

НЬЮ-ЙОРК ТАЙМС БЕСТСЕЛЛЕР



РОСС КИНГ



ЛЕОНАРДО
ДА ВИНЧИ
И «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ»

Захватывающая история исчезающего шедевра!
Поразительное путешествие в причудливый, феерический
и безжалостный мир итальянского Возрождения!

Росс Кинг

Леонардо да Винчи и «Тайная вечеря»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22072494

Росс Кинг. Леонардо да Винчи и «Тайная вечеря»: Азбука, Азбука-Аттикус; Санкт-Петербург; 2016
ISBN 978-5-389-12503-2

Аннотация

В 1495 году Леонардо да Винчи приступил к работе над «Тайной вечерей» – стеной росписью, которой суждено было стать одним из самых знаменитых и влиятельных произведений в истории мирового искусства.

После десяти лет службы при дворе миланского герцога Лодовико Сфорца, дела Леонардо обстояли плачевно: в свои 43 года он так и не успел еще создать что-либо по-настоящему достойное его блестящего дарования. Заказ на стенную роспись в трапезной доминиканского монастыря был небольшим утешением, да и шансы художника на успех – призрачными. Никогда еще Леонардо не доводилось работать над столь монументальным живописным произведением, не было у него и опыта работы в чрезвычайно сложной технике фрески. На фоне войны, политических интриг и религиозных потрясений, страдая от ненадежности собственного положения и мучительно

переживая прошлые неудачи, Леонардо создал шедевр, который прославил его имя в веках.

Развенчивая множество мифов, окутывающих «Тайную вечерю» едва ли не с момента создания, Росс Кинг доказывает, что истинная история прославленного творения Леонардо да Винчи увлекательнее любого из них.

Содержание

Глава 1	10
Глава 2	42
Конец ознакомительного фрагмента.	76

Росс Кинг

Леонардо да Винчи и «Тайная вечеря»

*Моему тестю Э. Х. Харрису, отставному
командиру эскадрильи Королевских ВВС*

*Я хотел бы творить чудеса.
Леонардо да Винчи*

Ross King

LEONARDO AND THE LAST SUPPER

Copyright © 2012 by Ross King

Научный редактор кандидат искусствоведения Максим
Костыря

© А. Глебовская, перевод, 2016

© Издание на русском языке. ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2016

Издательство АЗБУКА®

* * *

Британский писатель и историк Росс Кинг

с присущим ему умением создать увлекательное повествование изображает фонтанирующего творческой энергией, полного загадок, неслышимого, не находящего применения своему исключительному дарованию Леонардо и с мастерством историка помещает эту удивительную фигуру в контекст эпохи.

Philadelphia Inquirer

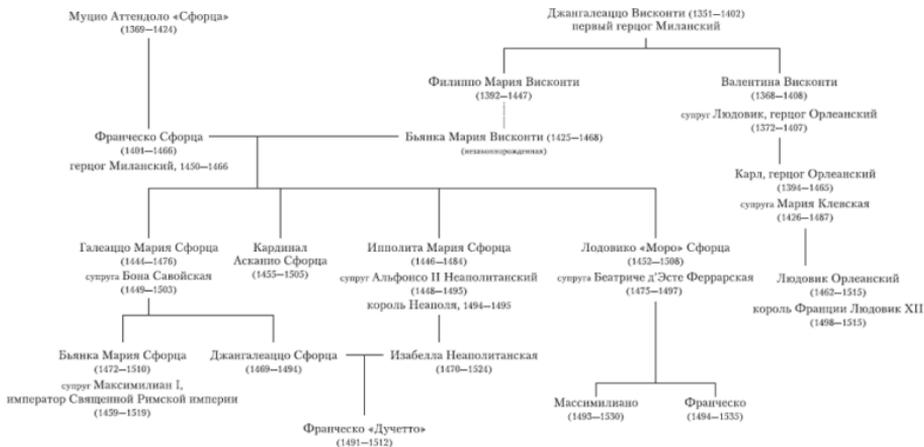
Захватывающая история исчезающего шедевра... Кинг прослеживает религиозные, светские, психологические и политические подтексты, зафиксированные в выражениях лиц и положении рук собравшихся за священной трапезой, символическое значение стоящей на столе пищи, просыпанной предателем Иудой соли... книга является впечатляющим примером «реставрации» – автор помогает читателям увидеть «Тайную вечерю» совершенно другими глазами.

Kirkus Reviews

* * *

ИТАЛИЯ в 1494 году







Варфоломей

Андрей

Петр

Иаков
Младший

Иуда

Иоанн

Иаков
Старший

Фома

Филипп

Матфей

Фаддей

Симон

Глава 1

Бронзовый конь

Астрологи и предсказатели в один голос твердили: все знаки указывают на приближение бед. В Апулии, на самой пятке Италии, взошли сразу три пылающих солнца. Дальше к северу, в Тоскане, по небу под бой барабанов и звуки труб промчались призрачные всадники на гигантских конях. Во Флоренции монаху-доминиканцу по имени Джироламо Савонарола были видения мечей, явившихся из туч, и черного креста, вставшего над Римом. По всей Италии кровоточили статуи, а женщины производили на свет уродцев.

Эти странные, тревожные события лета 1494 года стали предвестниками больших перемен. В том году, как впоследствии вспоминал один летописец, итальянцам пришлось претерпеть «несчетные и великие беды». ¹ Савонарола предрек, что из-за Альп явится грозный завоеватель и повергнет всю Италию в прах. Его мрачное пророчество не замедлило сбыться. В сентябре того же года король Франции Карл VIII переправил через перевал свою тридцатитысячную армию, прошагал через всю Италию и взошел на неаполитанский трон. Выглядел этот бич Божий довольно неказисто: двадцатичетырехлетний король был приземист, близорук и сложен

¹ *Guicciardini. The History. P. 32.*

так нескладно, что, по словам историка Франческо Гвиччардини, «больше походил на чудище, чем на человека». ² Но за внешним уродством и ласковым прозвищем, Карл Любезный, скрывался властелин, обладавший оружием, равно которому по мощи еще не видывали в Европе.

Первую остановку Карл VIII сделал в ломбардском городке Асти, где заложил свои драгоценности, чтобы расплатиться с наемниками; здесь же его приветствовал могучий итальянский союзник, правитель Милана Лодовико Сфорца. Да, поход Карла предсказал Савонарола, но призвал его из-за альпийских хребтов Лодовико. Сорокадвухлетний Лодовико, за темный цвет кожи прозванный Моро (Мавром), был настолько же хорош собой, энергичен и коварен, насколько король Франции был уродлив и слаб. По словам императора Священной Римской империи Максимилиана I, Лодовико превратил Милан – герцогство, которым управлял с 1481 года, сместив с трона своего юного племянника Джангалеаццо, – в подлинный «цвет Италии». ³ Впрочем, Лодовико не ведал покоя. Тестем беспомощного Джангалеаццо был Альфонсо II, новый король Неаполитанский, дочь которого Изабелла скорбела за участь свергнутого мужа и не постыдилась поведать о своих страданиях отцу. Репутацией Альфонсо пользовался прескверной. «Не было еще властителя столь кровавого, жестокого, бесчеловечного, похотливого и

² Ibid. P. 49.

³ Цит. по: *Cartwright. Beatrice*. P. 314.

алчного», – заявил один французский посланник.⁴ Лодовико предупредили: опасайтесь наемных убийц – в Милан, поведal ему один из советников, посланы «на некое дурное дело»⁵ неаполитанцы, пользующиеся недоброй славой.

А вот если убраться Альфонсо из Неаполя – правда, для этого нужно убедить Карла VIII не отказываться от притязаний на неаполитанский трон (веком ранее его прапрадед был королем Неаполитанским), – Лодовико в Милане сможет спать спокойно. По словам одного очевидца при французском дворе, он принялся «соблазнять короля Карла... всеми красотами и излишествами Италии».⁶

Герцогство Миланское простиралось на сто километров с севера на юг – от альпийских предгорий до реки По – и на девяносто – с запада на восток. В самом его центре стоял, окруженный глубоким рвом, рассеченный каналами и опоясанный крепкой каменной стеной, сам город Милан. Своим упорством и богатством Лодовико превратил город с населением в сто тысяч человек в величайший из итальянских городов. Могучая крепость с цилиндрическими башнями высилась на северо-восточном конце, а в центре города росли стены нового собора: строительство началось в 1386 году, но и сейчас, по прошествии века, не было завершено даже наполовину. Вдоль мощеных улиц стояли дворцы, фасады их

⁴ *Commines*. The Memoirs. P. 151.

⁵ Цит. по: *Cartwright*. Beatrice. P. 223.

⁶ *Commines*. The Memoirs. P. 107–108.

