на художници, които са живели преди нас, дори столетия преди нас. Вместо с интернет и уикипедия разполагаме само с трактата „Коментари“ на Лоренцо Гиберти (1452–1455), с „Книгата на Антонио Били“ (1487–1537), в която се говори за флорентинските майстори от Чимабуе до Полайоло, и с един анонимен ръкопис някъде от 1540 г. Очевидно е, че ще черпим с пълни шепи от тези извори, както е постъпил и Вазари. Но информацията в тях, достоверна или не, не е достатъчна. Принудени сме да прибавим към нея устните свидетелства, водим си записки за това, което хората разправят за художниците, и колкото по-стари са тези художници, толкова по-малко са сведенията, които стигат до нас. Това е и една от причините, поради които жизнеописанията на Леонардо и на Рафаело са по-кратки в сравнение с жизнеописанието на Микеланджело: когато Вазари пише книгата си, Микеланджело е още жив и двамата поддържат приятелски отношения. А и за Вазари Микеланджело е кумир в изкуството. И освен това е флорентинец: през тази епоха, както въпрочем и в нашата, местният патриотизъм не може да не се отрази върху начина на мислене на автора на книгата. Вазари се гордее с всичко, което носи слава и величие на Флоренция, и смята Микеланджело за един от най-великите свои съграждани.

За да напише биографиите на тези художници, скулптори и архитекти, Вазари е трябвало да познава и произведенията им. Тъй като е живял предимно в Тоскана (в родния си град Арецо и във Флоренция) и в Рим, именно там Вазари е имал най-голяма възможност да види лично произведенията на майсторите, за които пише. От 1538 до 1545 г. той пътува много: работи в Неапол, Венеция, Римини и в други селища в областите Емилия и Венето и натрупва материал за книгата си, която започва да пише около 1545–1547 г. При подготовката на второто издание през 1566 г. предприема също пътувания до редица други части на Италия.

Притежава и огромна колекция от рисунки, които е събирал дълги години, и ги използва при описанието на творбите. От някои грешки в тези описания става ясно, че е ползвал и копия на картините. Но това обяснява защо някои произведения са подробно представени, а други – само бегло споменати: Вазари е описал това, което е имал възможност да види, и това, за което е имал сведения от писмени и устни източници.

Но нека още веднъж се поставим на мястото на Вазари и решим да напишем голяма книга с биографии. И днес, както и по негово време, въпросът, който всеки практичен човек ще си зададе, е: как ще се издържа, докато работя по книгата? Важен въпрос и днес, и тогава. Хората на изкуството по времето на Вазари са силно зависими във финансово отношение от поръчките, които получават, а те идват от силните на деня: владетели, папи, кардинали, богати и влиятелни личности. Затова не е чудно, че Вазари посвещава книгата си на херцог Козимо Медичи, който става негов покровител през 1554 г. и за когото Вазари работи като придворен архитект. В жизнеописанието на Микеланджело се набляга много на силното желание на херцог Козимо Микеланджело да се върне във Флоренция на служба при него. Смята се, че Микеланджело е бил против едноличната власт на херцозите Медичи, защото е имал по-скоро републикански убеждения, и не е искал да се върне във Флоренция, но Вазари казва: „ако Микеланджело беше в състояние да язди, щеше да гоиде веднага във Флоренция, откъдето мисля, че после нямаше да може да замине, за да се върне отново в Рим: толкова много нежност и обич изпитваше към херцога.“ С една дума, когато четем жизнеописанията на Вазари, не бива да забравяме пристрастията на автора и онези конюнктурни обстоятелства, които могат да доведат до неточно представяне на фактите от негова страна.

Това не намалява ни на йота ценността на книгата на Вазари, която е незаменим източник на информация за италианското изкуство през XIII–XVI в. и е оказала силно влияние върху художествената критика до средата на XIX в. Освен че с теоретичната си част тя е била един вид учебник по изящни изкуства, чрез жизнеописанията тя е давала на читателите си през онази епоха възможност да се запознаят с великолепни произведения на изобразителното изкуство дори когато не са могли да ги видят лично,

и да ги ситуират в по-широкия социално-културен контекст на епохата. А за нас тези жизнеописания са още по-ценни, защото ни позволяват да надзърнем, тъй да се каже, зад всяка картина или скулптура и да видим зад нея личността на създателя ѝ: неговия начин на живот, неговия начин на мислене. Все едно стоим зад кулисите, докато на сцената се играе пиеса от италианския Ренесанс с трима главни герои, които си съперничат в изкуството и изминават различен житейски път: Леонардо е търсец дух, който се стреми към съвършенство в живописа и приема предизвикателствата на познанието в най-различни области, Рафаело създава голямо и доходоносно ателие с много ученици, които изпълняват вместо него рисунките му, а Микеланджело носи изкуството в кръвта си и не спира да работи и до септните си дни. Не ми остава друго, освен да ви пожелаая: приятно гледане!

Ина Кирякова



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

ФЛОРЕНТИНСКИ ХУДОЖНИК И СКУЛПТОР



Свидетели сме как под въздействието на небесните светила в телата човечески много често се вливат по естествен път най-големи дарования и как понякога в едно тяло се съчетават чрезмерно и изключителни красота, изящество и талант до такава степен, че накъдето и да се насочи този човек, всяка негова дейност изглежда толкова божествена, че оставяйки зад себе си всички останали люде, той напълно оправдано се откроява като нещо, дарено от Бога, а не придобито от човешко умение.