украшали фрески. Один из поэтов утверждал, что в Милан вернулся золотой век, что город Лодовико полон талантливых художников, которые слетаются ко двору герцога, «точно пчелы на мед».⁷

То была вовсе не пустая лесть. С того самого дня, когда в возрасте тринадцати лет Лодовико заказал портрет своего любимого коня, он сделался ревностным меценатом.⁸ В Милан, находившийся под его правлением, стекались творческие и научные умы: поэты, живописцы, музыканты и архитекторы, знатоки греческого, латыни и древнееврейского. Возрождены были университеты Милана и соседней Павии. Процветали юриспруденция и медицина. Строились новые здания; над городом парили элегантные купола. Лодовико собственными руками заложил камень в основание прелестной церкви Санта-Мария деи Мираколи presso Сан-Чельсо.

И тем не менее вердикт летописцев был суров. До того Италия сорок лет наслаждалась относительным миром. Время от времени случались мелкие стычки – например, в 1478 году, когда папа Сикст IV объявил войну Флоренции. Но по большей части итальянские правители силились превзойти друг друга не на поле битвы, а в тонкости художественного вкуса и размахе своих достижений. И вот теперь надвигался новый кровавый прилив. Уговорив Карла VIII с его мощным войском перейти через Альпы, Лодовико Сфорца, сам

⁷ *Villata*, ed. Documenti. P. 76.

⁸ *Welch*. Patrons, Artists and Audiences. P. 46.

того не ведая, положил начало – как и предрекали звезды – несчетным и великим бедам.



Мастер Пала Сфорцеска (ок. 1490–1520). Алтарь Сфор-

ца. Фрагмент: коленапоклоненный Лодовико Моро. 1494–1495. Дерево, темпера, масло.

В блистательной когорте талантов при миланском дворе Лодовико Сфорца один художник выделялся особо. «Возрадуйся, Милан, – писал в 1493 году поэт, – ибо в стенах твоих пребывают мужи, наделенные исключительным дарованием, такие как Винчи, чей дар рисовальщика и живописца ставит его выше всех мастеров как древности, так и наших дней».⁹

Этим непревзойденным мастером был Леонардо да Винчи – сорока двух лет от роду, ровесник Лодовико. Родом из Тосканы, он лет двенадцать назад приехал сюда, на север, в поисках славы и, по всей видимости, сделался при дворе Моро фигурой заметной и даже выдающейся. По всем отзывам его ранних биографов, он отличался элегантною и красотой. Один автор превозносил его «красоту и обаяние». «Природа изобильно одарила его телесной красотой», – вторил другой. «Длинные волосы, длинные ресницы, очень длинная борода, облик, исполненный истинного благородства», – отмечал третий.¹⁰ Помимо этого, Леонардо был наделен недюжинной силой и ловкостью. Говорят, что он мог голыми руками разо-

⁹ *Villata*, ed. Documenti. P. 77.

¹⁰ *Vasari*. Lives of the Artists. Vol. 1. P. 255. Здесь и далее цит. по: *Вазари Дж.* Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008; *Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // Goldscheider*. Leonardo da Vinci. P. 32. Здесь и далее цит. по: *Вольнский А. Л.* Жизнь Леонардо да Винчи. СПб., 1900. Ломаццо, цит. по: *Pedretti*. Studies. P. 134.

гнуть подкову, а когда получал отпуск от придворных обязанностей, карабкался по отвесным скалам к северу от озера Комо, на четвереньках проползал мимо огромных валунов и вступал в схватки с «могучими медведями». ¹¹

Этот совершенный образец мужественности носил почетный титул *pictor et ingeniarius ducalis*: живописец и инженер герцога. ¹² В Милан он приехал в тридцатилетнем возрасте, в надежде заняться здесь проектированием и строительством сокрушительных боевых механизмов – колесниц, пушек и катапульт, которые, как он обещал Моро, «послужат устрашению противника». Надежды его, безусловно, подкреплялись тем, что Милан вел тогда войну с Венецией, – почти семьдесят пять процентов своего колоссального годового дохода Лодовико тратил на военные нужды. Но хотя призраки боев продолжали кружиться у Леонардо в голове, занялся он более мирными и скромными задачами: эскизы костюмов для свадеб и турниров, хитроумные декорации для театральных постановок, портреты любовниц Моро. Он забавлял придворных фокусами – превращал белое вино в красное, изобрел будильник, который будил спящего, подкидывая вверх его ноги. Попадались и вовсе прозаические задания: «дабы нагреть воду для грелки герцогини, – отмечено в его записках, – нужно взять четыре части холодной воды и

¹¹ О подкове: *Vasari*. *Lives of the Artists*. Vol. 1. P. 270; о походах в горы: *Vinci*. *The Literary Works*. Vol. 2. § 1030.

¹² *Kemp*. *The Marvellous Works*. P. 160.

три части горячей». ¹³

Несмотря на такое разнообразие занятий, почти все предшествовавшее десятилетие Леонардо с особым усердием работал над одним заказом – производением, которое должно было окончательно закрепить за ним репутацию творца, превзошедшего всех мастеров как древности, так и современности. Примерно в 1482 году, незадолго до переезда в Милан, он отправил Лодовико письмо-представление, своего рода резюме, где несколько преувеличил свои возможности. В этом письме он обещал раскрыть Моро все свои секреты, а между делом посулил «приступить к работе над бронзовой конной статуей, которая будет бессмертной славой и вечной честью блаженной памяти отца Вашего и славного дома Сфорца». ¹⁴

Под «бронзовой конной статуей» имелся в виду конный памятник, больше натуральной величины, с помощью которого Лодовико задумал обессмертить подвиги своего покойного отца Франческо Сфорца. Хитроумный солдат удачи (Никколо Макиавелли восхвалял его «великую доблесть» и «вызывающее почтение коварство»), Франческо стал герцогом Миланским в 1450 году, свергнув недолговечное республиканское правительство. ¹⁵ Он был сыном человека по

¹³ *Vinci*. The Literary Works. Vol. 2. § 1018.

¹⁴ *Ibid*. Vol. 2. § 1340; цит. по: *Да Винчи, Леонардо*. Избранные произведения: В 2 т. М.; Л.: Academia, 1935. (Далее: *Да Винчи*. Избранные произведения.)

¹⁵ *Machiavelli*. The Art of War. P. 21; *Machiavelli*. The Prince. P. 1, 62. Здесь и

имени Муцио Аттендоло, которому однажды в юности случилось рубить лес, а тут мимо проходил военный отряд; приметив крепкого молодца, солдаты зазвали его к себе. Муцио швырнул топор в дерево, загадав про себя: «Воткнется – уйду с ними». Топор воткнулся, и так Муцио сделался наемником; по ходу своей карьеры он успел побывать на службе у всех основных итальянских правителей. Благодаря могучему телосложению и грозному нраву за ним закрепилось прозвище «Сфорца» («*sforzare*» означает «принуждать») – оно вошло в него накрепко, как топор в дерево.

Франческо Сфорца был столь же доблестным воякой. Путь от солдата до герцога он прошел за девять лет после женитьбы на незаконной дочери одного из своих нанимателей, герцога Миланского Филиппо Марии Висконти. Семья Висконти правила Миланом с 1277 года, а герцогами они стали в 1395-м. Однако в 1447 году, когда Филиппо Мария скончался, не оставив наследника мужского пола, миланские граждане упразднили герцогское правление и провозгласили республику. Два года спустя Франческо, добиваясь для себя герцогского титула, взял Милан в осаду – оставшиеся без пропитания жители в конце концов отказались от республиканских чаяний и в марте 1450 года возложили на бывшего наемника герцогскую корону. Проблем с преемниками у Франческо, в отличие от Филиппо Марии, не возникло – он оставил тридцать детей, одиннадцать из которых были неза-

коннорожденными. Впрочем, и в браке он породил аж восемь сыновей, и старший, Галеаццо Мария, брат Моро, стал герцогом в 1466 году, после кончины Франческо.

Семейная история Висконти прихотливо разукрашена ересью, безумием и убийствами. Одна из самых достопамятных представительниц этого семейства, монахиня по имени Майфреда, была в 1300 году сожжена на костре за утверждение, что именно она станет следующим римским папой. Джованни Мария Висконти, старший брат Филиппо Марии, науськивал своих псов на людей и кормил человеческим мясом. Филиппо Мария, тучный и безумный, отрезал жене голову. Но даже в этой компании жестокий и беспринципный Галеаццо Мария выделялся особо. Макиавелли впоследствии много распространялся о его чудовищных поступках – о том, что врагов он убивал «исключительно жестокими способами», у летописцев же даже не поднялось перо описать некоторые его деяния.¹⁶ Его подозревали в убийстве не только собственной невесты, но и матери. В 1476 году его наконец прикончил нож наемного убийцы; после него остался восьмилетний сын и наследник Джангалеаццо – малолетний герцог, которого пятью годами позже оттеснил с дороги Лодовико Моро, решивший вопрос о том, кто будет править в Милане, просто: отрубив регенту голову.

Право Лодовико на престол было весьма сомнительным. Строго говоря, он был лишь опекуном и законным предста-

¹⁶ *Machiavelli*. Florentine Histories. P. 313.

вителем племянника, унаследовавшего титул герцога Миланского от отца. В связи с сомнительностью своих притязаний Лодовико всеми силами стремился увековечить память отца. Ученому по имени Джованни Симонетта было заказано описать блистательную карьеру Франческо. Герцог также планировал украсить бальную залу Миланского замка фресками, которые изображали бы героические сцены из жизни Франческо Сфорца. Конная статуя была задумана еще в 1473 году – Галеаццо Мария решил установить ее перед входом в Миланский замок. Проект этот герцог осуществить не успел, но Лодовико возродил его снова, полагая, что бронзовый монумент станет наиболее заметным и величественным памятником отцу.

Преуспевших наемников часто увековечивали после смерти в картинах, книгах и бронзе. Скульптор Донателло отлил бронзовую конную статую венецианского военачальника Эразмо да Нарни, известного как Гаттамелата (медовый кот), – она была установлена на Пьяцца дель Санто в Падуе. В 1489 году еще один флорентийский скульптор, Андреа Верроккьо, учитель Леонардо, начал по заказу венецианцев работу над статуей Бартоломео Коллеони верхом на коне. Но Лодовико виделось произведение еще более грандиозное. Как сообщает один посланник, «его светлость желают нечто из ряда вон выходящее, доселе невиданное».¹⁷

¹⁷ *Villata*, ed. Documenti. P. 44.

Леонардо заметил как-то раз, что первое его воспоминание – это птица, и, видимо, ему «было суждено»¹⁸ изучать и описывать птиц. Однако кормчими его судьбы все-таки стали лошади, и именно лошадь, выражаясь фигурально, и привела его в Милан. Согласно одному источнику, примерно в 1482 году Лоренцо Медичи, правитель Флоренции, отправил Леонардо в Милан доставить Лодовико Сфорца особый дипломатический подарок: серебряную лиру, которую Леонардо сам изобрел и на которой, по словам одного из ранних биографов, «играл, как никто».¹⁹ Уникальный музыкальный инструмент имел форму лошадиной головы. Небрежный набросок в одной из рукописей Леонардо показывает, как он мог выглядеть, – зубы лошади служили колками для струн, а бороздки на верхнем нёбе – ладами.

Зная обычай Лоренцо Медичи использовать придворных художников для налаживания дипломатических отношений, в историю с лирой нетрудно поверить.²⁰ Однако, даже если никакой лиры и не было, несомненно то, что Леонардо отправился на север, в Милан, с целью изобретать оружие или

¹⁸ *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1363.*

¹⁹ *Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // Goldscheider. Leonardo da Vinci. P. 30.*

²⁰ *См.: Elam. Art and Diplomacy. P. 813–820.*

ваять конную статую – судя по всему, во Флоренции таких возможностей ему не представлялось.

Заказ на бронзовую статую Леонардо получил через несколько лет после прибытия в Милан. В 1484 году Лодовико вернулся к этому плану, хотя выбор его не сразу пал на Леонардо. Притом что Леонардо уже находился в Милане, весной 1484 года Лодовико отправил Лоренцо Медичи письмо с вопросом, известен ли тому хоть один скульптор, способный изваять такой монумент. Однако оба виднейших флорентийских скульптора, Верроккьо и Антонио Поллайоло, были на тот момент заняты. «Здесь нет ни одного ваятеля, которым я был бы доволен», – с прискорбием отвечивал Лоренцо. Замолвить словечко за Леонардо он не счел нужным, лишь добавил: «Убежден, что его сиятельство найдет нужного человека».²¹

Итак, Леонардо получил этот заказ за отсутствием более достойных кандидатов – возможно, вскорости после ответа Лоренцо. Он с жаром взялся за работу, хотя, судя по всему, фигура коня занимала его куда больше, чем фигура всадника. Леонардо углубился в изучение анатомии лошади и даже сочинил иллюстрированный (ныне утраченный) трактат на эту тему. Он долгие часы проводил в конюшнях герцога, разглядывая и зарисовывая сицилийских и испанских жеребцов, принадлежавших Лодовико и его приближенным. Одна из заметок гласит: «Флорентинец Морелло синьора Ма-

²¹ *Villata*, ed. Documenti. P. 45.

риоло, крупный конь, дивная шея и очень красивая голова. Белый жеребец, принадлежащий сокольничему, недурной круп; стоит за Порта Комасина».²²

Леонардо собирался не просто изваять анатомически верную статую; он выбрал чрезвычайно энергичную позу – лошадь поднята на дыбы. Статуя Гаттамелаты работы Донателло изображает знаменитого наемника верхом на мирно шагающем коне, а на монументе Верроккьо – над которым Леонардо, возможно, работал год-другой до отъезда из Флоренции – Коллеони сидит на мощном скакуне с динамично поднятой передней левой ногой. Леонардо задумал более впечатляющую вещь – лошадь взвилась на дыбы, передние ноги рассекают воздух над головой поверженного врага. Кроме того, статуя планировалась огромных размеров. Монумент Донателло в высоту почти четыре метра, Верроккьо – больше четырех, Леонардо же задумал скульптуру, где одна только лошадь будет восьмиметровой, в три раза больше натуральной величины. Она увековечит подвиги Франческо Сфорца, а главное – непревзойденный и безграничный талант ее создателя. До того никто еще не решался ни замыслить, ни изваять столь масштабную статую. Один из современников Леонардо писал: «Повсюду утверждали, что это невозможно».²³ Впрочем, Леонардо никогда не смущали

²² *Vinci*. The Literary Works. Vol. 2. § 1384.

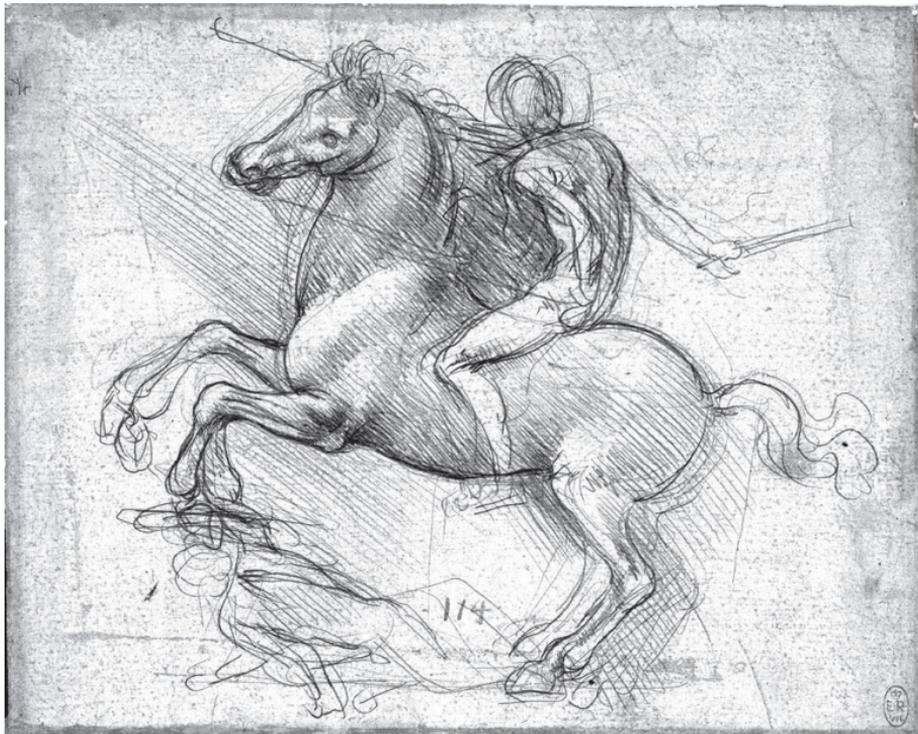
²³ Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // *Goldscheider*. Leonardo da Vinci. P. 31.

масштабы замысла. Однажды он записал, в напоминание самому себе: «Не следует желать невозможного». А в другом месте: «Я хотел бы творить чудеса».²⁴

Статуя гигантского коня казалась проектом если не неосуществимым, то, по крайней мере, крайне сложным и хитрым: для воплощения его в жизнь действительно требовалось чудо. Даже изобретательность Леонардо не была гарантией успеха. У нас нет документальных свидетельств о том, насколько далеко он продвинулся в эти первые годы, но совершенно ясно, что работа шла медленно и трудно. К 1489 году Лодовико Сфорца начал сомневаться в правильности своего выбора. Флорентийский посланник в Милане писал домой, Лоренцо Медичи: «Мне кажется, что, хотя он и отдал этот заказ Леонардо, он не до конца уверен в исходе дела».²⁵

²⁴ *Vinci*. The Literary Works. Vol. 2. § 1190, 796.

²⁵ *Villata*, ed. Documenti. P. 44.



Леонардо да Винчи (1452–1519). Эскиз конной статуи. Ок. 1485–1490. Грунтованная голубым тоном бумага, металлический карандаш.

На сомнения Моро Леонардо ответил продуманной рекламной кампанией. В 1489 году он попросил своего друга, миланского поэта Пьятто Пьяттини, написать стихотворение, где восхвалялась бы конная статуя.²⁶ Леонардо явно пытался подогреть интерес к проекту и вселить уверенность

²⁶ Ibid. P. 45–46.