Това виждали хората в Леонардо да Винчи, който освен с физическата си красота, която никога не е възхвалявана достатъчно, се отличавал с повече от безкрайно изящество във всяка своя постъпка и притежавал такъв невероятен талант, че към каквито и трудности да насочвал своя дух, лесно ги преодолявал. Отличавал се с голяма сила, съчетана с ловкост; неговите помисли и дерзание били винаги царствени и великодушни, а славата на името му се разнесла до такава степен, че бил ценен не само приживе, но придобил още по-голяма слава сред поколенията след смъртта му.

Наустина чудесен и небесен бил Леонардо, син на сер* Пиеро да Винчи; и ако не бил толкова разнопосочен и непостоянен, той можел да постигне големи успехи в ерудицията и овладяването на основите на науките. Защото се залавял да изучава много неща, но щом се захващал, ги изоставял. Така например в смятането за малкото месеци, за които го изучавал, научил толкова много, че изказвайки непрекъснато съмнения и задавайки трудни въпроси към учителя, който му преподавал, доста често го обърквал. Отделил известно време и за занимания с музика, но скоро решил да се научи да свири на лира и тъй като бил надарен от природата с възвишен дух и очарование, запял божествено, като импровизирал в съпровод на този инструмент. Въпреки това, ако и да се занимавал с толкова много неща, никога не изоставял рисуването и ваятелството, тъй като те най-много привличали неговото въображение.

Като забелязал това и обърнал внимание на високия полет на този ум, сер Пиеро един ден взел няколко негови рисунки, занесъл ги на Андреа дел Верокио, който бил негов близък приятел, и го помолил настойчиво да прецени дали Леонардо би постигнал някакви успехи, ако продължи да рисува. Андреа се смаял, като видял голямата дарба на Леонардо, и уверил сер Пиеро, че ще го вземе под своите грижи, след което пък той казал на Леонардо, че ще трябва да посещава ателието на Андреа – нещо, което Леонардо сторил повече от охотно и започнал да се упражнява не само в една област, но и във всички други, свързани с рисуването. И тъй като притежавал толкова божествен и прекрасен ум, той се занимавал не само със скулптура, извайвайки на млади години от глина няколко глави на смеещи се жени, от които и днес правят гипсови отливки, както и детски глави, сякаш излезли от ръцете на майстор, а бидейки прекрасен геометър, се заловил и с архитектура, като направил много чертежи както на планове, така и на много сгради; пръв той, макар и все още юноша, отворил дума за това как да вкара река Арно в канал от Пиза до Флоренция. Направил чертежи за воденици, тепавици и други съоръжения, които да се задвижват с вода. И тъй като пожелал живописиста да стане негова професия, се упражнявал много да рисува от натура, а понякога правел и глинени модели на фигури, обличал ги в меки, нарис-

* Господин. (Всички бележки, без изрично упоменатите, са на преводача.)

нати в глина парцали, след което започвал да ги рисува на тънки, вече използвани реймски и ленени тъкани, като ги обработвал с черна и бяла боя с върха на четката – истинско чудо, за което можем да съдим и сега по някои от неговите рисунки в нашата Книга на рисунките. Рисувал и на хартия толкова старателно и толкова добре, че никой не е успял да го достигне по финес; такава е и главата, която притежавам, изпълнена божествено със сребърен молив и светлосенки; този гений бил изпълнен с такава Божия благодат и с такава потресаваща сила за нейното проявление, съчетана с разума и послушната нему памет, че с рисуващите си ръце умеел да изразява толкова добре своите замисли, а със своите разсъждения надвивал и с доводите си оборвал и най-упорития си противник. Всеки ден правел модели и чертежи, за да покаже как е възможно лесно да се изравняват планини и да бъдат пробивани, за да се минава от една равнина в друга, и как могат да се повдигат и преместват големи тежести с помощта на лостове, лебедки и винтове, как да се пресушават пристанища и как с тръби да се извеждат водите от низините, тъй като този мозък никога не си давал покой, за да измисля, и много рисунки и чертежи със следи от тия негови мисли и трудове виждаме пръснати сред нашата гилдия, а и аз съм виждал немалко от тях.

Освен това отделял много време и да рисува плетеници от въжета, но така, че те да могат да бъдат проследявани изцяло от единия до другия край и да очертаят цяла окръжност. Една от тези рисунки, извънредно сложна и много красива, може да се види на една гравюра, а наред нея са следните слова: „Leonardus Vinci Academia.“ Сред тези модели и рисунки имало такъв, с който нееднократно доказвал на много умни граждани, които по онова време управлявали Флоренция, че искал да повдигне храма „Сан Джовани“ във Флоренция и да прокара под него стълби, без да го разрушава, и ги уговарял с толкова убедителни доводи, че това изглеждало възможно, въпреки че след като той си тръгнал, всеки признавал дълбоко в себе си, че това начинание е невъзможно.

Разговарял толкова увлекателно, че привличал към себе си душите на хората. И ако и да нямал, така да се каже, нищо, а и работел малко, винаги имал слуги и коне, които много обичал и предпочитал пред всички останали животни, с които се отнасял с голяма обич и търпение; доказвал това, когато, минавайки често по местата, където продавали птици, сам той ги освобождавал от клетката, като плащал на продавача исканата от него цена и ги

пускал да летят, възвръщайки им отнетата свобода. Заради което и природата решила да го облагодетелства с това, че накъдето и да насочвал своите помисли, своя ум и духа си, в своите творби проявявал такава божественост, че никой никога не му е бил равен в умението да довежда до съвършенство присъщата му изобретателност, доброта, живост, привлекателност и обаяние.

И така ние виждаме, че със своята изобретателност Леонардо се залавял с много неща, но никога не довършил нищо, защото му се струвало, че ръката не е в състояние да добави нищо към съвършенството на нещата, които замислял, тъй като в своя замисъл влагал такива изтънчени и удивителни трудности, че те никога не биха могли да бъдат изразени с помощта на ръцете, колкото и изкусни да са те. Помислите му били толкова много, че разсъждавайки върху природата на нещата, той се опитвал да вникне в свойствата на растенията и продължавал да наблюдава въртенето на небето, движението на луната и хода на слънцето.

И така, както вече казахме, той още от детските си години се посветил на изкуството с помощта на сер Пиеро при Андреа дел Верокио. Когато Андреа рисувал на дърво св. Йоан, който кръщава Христос, Леонардо нарисувал ангел, който държал някакви грехи, и макар да бил все още юноша, го изпълнил така, че ангелът на Леонардо се оказал много по-добър от фигурите на Андреа; това станало причина Андреа да се зарече никога вече да не се докосва до бои, ядосан, загдето един юноша умее много повече от него. За една портiera, която трябвало да бъде изтъкана във Фландрия от злато и коприна, за да бъде изпратена на краля на Португалия, му бил поръчан картон с изображението на Адам и Ева, съгрешаващи в земния рай, на който Леонардо с четка и със светлосенки, изпъстрени с бяла оловна боя, изписал ливада с безброй растения и няколко животни, и наистина можем да кажем, че по усърдното и правдоподобно изображение на Божия свят няма талант, способен да стори нещо подобно. Там е изобразено смокиново дърво, което освен с перспективното скъсяване на листата и общия вид на клоните е изпълнено с такава любов, че се побъркваш само при мисълта, че човек може да е способен на такова търпение. Изобразена е и палма, при която закръглеността на поясите на стъблото е изработена с такава огромно и поразително търпение, че това е могло да бъде създадено само от търпението и гения на Леонардо. Но това произведение не било осъществено, та затова днес картонът се намира във Флорен-

ция в благословения дом на Великолепия Отавиано деи Медичи, подарен му неотдавна от чичото на Леонардо.

Казват, че един ден, когато сер Пиеро да Винчи бил в имението си, бил посетен от един от своите селяни, който бил отсякъл в имението едно смокиново дърво, а от стъблото му бил изрязал кръгъл щит и искал щитът да бъде нарисуван във Флоренция; сер Пиеро се съгласил на драго сърце, тъй като селянинът бил много опитен птицелов и риболовец и той го използвал много за тези работи. Сер Пиеро отнесъл щита във Флоренция на Леонардо, без да му каже на кого е, и го помолил да нарисува нещо на него. А Леонардо, когато един ден взел в ръцете си щита и видял, че е разкрит, лошо обработен и неугледен, го изправил на огъня, дал го на един стругар и от груб и неравен го направил гладък и равен. След като го замазал с гипс и го обработил по свой начин, започнал да обмисля какво би могъл да нарисува, та да изплаши всекиго, който би се натъкнал на него, упражнявайки върху него същото въздействие, подобно на онова на главата на Медуза. За тази цел Леонардо събрал в една стая, където не влизал никой друг освен него, гущери, жаби, щурци, змии, пеперуди, скакалци, прилепи и други подобни твари, от чието многообразие в различни съчетания създавал някаква ужасна и страшна твар, която отравяла с дъха си въздуха и го възпламенявала; нарисувал я както изпълзява от пукнатината на някаква черна скала, изхвърляща отрова от разтворената си паст, огън от очите си и дим от ноздрите по толкова необичаен начин, че тази твар наистина изглеждала страшна и ужасяваща; толкова се трудил над нея, че стаята се изпълнила от непоносимата смрад от мъртвите зверове, но Леонардо не ѝ обръщал внимание – толкова голяма била любовта му към изкуството. Когато завършил тази творба, за която престанали да питат както селянинът, така и баща му, Леонардо му съобщил при сгоден случай да прати да я вземат, защото той бил свършил каквото му било заръчано. Когато една сутрин сер Пиеро се отбил до стаята за щита и почукал на вратата, Леонардо отворил, казал му да почака, върнал се в стаята, сложил щита на светло на високата масичка за четене, а прозореца завесил така, че светлината да е приглушена, и чак тогава го поканил да види щита. Сер Пиеро, който не очаквал подобно нещо, изведнъж се стреснал, не вярвайки, че това може да е същият щит, не допуснал и че това, което съзрял, може да е нарисувано и когато понечил да се върне, Леонардо го задържал с думите: „Това произведение служи за това,

за което е направено; затова вземете го и го предайте, тъй като от творбите се очаква именно такава въздействие.“ Тази творба се сторила на сер Пиеро повече от чудесна и той похвалил много смелите слова на Леонардо; после купил скришом от някакъв търговец друг щит, на който било нарисувано сърце, прободено от стрела, и го подарил на селянина, който му останал задължен до края на живота си. По-късно сер Пиеро продал щита на Леонардо тайно на някакви търговци във Флоренция за сто дуката и скоро той попаднал в ръцете на херцога на Милано, на когото същите търговци го препродали за триста дуката.

След това Леонардо нарисувал една прекрасна Магона на картина, която станала притежание на папа Климент VII; сред другите изобразени неща има и шише, пълно с вода, с няколко цветя в него и на което, да не говорим за изумителната живост, той така предал образувалата се по стената му роса, че сякаш я виждаш на живо с очите си.