в свою способность воплотить его в жизнь, тогда как Моро терял веру не только в скульптора, но, возможно, и в сам монумент. Пьяттини честно выполнил просьбу Леонардо – сочинил короткое стихотворение, восхвалявшее Франческо Сфорца; конная статуя в нем названа «сверхъестественной». Он написал и еще одно стихотворение, где воспевал Леонардо, «из скульпторов величайшего», и сравнивал его с древнегреческими ваятелями Лисиппом и Поликлетом.²⁷

В одном из писем Пьяттини упоминает, что, хотя Леонардо «настойчиво уговаривал» его сочинить подобное стихотворение, он убежден: художник обращался с той же просьбой и ко «многим другим». Совершенно не исключено, что так оно и было: Леонардо, по всей видимости, выстраивал прочную оборону, чтобы не лишиться важного заказа. Примерно в то же время еще один поэт, Франческо Арригони, написал Лодовико письмо, в котором упомянул, что его попросили «восславить в эпиграммах конную статую». Плод его трудов оказался куда пространнее, чем у Пьяттини: серия эпиграмм на латыни, в которых возносится хвала бронзовому коню и его смелому создателю, каковой в очередной раз сравнивается с известнейшими ваятелями Древней Греции.²⁸

Теперь уже невозможно установить, повлияла ли на Моро эта подспудная реклама, но факт остается фактом: заказ

²⁷ Ibid. P. 46.

²⁸ Ibid. P. 57–61.

у Леонардо не отобрали. В апреле 1490 года он пишет, что «снова принялся за коня», а именно начал работу над видоизмененной композицией, остановившись все-таки на менее смелой и сложной позе: вздыбленного коня сменил конь, пребывающий в равновесии.²⁹ Примерно в это же время Леонардо приступил к работе над глиняной моделью в натуральную величину.

Его прерывали и отвлекали. В январе 1491 года, ради заключения союза с влиятельным семейством, Лодовико неохотно расстался со своей очаровательной беременной любовницей Чечилией Галлерани (Леонардо недавно написал ее портрет) и женился на Беатриче д'Эсте, дочери герцога Феррарского. Леонардо пришлось немало потрудиться перед свадьбой – он делал эскизы костюмов, украшал бальную залу, участвовал в организации рыцарского турнира. Через год ему поручили спроектировать водопад для новой виллы герцогини под Миланом. Кроме того, у него были собственные интересы – коллегам по миланскому двору они представлялись эксцентричными. Поэт по имени Гвидотто Престинари высмеял Леонардо в куплетах за то, что он целыми днями охотится в лесах и горах в окрестностях Бергамо на «чудищ различных и тысячи странных червей».³⁰

К концу 1493 года полномасштабная глиняная модель ло-

²⁹ *Vinci*. The Literary Works. Vol. 2. § 720; цит. по: *Да Винчи*. Избранные произведения. Т. 2. С. 117.

³⁰ *Villata*, ed. Documenti. P. 62–63.

шади (впрочем, судя по всему, без всадника) была почти готова – ее прославляли другие поэты, более отзывчивые к дарованию Леонардо, а возможно, и те, кого он сам просил сочинить хвалебные стихи. В одном из стихотворений воспеваётся «редкостное дарование» Леонардо, а «великий колосс» превозносится за то, что статуи таких размеров не видели даже греки и римляне. В другом изображен Франческо Сфорца, взирающий с небес и расточающий Леонардо комплименты.³¹

Модель, безусловно, была изумительная, но теперь встал вопрос, как отлить огромную статую. Стародавний метод бронзовой отливки Леонардо наверняка освоил двумя десятилетиями раньше во флорентийской мастерской Верроккьо. Глиняная форма, приблизительно повторяющая форму статуи, покрывается воском, в котором прорабатываются более мелкие детали. Модель, покрытая воском, помещается в грубую внешнюю оболочку (для ее изготовления использовался, например, коровий навоз), в нее вставляются отводные каналы. Все это обжигается в литейной яме – расплавленный воск стекает по каналам, а на его место подается по другим желобам расплавленная бронза. Бронза застывает, после чего обугленную оболочку разбивают и достают из нее отливку. Затем поверхность дорабатывают стамеской и

³¹ Ibid. P. 78–79. В первом стихотворении (автор его – Бальдассаре Такконе) говорится, что Леонардо все еще работает над глиняным конем, а значит, в 1493 г. модель не была готова, тем более – не выставлена на обозрение.

полируют наждачной бумагой и пемзой.

Когда пришло время продумывать процесс отливки, Леонардо стал делать многочисленные заметки. Он изо всех сил старается сохранить тайну – прибегает к шифру, хотя и незамысловатому: попросту меняет порядок букв в некоторых словах, так что *cavallo* (лошадь) превращается в *ollavac*.³² Судя по всему, он собирался экспериментировать с разными материалами: форма из речного песка с добавлением уксуса, пропитка льняным маслом или скипидаром, паста из яичных белков, толченого кирпича и бытового мусора.³³ Возможно, он даже подумывал добавить совершенно необычные ингредиенты – на одной из схем, где изображена лошадь, есть заметки о полезных химических свойствах обожженных человеческих экскрементов, что, возможно, не так уж эксцентрично, если вспомнить, что скульпторы часто использовали коровий и лошадиный навоз.³⁴ Впрочем, один ингредиент значился как безусловно необходимый: для отливки требовалось семьдесят пять тонн бронзы.

* * *

Конец 1493 года – Леонардо уже восемь или десять лет проработал над гигантской конной статуей. Он добавлял по-

³² *Vinci*. The Literary Works with a commentary. Vol. 1. P. 9.

³³ *Vinci*. The Literary Works. Vol. 2. § 710, 711.

³⁴ *Ibid.* § 714.

следние штрихи к глиняной модели и продолжал обдумывать процесс отливки, когда в январе 1494 года далеко на юге, в Неаполе, семидесятилетний король Фердинанд I, вернувшийся с загородной виллы, начал слезать с коня и вдруг рухнул замертво. После смерти монарха трон занял его сын Альфонсо, жестокий и скаредный отец Изабеллы, жены злополучного Джангалеаццо, законного правителя Милана. Лодовико Сфорца вынужден был перейти к действиям.

В начале октября 1494 года – французская армия как раз готовилась спуститься на итальянскую территорию – Лодовико развлекал малосимпатичного спасителя своих владений Карла VIII кабаньей охотой и пиршеством в загородном доме в Виджевано. Отношения между Лодовико и Карлом были самые сердечные, отчасти потому, что Лодовико, проявив предусмотрительность, в изобилии обеспечил французского короля миланскими куртизанками. Тем не менее Карлу не понравились итальянские вина, а погоду он счел неприятно-жаркой.³⁵ Лодовико, в свою очередь, быстро пришел к выводу, что его венценосный гость глуп, заносчив и дурно воспитан. «Эти французы – скверные люди, – говорил он наедине венецианскому посланнику, – нельзя допустить, чтобы они стали нашими соседями».³⁶ Нелюбовь к французам вскоре распространилась по всему герцогству. Французский сановник, сопровождавший короля Карла, с прискор-

³⁵ *Commines. The Memoirs.* P. 125.

³⁶ Цит. по: *Cartwright. Beatrice.* P. 256.

бием отметил: «Когда мы вошли в Италию, все видели в нас людей чрезвычайно добрых и искренних; но долго это впечатление не продержалось». ³⁷

Характер и намерения французов проявились со всей очевидностью уже несколько недель спустя, в Мордано, который лежит в сорока километрах к юго-востоку от Болоньи. На протяжении предшествовавшего столетия все военные кампании в Италии были относительно бескровными, тактически выверенными и локальными – больше устрашения и помпезности, чем жестокости и героизма, – и напоминали шахматные партии, в которых одному наемнику удавалось перехитрить другого и тот, признав превосходство соперника, мирно удалялся с поля боя. Так это было в Загонаре, где в 1424 году флорентинцы потерпели знаменитое поражение: всех жертв набралось три бойца, которые упали с лошадей и утонули в грязи. В 1427 году венецианцы одолели восьмитысячное миланское войско в битве при Макало; убитых не было. Как заметил не без сарказма один очевидец из Флоренции, «правило у наших итальянских воинов, похоже, такое: вы грабите там, мы грабим тут; нет никакой необходимости подходить близко друг к другу». ³⁸

³⁷ *Commines*. The Memoirs. P. 133.

³⁸ *Landucci*. A Florentine Diary. P. 22.



Неизвестный художник. Портрет Карла VIII Французского. Конец XV в. Дерево, масло.

Командиры французской армии, вторгшейся в Италию в 1494 году, придерживались иных взглядов на методы ведения войны. В итальянский порт Специя им доставили морем осадные орудия. Пушки их были отлиты из бронзы, в отличие от итальянских, представлявших собой медные трубки, обшитые деревом или шкурами. Французские пушки могли стрелять литыми ядрами размером с человеческую голову, а итальянские заряжали каменными кругляшками, которые вытачивали каменщики (даже те пушки, которые проектировал Леонардо, должны были «кидать мелкие камни»).³⁹ Французских артиллеристов обучали в специальных школах, орудия их можно было навести с убийственной точностью. Итальянские пушки перетаскивали плужные волы, телеги с французскими пушками тянули быстроногие лошади. Французскую артиллерию можно было быстро переместить на нужную позицию и тут же открыть огонь – и она наносила сокрушительные удары как по городским стенам, так и по шеренгам бойцов на поле боя. В Италии внезапно появились грозные орудия, существовавшие до того только в воображении Леонардо.