А за големия си приятел Антонио Сени той изобразил на лист Нептун толкова старателно, че изглеждал като жив. Нарисувано било и бушуващото море, и колесницата му, теглена от морски коне заедно с призраци, чудовища и ветрове, както и няколко прекрасни глави на морски богове; тази рисунка била подарена на мессер Джовани Галди от сина на Сени, Фабио, със следната епиграма:

*PINXIT VERGILIUS NEPTUNUM, PINXIT HOMERUS
DUM MARIS UNDISONI PER VADA FLECTIT EQUOS.
MENTE QUIDEM VATES ILLUM CONSPEXIT UTERQUE
VINCIUS AST OCVLIS; JUREQUE VINCIT EOS.**

Хрумнало му да нарисува с масло на платно глава на Медуза с прическа от кълбо змии – най-чудноватата и необичайна измислица, която човек може да си представи; но тъй като тази работа изисквала много време, и тя останала недовършена, както се случвало с повечето неговни начинания. Тя се намира сред другите най-прекрасни неща в двореца на херцога Козимо заедно с главата на един ангел, едната ръка на когото е вдигната и се скъсява от

* Нептун ни описа Вергилий, описа го също и Омир –
как по вълните ревящи препуска с конете си бурни;
ала и двамата само с душата си Бога съзряха,
а пък Да Винчи – с очи, и така ги надмина по право.

рамото към лакътя по посока на зрителя, а другата се притиска с дланта си към гърдите. Поразително е, че този гений, който се стремил да придобие възможно най-голяма релефност на нещата, които рисуval, така се стараел да загълбочи тъмнотата на фона с помощта на тъмни сенки, че търсел черни багри, които да засенчват и да изглеждат по-черни от другите черни сенки, за да стане така, че благодарение на тях светлите места да изглеждат още по-светли; но този метод довеждал до такава тъмнота, че след като не оставали светли места, нарисуваното изглеждало като произведение, предназначено по-скоро за изобразяване на нощта, отколкото на тънкостите на дневното осветление; всичко това правел, за да се постигне по-голяма релефност и той да достигне предела на съвършенството в изкуството. Такова удоволствие изпитвал, когато се натъквал на мъже с необичайни глави, с бради и дълги коси, че бил готов да върви по цял ден след някого, когото харесвал, и така го запаметявал, че като се прибирал, го рисуval, сякаш онзи стоял пред него. Можем да видим много такива глави и на жени, и на мъже и аз притежавам доста от тези неговии рисунки с перо в споменаваната толкова често моя Книга на рисунките. Такава била и главата на Америго Веспучи, една прекрасна глава на възрастен човек, нарисувана с въглен, както и главата на циганския главадар Скарамуча, която по-късно попаднала у каноника на църквата „Сан Лоренцо“ месер Донато Валдамбрини г'Арецо, който я получил от Джамбулари.

Започнал да рисува на гърво олтарен образ с поклонението на влъхвите, в който има много хубави неща и най-вече глави; този олтарен образ се намирал в дома на Америго Бенчи, срещу лоджията на фамилията Перуци, но и той останал недовършен като другите му работи.

Когато миланският херцог Джовани Галеацо умрял и през 1494 г. в същия сан бил въздигнат Лодовико Сфорца, Леонардо бил заведен с голяма почит при херцога, за да му свири на лира, чийто звук той много обичал; Леонардо взел със себе си този инструмент, който той бил направил собственоръчно в по-голямата част от сребро във формата на конски череп – нещо ново и необичайно, – за да бъде хармонията съзвучна, а и да има по-голяма звучност, с което той надминал всички музиканти, които били поканени да свирят. Освен това бил най-добрият импровизатор на стихове за времето си. Като слушал удивителните разсъждения на Леонардо, херцогът така се влюбил в неговите дарби, че

това изглеждало просто невероятно. По негова молба Леонардо му нарисувал на гърво олтарен образ с Рождество Христово, който херцогът изпратил на императора.

Освен това в Милано за братята доминиканци в „Санта Мария деле Грацие“ той нарисувал „Тайната вечеря“, нещо прекрасно и чудесно, а на главите на апостолите придал такова величие и красота, че оставил недовършена главата на Христос, тъй като не бил уверен, че в нея ще може да изобрази онази небесна божественост, която е необходима за образа на Христос. Това произведение, останало в този вид като завършено, е било почитано безкрайно както от миланчаните, така и от чужденците, тъй като Леонардо си представял и успял да изрази съмнението, което обзело апостолите, пожелали да разберат кой е предал техния Учител. Поради което по лицата на всички са изписани любов, страх и възмущение, по-точно казано – мъка, загдето не могат да проумеят мисълта на Христос, и това буди не по-малко удивление, след като в Юда виждаме обратното – неговото упорство, омраза и измяна, да не говорим за това, че и най-малката подробност в творбата говори за невероятно старание, защото дори в покривката структурата на тъканта е изобразена така, че и истинското реймско платно не е в състояние да покаже по-добре онова, което действително съществува.

Казват, че игуменът на тази обител подканвал най-настойчиво Леонардо да завърши това произведение, тъй като му се струвало необичайно, че понякога Леонардо прекарвал по половин ден, потънал в размисъл, а на игумена му се искало четката му да не спира нито за миг, както изисквал от тия, дето копаели в градината; и тъй като не бил доволен от този факт, той се оплакал на херцога и раздразнен, херцогът бил принуден да нареди да повикат Леонардо, след което го подканил най-учтиво да ускори работата, като му дал да разбере, че прави това поради настойчивостта на игумена. Като разбрал, че този владетел е и проникателен, и сдържан, Леонардо решил да си поговори подробно с херцога по този въпрос (нещо, което никога не сторил с игумена). Разговарял много с него за изкуството и го убедил, че възвишените умове, дори когато понякога не работят, полагат по-големи усилия, докато обмислят своите замисли и създават ония свършени идеи, които се раждат в ума им, и след това ги изобразяват и изписват с ръцете си. Добавил, че му оставало да

нарисува още две глави – главата на Христос, модел за която не искал да търси на земята, защото му се струвало, че мисълта му не била достатъчно мощна, за да може във въображението си да си представи красотата и небесната благодат, които би трябвало да са присъщи на това въплътено божество. Липсвала му и главата на Юда, която също го смущавала, тъй като не бил убеден, че е способен да си представи форма, изразяваща лицето на тогава, който след всички получени благодеяния се оказал човек с толкова жестока душа, че да се реши да предаде своя Господ и създател на света; но щял да търси модел и за него и в края на краищата, ако не намери нещо по-добро, би могъл да използва главата на този толкова нахален и нескромен изгумен. Това разсмяло много херцога и той отвърнал на Леонардо, че е повече от прав. Така засраменият изгумен продължил да подканя копачите в градината и оставил на мира Леонардо, който завършил спокойно главата на Юда – истински портрет на предателството и на безчовечността. А главата на Христос, както вече казахме, останала недовършена.

Достойнствата на това изображение, както с неговата композиция, така и с несравнимото усърдие при неговото изпълнение, събудили у френския крал Луи XII. желание да го пренесе в своето кралство; заради това той опитал какво ли не, за да разбере няма ли да се намерят архитекти, които да измислят някаква арматура от дърво и желязо, за да пренесат творбата невредима, и бил готов да заплати каквато и да е цена – толкова силно я желаел. Но тъй като картината била нарисувана на стена, Негово Величество се отказал и тя останала при миланчаните. Докато работел над „Тайната Вечеря“, на челната стена на същата трапезария, под Разпятието, изпълнено по стар маниер, Леонардо изобразил споменатия Луи заедно с първородния му син Максимилиан, а отсреща – херцогинята Беатриче с другия ѝ син Франческо (и двамата впоследствие станали милански херцози); портретите им са нарисувани божествено.

Докато се занимавал с тези произведения, Леонардо предложил на херцога да направи един бронзов кон с необикновени размери, за да увековечи по този начин паметта му; започнал го и го направил толкова голям, че така и не успял да го завърши. Някои били на мнението (нали човешките отсъждения са различни, а често и зловни, когато са подбудени от завист), че Леонардо го бил започнал (както и другите си неща), за да не го довърши, защото, след

като бил толкова огромен, а трябвало да бъде отлят наведнъж, той щял да се натъкне на невероятни трудности; бихме могли всъщност да приемем, че мнозина са били на това мнение, защото много от неговите творби са останали недовършени.

Но бихме могли да предположим, че неговият величествен и превъзходен, но устремен към чрезмерното дух се е натъкнал на препятствие и че причина за това бил неизменният му стремеж към все по-превъзходно превъзходство и все по-съвършено съвършенство – така че, както е казал нашият Петрарка, творението било възпрепятствано от желанието. А и тези, които са виждали огромния глинен модел, направен от Леонардо, твърдят, че никога не били виждали по-прекрасно и величествено произведение. Този модел стоял, докато в Милано с краля на Франция Луи пристигнали французите, които го изпотрошили. Изчезнал и смятаният за съвършен малък модел от восък заедно с една книга за анатомията на конете, съставена от него за научните му занимания. След това той пристъпил, но с по-голямо усърдие, към анатомията на хората, подпомаган в това начинание от месер Маркантонио дела Торе, превъзходен философ, който по онова време четял лекции в Павия и пишел по тези въпроси, на когото и самият той помагал, и който бил (доколкото съм чувал) един от първите, който започнал да обяснява медицината с учението на Гален и който започнал да осветява с истинска светлина анатомията, която дотогава била обгърната с голямото и мрачно було на невежеството. В това си начинание той се възползвал прекрасно от гения, труда и ръката на Леонардо, който съставил цяла книга от направени с червен молив и с перо рисунки на трупове, на които собственоръчно махнал кожата и нарисувал най-старателно; на тези рисунки изобразил всички кости, след това към тях прибавил поред всички сухожилия и ги покрил с мускули; първите – прикрепени към костите, вторите – служещи за опорни точки, и третите – които завършват движенията, и по тях на разни места вписвал букви с нечетлив почерк с лявата ръка наопаки; и който не е свикнал, не може да ги разчете, защото те могат да бъдат разчетени само с огледало.

Голяма част от тези рисунки с анатомията на хората се намират в ръцете на миланския дворянин месер Франческо Мелци*,

* Франческо Мелци (1491–1570) е бил ученик и помощник на Леонардо до смъртта му.

който по времето на Леонардо бил много красив и много обичан от него юноша, така както днес е красив и мил старец, който държи много на тези рисунки и ги пази като реликви наред с автопортрета на блаженопочившия Леонардо; и на всекиго, който разглежда тези рисунки, му се струва невъзможно, че този божествен дух е можел да разсъждава толкова възвишено за изкуството, за мускулите, сухожилията и кръвоносните съдове, при това с такова усърдие. В ръцете на миланския живописец [...] се намират и някои ръкописи на Леонардо, написани също наопаки с лявата ръка, в които той разглежда въпроси, свързани с живописа и начините на рисуване и полагане на бои. Този човек неотдавна се отби във Флоренция да ме види, защото искал да отпечата това съчинение, и го отнесе в Рим; но какво е станало – не знам.

За да се върнем към произведенията на Леонардо, ще кажа, че по него време в Милано пристигнал френският крал Франсоа I и когато помолили Леонардо да направи нещо необичайно, той измайсторил един лъв, който можел да направи няколко крачки, след което гърдите му се разтваряли и се оказвало, че е напълнен с лилии. В Милано той взел за свой ученик миланчанина Салаи, който бил много привлекателен с прелестната си красота, с хубавата си къдрава коса на букли, които Леонардо много харесвал. Научил го на много неща в изкуството, а някои творби, които в Милано приписват на Салаи, са били поправени от Леонардо.