Чтобы овладеть югом Италии, необходимо было взять под контроль ряд стратегически важных крепостей, которые блокировали проход к тосканской части Апеннин и в центр Ита-

³⁹ Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1340; цит. по: *Да Винчи. Избранные произведения*. Т. 1. С. 22.

лии. Одной из таких крепостей был Мордано. Он принадлежал Катерине Сфорца, графине Форли, незаконной дочери брата Лодовико – Галеаццо Марии и союзнице Неаполя, а не Лодовико и французов (хотя в ней и текла кровь Сфорца). Когда в октябре 1494 года под стенами Мордано появились войска Карла VIII, и воины, и гражданские рассчитывали на прочность крепостных стен и привычную им нерешительность противника. Однако, после того как на предложение сдаться они ответили отказом, французы тут же проломали стены ядрами.

Штурм в Италии иногда превращался в зверство, если солдаты обнаруживали внутри женщин и беззащитное мирное население, а не бойцов, способных держать в руках оружие. Так, зверским стало взятие Вольтерры военачальником Федерико да Монтефельтро по поручению флорентинцев в 1472 году. «Весь день город грабили и разрушали, – писал впоследствии Макиавелли. – Не пощадили ни женщин, ни святынь».⁴⁰ Штурм Мордано, после которого в живых не осталось ни одного обитателя крепости, ни военного, ни гражданского, оказался еще кровавее. Новости об этой резне, вошедшей в историю как «побоище в Мордано», быстро распространились по всей Италии. Вскоре французы перешли к боевым действиям и грабежам даже на территории своих так называемых союзников. Французские захватчики, по словам флорентийского летописца, были «не люди, а зве-

⁴⁰ *Machiavelli. Florentine Histories. P. 309.*



До того как отправиться из герцогства Миланского на театр военных действий, Карл нанес краткий визит вежливости Джангалеаццо Сфорца, законному правителю герцогства, который вел бесцельно-праздную жизнь в замке в Павии. Они были двоюродными братьями, и между ними нашлось много общего, включая склонность к разврату. Некоторые современники винили Лодовико в интеллектуальной и нравственной ущербности племянника. По словам одного венецианского писателя, Лодовико сделал все возможное, чтобы «из мальчика не вышло ничего путного», – намеренно пренебрегал его образованием как в области военного дела, так и в области управления государством. Более того, он специально нанимал людей, которые «портили и развращали его детскую душу», дабы юный герцог привык ко «все-возможным наслаждениям и праздности». ⁴² Трудно сказать, справедливы ли эти обвинения, но юный Джангалеаццо, похоже, и не нуждался в особом потворстве. Усладам он предавался с таким усердием, что это сказалось на его здоровье, и к моменту визита французского короля он был уже серьезно болен. Ровно через день после побоища в Мордано он скон-

⁴¹ *Cerretani*. Storia fiorentina. P. 201.

⁴² *Bembo*. History of Venice. P. 81.

чался, дожив лишь до двадцати пяти лет. Ходил слух, что смерть его наступила от «безудержных сношений», но куда назойливее были сплетни о том, что его отравил Лодовико.⁴³

Как бы то ни было, с точки зрения Лодовико, Джангалеаццо покинул сей мир в самый подходящий момент. Два дня спустя, полностью проигнорировав наследственные притязания пятилетнего сына Джангалеаццо Франческо, напирая на грозящие герцогству опасности и потребность в сильном правителе в столь смутные времена, он возложил на себя титул герцога Миланского и забрал гербовую печать. Однако в момент кончины одного из соперников Лодовико на сцену вышел другой. Растущие подозрения Моро касательно его союзников-французов усилились многократно после появления тридцатидвухлетнего кузена и зятя Карла – Людовика, герцога Орлеанского. Будучи, как и Лодовико, правнуком первого герцога Миланского, безумного и жестокого тирана, скончавшегося в 1402 году, Людовик горел желанием утвердиться в собственном праве правителя герцогства. По мнению некоторых очевидцев, красивый и беспутный Людовик вряд ли мог тягаться с коварным Лодовико. «Голова у него маленькая, много мозгов там не поместится, – писал флорентийский посланник в Милане, а далее предрекал: – Лодовико его скоро одолеет».⁴⁴ Тем не менее у Лодовико были все основания опасаться своего французского тезки, вра-

⁴³ Guicciardini. The History. P. 54.

⁴⁴ Цит. по: Cartwright. Beatrice. P. 231.

га, который – будучи номинально его союзником – на деле представлял бóльшую опасность, чем король Неаполя.

Альфонсо тем временем послал свою армию к северу, на битву с королем Франции. Во главе армии стоял миланский аристократ Джанджакомо Тривульцио, личный враг Лодовико, которого тот ранее изгнал из своего герцогства. Когда войско Тривульцио подошло к Ферраре в двухстах километрах от Милана, Лодовико, поняв, что пришло время перековать орала на мечи, конфисковал у Леонардо семьдесят пять тонн бронзы. Металл он переправил своему тестю, герцогу Феррарскому, под наблюдением которого некий мастер Дзанин превратил бронзу в три орудия, в том числе «одно во французском стиле». ⁴⁵ Феррара была одним из двух городов Италии, где умели отливать столь грозные пушки. В феррарском Старом замке имелся – помимо тюрьмы, пыточной камеры и особой комнаты для обезглавливания узников – литейный двор для изготовления орудий. ⁴⁶ В это мрачное место и отправили бронзу Леонардо.

* * *

Для Леонардо сложившаяся ситуация представляла собой грустную иронию судьбы. Некогда он приехал в Милан, мечтая создавать военные механизмы. Его записные книж-

⁴⁵ *Villata*, ed. Documenti. P. 85.

⁴⁶ *Tuohy*. Herculean Ferrara. P. 97.

ки первых миланских лет полны чертежами изобретений, назначение которых – уничтожить врага. Он обещал, что его боевые машины будут «необычайного характера», он во всех подробностях вычертил пушку на поворотной установке с точным наведением, многоствольный пулемет, бронированный танк с орудиями и колесницу с шипами на колесах, оснащенную вращающимися лезвиями на высоте человеческих голов. Лодовико это оружие массового поражения не заинтересовало. Войны, как уже говорилось, протекали в Италии относительно мирно, а кроме того, вот уже несколько десятилетий основные итальянские правители избегали крупных конфликтов, так что поводов поощрять Леонардо у герцога не было. Когда же у Лодовико внезапно возникла потребность в тяжелой артиллерии, заказ отдали литейщикам из Феррары, а Леонардо – такая вот незадача – лишился своих семидесяти пяти тонн бронзы.

Видя, что возможность отлить памятник от него ускользнула, Леонардо сочинил отчаянное, злобное письмо Лодовико. Вероятно, оно так никогда и не было отправлено, поскольку единственная уцелевшая страница разорвана пополам – возможно, самим Леонардо, на трезвую голову. Но не исключено, что это лишь черновик письма, которое Леонардо все-таки отправил Моро. В любом случае его сердитое и довольно непоследовательное брюзжание сохранилось только в разрозненных фрагментах. «И если я получу еще какой заказ от кого-то из...» – так оно начинается и сразу обрыва-

ется. Вот еще несколько обрывков из этого перечня:

«...вознаграждение за мои услуги. Поскольку я не позволю...»,

«...порученное мне, поскольку тем временем...»,

«...с которыми они, возможно, справятся лучше, чем я...»,

«...но менять свое искусство я не собираюсь, и...».

Дальше Леонардо сообщает, что провел всю жизнь на службе у Лодовико, что всегда был готов ему повиноваться, что понимает – сейчас мысли властителя заняты другим. «О коне говорить не буду ничего, поскольку знаю, какие сейчас времена», – примирительно пишет он, однако тут же начинает перечислять все обиды, нанесенные ему в связи с этим последним заказом: жалованье не выплачено за два года, помощникам-мастерам он вынужден был платить из собственного кармана; он упоминает «великие произведения», которые надеялся создать, а вместо этого ему приходится тяжело трудиться, чтобы «заработать на пропитание». Заканчивается письмо так: «Я обратился к вашей светлости с единственной просьбой...»

С какой именно просьбой Леонардо обратился к Лодовико, неизвестно. Одна из оборванных строк – «А помните Вы о росписи комнат», – видимо, призвана напомнить о том, что Леонардо было поручено расписать некие помещения либо в Миланском замке Лодовико, либо в загородной резиденции герцога в Виджевано. Для последней, судя по всему, Лео-

нардо планировал сцены из римской истории, включавшие портреты античных философов.⁴⁷

Впрочем, у Лодовико, как бы он ни был отягощен иными заботами, имелся один заказ для придворного живописца. Французское нашествие лишило Леонардо возможности отлить бронзового коня, однако подарило ему шанс создать другое прославившее его произведение.

⁴⁷ *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1514.*

Глава 2

Портрет художника в зрелые годы

Бронзовая статуя стала далеко не первым заказом, который Леонардо по тем или иным причинам не выполнил. Он был из тех, кто обещает слишком много и возносится в своих мечтах слишком высоко. Однако к тому моменту список его творческих достижений, пусть и весьма внушительный, был явно недостаточным для такого талантливого человека. Да, в Милане он пользовался заслуженным уважением, однако дожил уже до сорока лет, не создав ни единого шедевра, в котором полностью проявились бы все его гениальные задатки. В его послужном списке – как во Флоренции, так и в Милане – значился целый ряд крупных работ, которые остались незавершенными: заказчики выражали недовольство, а один раз даже дошло до суда. Законченных работ на счету у Леонардо было не так уж много: помимо храмовой росписи «Благовещение» в одном из монастырей под Флоренцией, он написал несколько изображений Мадонны с Младенцем для частных заказчиков, несколько портретов, тоже для частных лиц, – в том числе по заказу Лодовико Сфорца портрет его любовницы Чечилии Галлерани. Кроме того, он, видимо, создал некую картину – его первый биограф называет ее «одним из самых прекрасных и редких произведений живописи».

си», – которую Лодовико отправил в качестве свадебного подарка Максимилиану, императору Священной Римской империи.⁴⁸

Все эти работы, в особенности портреты, были новаторскими по стилю и изысканными по исполнению. Один придворный поэт написал стихотворение, где восславил «гений и мастерство», с которыми Леонардо запечатлел «на все времена» образ Чечилии. Сама Чечилия, явно довольная работой, назвала Леонардо «мастером, которому, по моему мнению, нет равных».⁴⁹ Кроме того, Леонардо создал образ некоего святого, вышедший настолько прекрасным и правдоподобным, что владелец «в него влюбился» (так впоследствии заявлял Леонардо) и даже просил художника убрать с картины священные атрибуты, чтобы можно было «целовать ее без задней мысли».⁵⁰

Однако работы эти хранились в частных домах, где видеть их могли только владыки и придворные, а картина, подаренная Максимилиану, судя по всему, находилась в далеком Инсбруке. Пока Леонардо не довелось создать ничего, чтобы заслужить широкую и громкую славу, которая выпала на долю легендарных, всеми любимых художников про-

⁴⁸ Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // *Goldscheider*. Leonardo da Vinci. P. 31.

⁴⁹ Цит. по: *Shell, Sironi*. Cecilia Gallerani. P. 48; *Pedretti*. Leonardo: Architect. P. 77.

⁵⁰ Подробнее об этой истории см.: *Nagel*. Structural Indeterminacy. P. 17–23.

шлого: ничего, что можно было бы поместить в соборе или на площади, чтобы каждый мог увидеть собственными глазами, – вроде статуи Гаттамелаты в Падуе, изваянной Донателло, фресок Джотто в Ассизи или купола Филиппо Брунеллески во Флоренции. Бронзовый конь наверняка вызвал бы восторг и изумление, но возможность оказалась упущена.

К сорока двум годам – а средняя продолжительность жизни в ту эпоху равнялась сорока – Леонардо был создателем нескольких картин, причудливого музыкального инструмента, эфемерных декораций к праздникам и маскарадам, а еще – автором многих сотен страниц заметок и набросков к трактатам, которые пока не опубликовал, и чертежей механизмов, которые пока не построил.⁵¹ Целая пропасть отделяла его достижения от его притязаний. Каждый, кто был знаком с ним лично или видел его работы, оказывался поражен неподражаемым блеском. Однако, как это ни досадно, очень многие его начинания заканчивались ничем. Он мечтал о работе зодчего, но в 1490-м надежды эти рухнули, когда его деревянная модель башни с куполом для недостроенного Миланского собора была отвергнута. Он попытался получить заказ на проектирование и отливку бронзовых дверей собора в Пьяченце и даже написал настоятелю анонимное письмо, где прославлял собственные таланты: «Никто с этим не

⁵¹ Кристиане Клапиш-Зубер утверждает, что средняя продолжительность жизни в Италии в эпоху Возрождения была «от двадцати до сорока лет». См.: *Klapisch-Zuber. Women*. P. 57. N. 45.

справится, верьте моему слову, кроме флорентинца Леонардо». ⁵² Однако в Пьяченцу его так и не пригласили. Он создал подробный план новой застройки Милана – предполагалось разделить город на десять округов по пять тысяч зданий в каждом; план включал в себя пешеходные зоны, орошаемые сады и хорошо вентилируемые общественные уборные. В дело из этого плана не пошло решительно ничего. У Лодовико же тем временем нарастали сомнения в способности Леонардо завершить работу над конной статуей – был момент, когда он даже послал во Флоренцию на поиски замены.

Порой Леонардо впадал в уныние из-за того, что он столь малого достиг. Судя по всему, в молодости у него была склонность к меланхолии. «Леонардо, – писал ему один из друзей, – зачем так унывать?» Этот грустный рефрен постоянно звучит в его записных книжках: «Когда бы хоть что-то осуществилось», – вздыхает он то и дело. «Когда бы я хоть что-то осуществил». ⁵³

* * *

Леонардо появился на свет в 1452 году, в каменном, квадратной планировки доме неподалеку от Винчи, «непримечательной деревушки» (как назвал ее один из первых его

⁵² *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1346.*

⁵³ *Ibid. § 1365, 1366.* Друг Леонардо, поэт Антонио Каммелли, цит. по: *Nicholl. Leonardo da Vinci. P. 160.*

биографов) в двадцати пяти километрах к западу от Флоренции.⁵⁴ Восемидесятилетний дедушка с гордостью задокументировал его рождение в переплетенном в кожу семейном альбоме: «У меня родился внук, сын моего сына сера Пьеро, 15 апреля, в субботу, в третьем часу ночи. Наречен именем Лионардо».⁵⁵ Звать его, собственно, будут Леонардо ди сер Пьеро да Винчи – именно так двадцать лет спустя он регистрируется в Компанья ди Сан-Лука, флорентийском братстве художников. При дворе Сфорца его иногда станут называть «Леонардо Фиорентино» или – в латинизированной форме – «Леонардус де Флорентиа». Так именует его в документах Лодовико.⁵⁶ Соответственно, придворный художник и инженер герцога носил имя не малопримечательной тосканской деревушки, а славного города Флоренции.

Отец Леонардо, двадцатилетний сер Пьеро, был нотариусом, человеком весьма высокого общественного положения (что можно заключить из его титула): он составлял завещания, договоры, прочие коммерческие и юридические документы. Нотариусы в семье имелись как минимум на протяжении пяти поколений, однако на Леонардо цепочке этой суждено было прерваться. Был он – это следует из де-

⁵⁴ *Giovio Paolo. The Life of Leonardo da Vinci // Goldscheider. Leonardo da Vinci. P. 29.*

⁵⁵ *Villata, ed. Documenti. P. 3.* Подробнее о традиции представлять ферму в Анчьяно как место рождения Леонардо см. в: *Nicholl. Leonardo da Vinci. P. 18–19.*

⁵⁶ *Villata, ed. Documenti. P. 102, 87; Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 722.*

довской налоговой декларации несколько лет спустя – *non legitimo*, то есть рожденным вне брака, а значит, не имел права (наравне с преступниками и духовными лицами) претендовать на членство в Гильдии судей и нотариусов. Матерью Леонардо была шестнадцатилетняя Катерина – по своему социальному положению она явно стояла куда ниже толкового и честолюбивого Пьеро, вследствие чего они так и не поженились.

О Катерине нам не известно почти ничего. Возможно, она была служанкой в доме. Недавно возникла теория, что она, как и многие слуги в Тоскане, была рабыней-чужеземкой. Столетием раньше флорентийские градоначальники издали указ, который позволял ввозить в город рабов, но только иноверцев, не христиан; по прибытии во Флоренцию их надлежало окрестить и дать им христианские имена (имя Катерина часто выбирали для этой цели). Состоятельные флорентинцы могли покупать рабов – в основном молодых женщин, которых брали в услужение, – из стран Причерноморья (турчанок, татарок, черкешенок) или из Северной Африки. Стоила такая рабыня от тридцати до пятидесяти флоринов – полугодовой доход квалифицированного ремесленника, – однако в XV веке их стало столько, что в популярной песенке пелось про «молодых рабынь-красавиц», которые высовываются из окон, «по утрам проветривая платье, / свежие, как барбарисов цвет».⁵⁷

⁵⁷ Цит. по: *Origo. The Domestic Enemy*. P. 321. Ориго пишет, что слуги-рабы

Интересно, что у состоятельного друга сера Пьеро, флорентийского банкира по имени Ванни ди Никколо, была рабыня по имени Катерина, а после смерти Ванни в 1451 году сер Пьеро унаследовал его дом во Флоренции и сделался его душеприказчиком. Согласно одной из гипотез, дружба с Ванни и положение душеприказчика могли открыть Пьеро путь к сердцу Катерины. Это объясняет и предположение, выдвинутое одним ученым-антропологом, который выяснил, что отпечатки пальцев, якобы принадлежащие Леонардо, имеют дерматоглифическую структуру (то есть папиллярный узор), типичный для выходцев с Ближнего Востока. Это заявление породило громкие заголовки – что, мол, Леонардо был арабом; скептики, впрочем, утверждают, что, во-первых, установить национальную принадлежность по отпечаткам пальцев почти невозможно, а во-вторых, отпечатки, снятые с записных книжек Леонардо, могут принадлежать и не ему.⁵⁸

За полным отсутствием сведений о Катерине, все теории о том, что мать Леонардо была рабыней, а сам он имел ближневосточные корни, остаются только теориями. Однако нам точно известно, что воспитывался Леонардо в доме отца и деда, а Катерина исчезла из его жизни. Дети рабов, как пра-

были в деревнях и городах вокруг Флоренции обычным делом. О цене рабов см.: *Goldthwaite*. *The Economy*. P. 377. О вероятности того, что мать Леонардо была рабыней, см.: *Cianchi*. *La madre di Leonardo*.