Като се върнал във Флоренция, научил, че братята сервити били поръчали на Филиппино Липи образа на главния олтар на църквата „Нунциата“*, и Леонардо казал, че щял да изпълни най-охотно такава работа. А Филиппино, като узнал това, нали бил благороден човек, се отказал. Братята, за да може Леонардо наистина да нарисува този образ, го приютили в обителта, като поели разноските и за него, и за приближените му, а той протакал доста време, без да започне нищо. Най-сетне направил един картон с изображението на Мадоната и св. Анна с Христос, който не само изумил всички художници, ами след като картонът бил завършен и поставен в стаята, в течение на два дни мъже и жени, млади и стари, се извървели, както се ходи на тържествени праз-

* Църквата „Сантисима Анунциата“, издигната в началото на XIII в. от основателите на ордена „Слуги на Мария“ (ит. „Servi di Maria“, оттам „сервити“)

ници, за да видят сътворените от Леонардо чудеса, които смаяли целия народ. На лицето на тази Магона било изобразено всичко просто и прекрасно, което със своята простота и красота може да придаде изящество на майката на Христос, защото той искал да изобрази скромността и смирението на една дева, преизпълнена с удовлетворение от съзерцанието на своя син, когото държи нежно в скута си, и как тя с пречистия си взор съглежда все още малкия св. Йоан, който си играе с едно агънце, без да пропусне и усмивката на св. Анна, преизпълнена с радост, виждайки как земното ѝ потомство е станало небесно – хрумвания наистина достойни за интелекта и гения на Леонардо. Този картон, както ще кажем и по-долу, по-късно бил пренесен във Франция.

Той нарисувал портрета на Джиневра, дъщеря на Америго Бенчи – нещо наистина от прекрасно по-прекрасно, – и се отказал да работи за братята сервити, които отново възложили работата на Филипино Липи, който пък, застигнат от смъртта, не успял да я завърши.

Леонардо се заловил да рисува за Франческо дел Джокондо портрета на неговата жена Мона Лиза, над който се трудил цели четири години и го оставил недовършен; днес това произведение се намира у френския крал Франсоа във Фонтенбло; портретът давал възможност на всеки, който желаел, да разбере лесно до каква степен изкуството е способно да подражава на природата, защото на него били предадени всички най-дребни подробности, които са достъпни за тънкостите на живописца. И наистина очите притежавали онзи блясък и онази влажност, които виждаме непрекъснато в живия човек, а около тях били изобразени и червеникавите синини и косъмчетата, които не могат да бъдат нарисувани, без да се владяят най-големите тънкости на живописца. Ресниците пък, благодарение на това, че било изобразено как косъмчетата израстват от плътта къде по-нагъсто, къде по-нарядко и как се разполагат около очите в съответствие с порите на кожата, не би могло да бъдат нарисувани по-естествено. А носът, с красивите си нежни и розови ноздри, изглеждал като истински. Устата, със своя разрез и със своите краища, съединени от червенината на устните в съчетание с плътта на лицето, наистина изглеждала като истинска, а не изписана с бои. А всеки, който се взирал внимателно, сякаш виждал биенето на пулса в извивката на шията; та наистина можем да кажем, че тя била изрисувана така, че да накара и най-самонадеяния творец, който

и да е той, да се стресне и изплаши; Леонардо прибягнал и до следната уловка: тъй като Мона Луза била много красива, докато рисувал портрета ѝ, той гледал край нея да има я певец, я музикант, а непрекъснато и шумове, които да я развеселяват, за да избегне унилоостта, която живописиста често придава на портретите, а в портрета на Леонардо имало такава приятна усмивка, че той изглеждал по-скоро божествен, отколкото човешки, и бил смятан за нещо прекрасно, защото и самият живот не може да бъде друго.

Така благодарение на съвършенството на творбите на този божествен художник славата му се разнесла дотам, че всички ценители на изкуството, нещо повече – целият град, искали той да остави на града нещо за спомен и говорили, че трябва да му възложат някое по-значително голямо произведение, та градът да бъде украсен и почетен с големия гений, с обаянието и ума, с които се отличавали творбите на Леонардо. Когато по договореност между гонфалониера и знатните граждани била преустроена наново голямата зала на съвета, чиято архитектура била осъществена с неговите съвети и препоръки от Джулиано да Сангало, Симоне Полайоло, по прозвище Кронака, от Микеланджело Буонароти и от Бачо д'Анъоло, както ще бъде разказано по-подробно на съответните места, и след като тя била завършена много бързо, бил издаден декрет, съгласно който на Леонардо било възложено да нарисува някоя хубава творба; така Пиеро Содерини, по това време гонфалониер на правосъдието, му предоставил залата за тази цел.

След като пожелал да се заложи за тази работа, Леонардо започнал един картон в Панската зала в църквата „Санта Мария Новела“ с историята на Николо Пичинини*, военачалник на миланския херцог Филипо; на него нарисувал група конници, сражаващи се за едно знаме – нещо всепризнато за великолепно и майсторски изпълнено заради удивителните наблюдения, приложени от него при изобразяването на тази схватка, тъй като в нея виждаме, че по проявяваната ярост, омраза и отмъстителност хората не отстъпват на конете, два от които са сплели предните си крака и се сражават със зъбите си с не по-малко ожесточение от своите ездачи в схватката за знамето; единият от войниците, който пришпорва коня си, е извърнал глава назад, навел се е напред и

* Става дума за „Битката при Ангиари“, 1440 г.