⁵⁸ См.: *Moore*. *Leonardo da Vinci*; а также доклад Марты Фалькони (Marta Falconi): www.msnbc.msn.com/id/15993133/ns/technology_and_science-science/t/experts-reconstruct-leonardo-fingerprint/#.TwGqXRzCcrq.

вило, являлись свободнорожденными людьми, церковь позволяла отцам признавать их и делать законными наследниками. Матерям же, как правило, выделяли небольшое приданое и выдавали их замуж за другого. Что касается Катерины, вскоре после рождения Леонардо она вышла замуж за местного горнового по прозвищу Аккаттабрига. Слово это означает «Забияка», – судя по всему, женихом он был не слишком завидным. После Леонардо у нее родилось еще пятеро детей, четыре дочери и сын, и она жила в относительной бедности в Кампо-Дзеппи, неподалеку от Винчи. О семействе Аккаттабриги известно лишь то, что в 1480-е годы один из сыновей, брат Леонардо по матери, который, похоже, вырос забиякой, как и его отец, погиб в Пизе от арбалетного выстрела.⁵⁹

Вскоре после рождения Леонардо Пьеро женился на другой шестнадцатилетней девушке, звали ее Альбьера. Ее общественное положение было гораздо выше, происходила она из зажиточной семьи флорентийских нотариусов – куда более многообещающая партия для молодого и честолюбивого сера Пьеро. Альбьера скончалась, когда Леонардо было двенадцать лет, так и не став матерью. Вторая жена сера Пьеро, Франческа, умерла в 1473 году, тоже бездетной. Леонардо оставался единственным сыном, пока в 1476 году третья жена сера Пьеро наконец не подарила ему сына, – к этому времени Леонардо уже исполнилось двадцать четыре года и он

⁵⁹ *Bramly. Leonardo. P. 242.*

больше не жил дома. В итоге у сера Пьеро родилось больше дюжины детей – согласно одному недавнему исследованию, их было не меньше двадцати одного.⁶⁰

Судя по всему, рос Леонардо в любви. Как старший сын, он пользовался в доме отца и деда особым почетом. На крестинах его присутствовало как минимум десять крестных – это говорит еще и о том, что для семьи рождение мальчика отнюдь не являлось постыдным фактом. Положение незаконнорожденного закрыло ему двери в университет и в юридическую профессию, однако, похоже, больше никак на нем не отразилось. В Италии XV века незаконнорожденность не влекла за собой серьезных ущемлений. Литераторы Петрарка и Боккаччо, архитектор Леон Баттиста Альберти, художники Филиппо Липпи и его сын Филиппино и даже будущий папа Климент VII – все они родились вне брака. Когда в 1459 году папа Пий II проезжал через Феррару, приветствовать его вышли восемь бастардов из правящего семейства, в том числе и тогдашний герцог Борсо д'Эсте. Возможно, одна из причин снисходительного отношения Пия к клану д'Эсте заключалась в том, что до принятия сана он сам произвел на свет нескольких незаконнорожденных детей. «Что может быть человеку приятнее, – писал он отцу, укорявшему его в греховных связях, – чем продолжить свой род и оставить кого-то после себя? <...> Воистину, то, что семя мое столь

⁶⁰ *Ulivi*. Per la genealogia. 2008.

плодородно, доставляет мне великую радость».⁶¹

Вероятно, и сер Пьеро не меньше радовался появлению сына, хотя, по неведомым причинам, так и не признал его законным наследником. Впрочем, это дало Леонардо одно неоспоримое преимущество: оно закрыло ему путь в юриспруденцию, позволив посвятить себя более творческим и разнообразным занятиям, – подобным же образом Петрарка и Боккаччо, почти не испытывая общественного осуждения, оказались свободны от притязаний со стороны церкви или гильдий и, соответственно, могли экспериментировать с новыми формами самовыражения.

Обучение Леонардо, по всей видимости, проходил самое обыкновенное, никто не собирался делать из него гения, которым он в итоге все-таки стал. С шести до одиннадцати лет он, скорее всего, обучался в начальной школе, называвшейся во Флоренции *bottebuzza*, так как основная задача ее состояла в том, чтобы подготовить учеников к работе в *bottega* (мастерской). Обязанности учителя исполнял священник или нотариус, ученики обучались чтению и письму, по большей части – на богатом идиомами тосканском диалекте итальянского языка. Леонардо, скорее всего, немного освоил латынь по грамматике, известной как «Donadello». Впоследствии таких грамматик у него было не менее шести экземпляров, по одному из них, должно быть, он занимался еще в школе. Усердное складирование элементарных пособий по латыни

⁶¹ *Piccolomini. Reject Aeneas, Accept Pius. P. 159–160.*

свидетельствует о том, что Леонардо, несмотря на все свои способности, владел латынью не в совершенстве, а возможно, и просто слабо. Самую серьезную попытку освоить ее он предпринял ближе к сорока, в Милане, когда переписывал фрагменты из распространенного учебника Никколо Перотти «*Rudimenta grammatices*». То, что даже один из величайших умов во всей истории спотыкался на «*amo, amas, amat*», должно служить утешением всякому, кто когда-либо пытался учить иностранный язык.

Достигнув одиннадцатилетия, ученики отправлялись либо в гимназию, где изучали латинских авторов, готовясь к научному поприщу, либо в ремесленное училище, где больше занимались математикой, чем словесностью. Леонардо, скорее всего, посещал последнее. Учащихся ремесленных училищ немного знакомили с литературой – например, с произведениями Эзопа и Данте, но в основном они занимались математикой: их готовили к коммерческому поприщу. Хороший пример того, что должны были освоить ученики, можно найти в «*Trattato d'Abaco*» Пьеро делла Франчески – Пьеро утверждал, что это трактат по «математике, необходимой купцам». Среди многочисленных упражнений есть одно, которое ярко иллюстрирует, какими головоломными были торговые операции в Италии XV века: «Два человека проводят сделку по обмену, один предлагает воск, другой – шерсть. Цена воска – 9 дукатов с четвертью, цена сделки – 10 и две трети; у второго шерсть, цену за тысячу я не знаю, но обмен-

ный курс – 34 дуката; сделка прошла честно. Сколько стоит шерсть в денежном выражении?»⁶²

Один из самых ранних биографов Леонардо, художник и архитектор Джорджо Вазари, утверждал, что Леонардо обладал такими математическими способностями, что, «постоянно выдвигая всякие сомнения и трудности перед тем учителем, у которого он обучался, он не раз ставил его в тупик». ⁶³ Вазари не был лично знаком с Леонардо (он родился в 1511 году), и многие его утверждения весьма спорны. Однако трудно усомниться в том, что Леонардо был любознательным и способным учеником, блистал в геометрии и особенно в рисовании. При этом он не слишком увлекался арифметикой и никогда не пользовался алгеброй.

Судя по всему, он также не слишком преуспевал в письменном итальянском, а уж в латыни и подавно. Однажды он назвал себя *uomo senza lettere* – «человеком без образования». Это явное преувеличение, – возможно, он имел в виду отсутствие способностей к латыни. Тем не менее в его записных книжках часто встречаются грамматические огрехи, орфографические ошибки, пропущенные слова, да и речь не отличается изяществом. Некоторые ошибки выглядят курьезно, даже если помнить, что записи он, как правило, де-

⁶² *Francesca*. Trattato d'Abaco. P. 51. О школьном образовании в Тоскане эпохи Возрождения см.: *Witt*. What Did Giovannino Read and Write? P. 83–114; *Black*. Education and Society.

⁶³ *Vasari*. Lives of the Artists. Vol. 1. P. 255

лал второпах. Например, копируя список книг из своей библиотеки, он пишет «anticaglie» вместо «antiquarie». На той же странице имя «Margharita» написано как «Marcherita». В другом месте он полностью перевирает имя персидского философа Авиценны (*Avicenna*) и пишет его как «Avinega». Венеция (*Venezia*) у него превращается в «Vinegia». ⁶⁴ Впрочем, оправданием ему служит тот факт, что к отклонению от языковой нормы – как и к незаконнорожденности – в его времена относились снисходительно.