се е вкопчил за дръжката на знамето, за да го изтръгне със сила от ръцете на останалите четирима; двамина от тях го бралят, държейки го с една ръка, а с другата замахват с мечовете си, опитвайки се да отсекаят дръжката, докато друг възрастен войник с червена шапка крещи, хванал дръжката с едната си ръка, а с другата замахва с крива сабя, за да отсече ръцете на двамината, които, скърцайки със зъби и с освирепели лица, се опитват да защитават своето знаме. Освен това на земята между краката на конете в ракурс са изобразени две биещи се фигури: върху едната, легнала на земята, е скочил войник, вдигнал ръка, за да може с по-голяма сила да забие кинжала си в гърлото на своя противник и да го довърши; а другият, помагайки си с ръце и крака, прави всичко възможно, за да избегне смъртта.

Не е възможно да изразим с думи как Леонардо е нарисувал облеклото на войниците, разнообразено от него по най-невероятен начин. Същото можем да кажем за гребените на техните шлемове и за другите украшения, да не говорим за невероятното майсторство, проявено от него при формите и очертанията на конете, чиито мускули и изящна красота Леонардо умее да изобразява по-добре от всеки друг майстор. Разказват, че за да нарисува този картон, той измислил някакво много сложно съоръжение, което при свиване се повдигало, а при отпускане се снижавало. А след като намислил да рисува с масло на стената, за да я подготви, направил някаква много груба смес и докато той продължавал да рисува в залата, тя започнала да се свлича; като видял как разваляла всичко, той скоро се отказал от нея.

Леонардо имал много силен характер и всяка негова постъпка се отличавала с изключително благородство. Разправят, че веднъж, когато отишъл в банката за издръжката, която Пиеро Содерини му отпуснал всеки месец, касиерът понечил да му даде няколко кесии с грошове, но той отказал да ги вземе с думите: „Аз не съм такъв евтин живописец.“ А когато Пиеро Содерини го обвинил в непочтеност и срещу него се надигнал ропот, Леонардо обиколил приятелите си, събрал парите и отишъл да ги върне, но Пиеро отказал да ги вземе.

По случай избирането на папа Лъв той тръгнал за Рим заедно с херцога Джулиано Медичи, който се интересувал много от философия и най-вече от алхимия. Там той направил някаква восъчна смес и както си вървял, правел от нея някакви много тънки, изпълнени с въздух животинки, надувал ги и те полетали, а щом

въздухът излизал, падали на земята. Към един гушер с доста необичаен вид, намерен от градинаря на „Белведере“, той прикрепил криле от късчета от кожите, ограни от други гушери, напълнил ги с живачна смес и щом гушерът запълзявал, те затрептявали; след това, като му прикрепил и очи, рога и брада, успял да го опитоми и го държал в някаква кутия, а всички приятели, на които го показвал, побягвали от страх. Често нареждал да изчистят най-старателно от тлъстината и храната червата на някое кастрирано агне, докато ставали толкова тънки, че можели да се поберат на дланта на едната ръка; в съседната стая пък поставял два ковашки меха, към които прикрепял краищата на споменатите черва, и ги надувал така, че те изпълвали цялата стая, която била огромна, и всеки, който се намирал там, се налагало да се свие в някой ъгъл. С това той показвал, че тези прозрачни, напълнени с въздух черва, заемащи отначало малко място, след това заемали много повече, и по този начин ги уподобявал на таланта. Хрумвали му безброй подобни приумици, занимавал се и с огледалата, изпробвал най-необичайни начини, за да измисля масла за рисуване и лакове за съхраняване на готовите произведения.

По това време нарисувал за месер Балдасаре Турини от Пеша, който бил датарий на папа Лъв, малка картина, на която с безкрайно усърдие и умение била нарисувана Богородица с Младенеца в ръце. Но дали по вина на този, който грундирал картината, дали поради неговите многобройни необичайни смесици от грундове и бои сега тя е доста развалена.

На друга малка картина той изобразил един Младенец с поразителна красота и изящество.

Разправят, че след като папата му поръчал някаква творба, той веднага започнал да дестилира масла и треви, за да получи някакъв лак; тогава папа Лъв казал: „Уви! Тоя няма да направи нищо, щом започва да мисли за края още преди да е започнал работа.“

Между Микеланджело Буонароти и него съществувала голяма вражда. Поради това и заради съперничеството с него Микеланджело с разрешението на херцога Джулиано напуснал Флоренция, където бил повикан от папата, за да работи над фасадата на църквата „Сан Лоренцо“. Като узнал за това, Леонардо също решил да замине и отишъл във Франция, където кралят, който притежавал негови творби, бил много привързан към него и искал той да изпише с бои картоната със св. Анна, но той, както му било присъщо, дълго време се измъквал само с приказки.

Най-сетне остарял, боледувал дълго и чувствайки приближаването на смъртта, се заел да изучава усърдно католицизма, истинската и свята християнска религия, и след като пролял много сълзи, докато се покаявал и изповядвал, въпреки че не можел да се държи на краката си, все пак, подкрепян от своите приятели и слуги, пожелал да приеме благоговейно светото причастие извън постелята. Когато пристигнал кралят, който го навестявал често и с обич, Леонардо от уважение към него се изправил, седнал в постелята и почнал да му разказва за своята болест и болешки, като доказвал колко бил грешен пред Бога и пред хората с това, че е работил за изкуството не така, както подобава. И тук получил припадък, предвестник на смъртта, а кралят се надигнал от мястото си и повдигнал главата му, за да му помогне и облекчи неговото страдание, но божественият му дух, създавайки, че не може да бъде удостоен с по-висока чест, отлетял в обятията на този крал на седемдесет и петата година от неговия живот*.

Загубата на Леонардо опечалила чрезмерно всички, които го познавали, защото никога не е имало човек, донесъл такава чест на живописца.

С блясъка на своята външност, която била прекрасна, той всявал ведрина у всяка помрачена душа, а със словата си можел да насочи към „да“ или към „не“ и най-закоравялото предубеждение. Със силата си той можел да обуздае и най-неустовата ярост, а с десницата си можел да извие стенна желязна халка или конска подкова, сякаш са от олово. Със своето великодушие той бил готов да приюти и нахрани всеки приятел, бил той беден, или богат, стига да се отличавал с талант и добродетели. С работата си придавал красота и достойнство и на най-неугледното и скромно помещение. Заради това раждането на Леонардо наистина било най-големият дар за Флоренция, а смъртта му – повече от безкрайна загуба. В изкуството на живописца той обогатил изписването с маслени бои с известна тъмнота, благодарение на която съвременните живописци придават на фигурите си по-голяма сила и релефност. А в скулптурата той се проявил с трите бронзови фигури над северните врати на църквата „Сан Джовани“, изпълнени от Джовани Франческо Рустичи, но подредени по съветите на Леонардо; тези фигури

* Леонардо умира на 2 май 1519 г., на 67-годишна възраст.

със своя рисунък и своето съвършенство са най-добрите отливки, виждани досега.

От Леонардо имаме анатомията на конете и още по-съвършената анатомия на хората. Ето защо, ако и да е направил много повече на думи, отколкото с дела, поради всички тези насоки на неговата дейност, в които се е изявил така божествено, името му и славата му никога не ще угаснат. Затова Джовани Батиста Строци го възхвалява със следните слова:

*Макар и сам, той надвишава
всички – и Фидий, и Апелес,
и следовниците им знатни.*

Ученик на Леонардо бил Джовани Антонио Болтрафио, миланчанин, много опитен и способен човек, който през 1500 г. в църквата „Мизерикордия“ край Болоня нарисувал с маслени бои на дърво с голямо усърдие Богородица с Младенеца в ръце, със св. Йоан Кръстител и голия св. Себастиан, както и коленичилият дарител, нарисуван от натура. Това е наистина прекрасна творба, на която е написал името си и е отбелязал, че е ученик на Леонардо. Същият е нарисувал творби и в Милано, и другаде, но достатъчно е да споменем най-хубавата.

Негов ученик бил и Марко Уджони, който в църквата „Санта Мария дела Паче“ е нарисувал Успение Богородично и сватбата в Кана Галилейска.



Превод от италиански
Никола Иванов





„Кръщение Христово“
(Верокио, Леонардо
и др.), (1475–1478),
Флоренция, галерия
„Уфици“



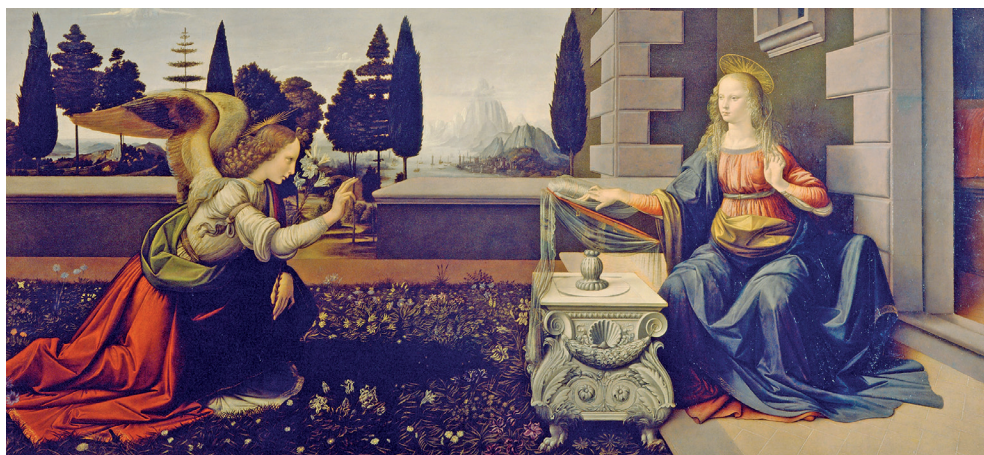
„Ангелът на Леонардо“
(детайл от "Кръщение Христово")



Етюд на ръце (ок. 1474 г.),
Уиндзор, Кралска библиотека



„Поклонението на влъхвите“ (1481–1482), Флоренция, галерия „Уфици“



„Благовещение“ (ок. 1472–1475), Флоренция, галерия „Уфици“



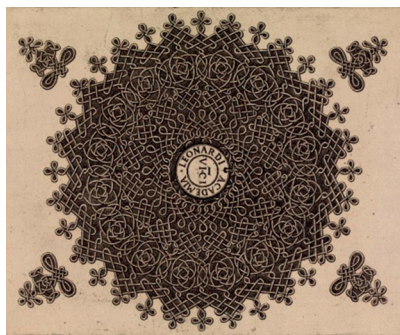
„Нептун“ (1503)



Портрет
на Джиневра Бенчи
(ок. 1474 г.),
Вашингтон,
Национална
художествена
галерия



Автопортрет (ок. 1515 г.)



Декоративни елементи – възли



Етюд на пет гротескни глави,
(ок. 1494 г.); Уиндзор,
Кралска библиотека



„Св. Йоан Кръстител“ (1508–1513), Париж, Лувър



„Св. Анна, Богородица
и Младенецът с агънцето“ (1510–1513),
Париж, Лувър



„Мадона Лита“ (1490),
Санкт Петербург, Ермитаж
(с голямо участие на ученици на Леонардо)