* * *

Мачеха и дед Леонардо скончались в одном и том же 1464 году, когда ему исполнилось двенадцать лет. То ли тогда, то ли несколько лет спустя, но никак не позже 1469-го Леонардо перебрался во Флоренцию, где поселился у отца. Сер Пьеро весьма преуспел. К 1462 году он работал в должности нотариуса Козимо Медичи, а к 1469-му стал официальным нотариусом подесты (главы городской администрации). Практика его процветала, среди клиентов значились монахи и монахини как минимум из одиннадцати монастырей, кроме того, он был основным нотариусом флорентийской еврейской общины. «Если понадобится тебе лучший из законников, – писал флорентийский поэт Бернардо Камбини, – это Винчи,

⁶⁴ *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1421, 1525.*

Пьеро, не ищи иного». ⁶⁵ Он пользовался бесплатной квартирой во дворце подесты, а после 1470 года жил в особняке на Виа делле Престанце, сегодняшней Виа ди Гонди, улице, проходящей вдоль северной границы палаццо Веккио.

Флоренция, город с пятидесятитысячным населением, должно быть, произвела сильное впечатление на молодого человека, прибывшего из Винчи. «Нигде в мире нет ничего более прекрасного и ослепительного, чем Флоренция», – заявил около 1402 года ученый Леонардо Бруни. Пятьдесят лет спустя один флорентийский купец, оценивая родной город, решил, что он стал еще изумительнее, чем в дни Бруни, украсился новыми церквями, больницами и дворцами, а по улицам его ходили богатые горожане в «дорогих и элегантных одеждах». В тогдашней Флоренции насчитывалось пятьдесят четыре торговца драгоценными камнями, семьдесят четыре лавки золотых дел мастеров и восемьдесят три мастерских, где ткали шелк. Купец отметил еще одно достоинство города: невероятное изобилие архитекторов, скульпторов и художников. ⁶⁶ К тому моменту, когда Леонардо приехал во Флоренцию, в ней каждому бросались в глаза фрески, статуи и здания, созданные Джотто, Брунеллески, Мазаччо, Донателло и Лоренцо Гиберти.

⁶⁵ Цит. по: *Bramly*. Leonardo. P. 117. О службе сэра Пьеро нотариусом Козимо Медичи см.: *Beck*. Leonardo's Rapport. P. 5–12. О его профессиональных связях с еврейской общиной см.: *Cecchi*. New Light. P. 123.

⁶⁶ *Baldassarri, Saiber*, eds. Images of Quattrocento Florence. P. 40, 73. Об изобилии и роскоши см.: *Brown*. Origins of a Genius. P. 12.

Настоящее обучение Леонардо началось не в сельском ремесленном училище, но во флорентийской ювелирной мастерской, куда он поступил в возрасте тринадцати-четырнадцати лет. В ремесленном училище, где во главу угла ставили коммерцию, у него почти не было возможностей проявить свои художественные дарования, но, видимо, его ранние наброски, сделанные в свободное время, привлекли внимание отца. Сер Пьеро был нотариусом флорентийского ювелира и живописца Андреа дель Верроккьо, которому, если верить Вазари, он с гордостью показал несколько рисунков сына.⁶⁷ Сер Пьеро отдал Леонардо в обучение Верроккьо, и его, похоже, не смущало, что сын станет всего лишь ремесленником. Сер Пьеро был членом могучей и уважаемой Гильдии судей и нотариусов, в которой состояли сыновья представителей аристократии и богатых купцов. Художники, напротив, были членами гильдии, в которую входили врачи и аптекари, а наряду с ними – представители вовсе не престижных профессий, например обойщики, свечники, шляпники, перчаточники, могильщики и заготовители сыров. Притом что выбор профессии для Леонардо был изначально ограничен его положением незаконнорожденного, сер Пьеро проявил в этом отношении большую широту взглядов и отсутствие снобизма, чем, скажем, отец Микеланджело, который, по словам Вазари, обругал и поколотил сына, когда тот впер-

⁶⁷ *Vasari. Lives of the Artists. Vol. 1. P. 256; о связях сера Пьеро с Верроккьо см.: Cecchi. New Light. P. 124.*

вые выразил желание заниматься ручным трудом.

Ученичество в мастерской под началом признанного мастера, как правило, продолжалось шесть-семь лет; мастер предоставлял ученикам питание, кров и непосредственно руководил обучением в обмен на определенную сумму, которую выплачивал отец или опекун ученика. Леонардо повезло – его отец сделал верный выбор. У Верроккьо была непогрешимая репутация «источника, из которого художники могли черпать все необходимые навыки». ⁶⁸ Ему недавно перевалило за тридцать, был он сыном кирпичника, который впоследствии разбогател, заняв должность таможенного инспектора. В юности Андреа, судя по всему, был сорвиголова: в семнадцать попал под арест за убийство четырнадцатилетнего валяльщика шерсти (впоследствии Верроккьо оправдали). Не исключено, что он учился в мастерской Донателло, однако главным его учителем стал золотых дел мастер по имени Джулиано дель Верроккьо, фамилию которого он впоследствии принял («Верроккьо» означает «верный глаз» – подходящее прозвание для художника). В двадцать, начав самостоятельную жизнь, он бедствовал, некоторое время даже ходил босиком, не имея денег, чтобы купить пару башмаков. ⁶⁹

Карьера его пошла вверх, когда в середине или конце 1460-х годов он стал работать на правившую во Флоренции

⁶⁸ Цит. по: *Brown. Origins of a Genius. P. 54.*

⁶⁹ *Cruttwell. Verrocchio. P. 27.*

семью Медичи, – кстати, примерно тогда же в его мастерскую поступил Леонардо. Став одним из любимых скульпторов Медичи, Верроккьо спроектировал и построил усыпальницу Козимо Медичи, основателя династии, скончавшегося в 1464 году. Несколько лет спустя он создал из бронзы и порфира надгробие для сыновей Козимо, Пьеро и Джованни. Кроме того, он изваял для Медичи две замечательных бронзовых статуи, «Путто с дельфином» и «Давида». Леонардо попал в мастерскую Верроккьо как раз тогда, когда тот задумывал, а потом отливал две эти элегантные скульптуры, и есть большой соблазн увидеть в фигуре Давида, стройного, атлетически сложенного юноши со спутанными волосами и загадочной полуулыбкой, портрет Леонардо. Если Леонардо действительно обладал исключительно привлекательной внешностью, как в один голос утверждают все его ранние биографы, Верроккьо наверняка использовал своего красавца-ученика для создания образа юного великаноборца. Впрочем, у нас нет ни одного изображения Леонардо в юном возрасте, которое мы могли бы использовать для сравнения, так что домыслы остаются домыслами.

В мастерской Верроккьо Леонардо провел не менее шести-семи лет. Все это время он осваивал тонкости мастерства, которые необходимы художнику и скульптору: как тонировать бумагу или заточить гусиное перо, как выполнить позолоту или отливку из бронзы. Наряду с другими учениками он помогал мастеру в работе над заказами, например над

алтарной картиной «Крещение Христа» для аббатства Сан-Сальви во Флоренции. Согласно легенде, именно Леонардо написал одного из коленопреклоненных ангелов, причем столь безупречно, что Верроккьо, по словам Вазари, «никогда больше уже не захотел прикасаться к краскам, обидевшись на то, что какой-то мальчик превзошел его в умении».⁷⁰ Вполне возможно, что именно Леонардо написал ангела с льняными волосами, и уж совершенно неоспоримо то, что на живописном поприще ему действительно предстояло превзойти своего учителя, который прежде всего обладал талантом скульптора, а не живописца. Вот только выбрасывать палитру и кисть Верроккьо не торопился, поскольку известно, что много лет спустя он расписывал алтарь в соборе Пистойи.

⁷⁰ *Vasari. Lives of the Artists. Vol. 1. P. 258*; точку зрения, что ангел написан именно Леонардо, поддерживают очень многие. См.: *Brown. Origins of a Genius. P. 142.*



Андреа дель Верроккьо (1435–1488) и Леонардо да Винчи (1452–1519). Крещение Христа. Ок. 1475. Дерево, масло.

Леонардо принял участие и в работе еще над одним полотном Верроккьо, «Товий и ангел», – его вкладом стал симпатичный песик с шелковистой шерстью, а еще рыба и золотистые завитки у Товия над ушами.⁷¹ Кудрявые волосы всегда занимали Леонардо. У него и у самого, по словам одного из ранних биографов, были длинные кудри, а борода ниспадала «до середины груди», она была «вьющаяся и хорошо расчесанная».⁷² По всему видно, что Леонардо гордился своей внешностью. Помимо ухоженных волос и курчавой бороды, его отличала любовь к одежде ярких цветов. Флоренция славилась роскошными тканями – шелками и парчой с названиями вроде *rosa di zaffrone* (розовый сапфир) и *fior di pesco* (цветущий персик). Эти экзотические ткани по большей части экспортировались в гаремы Турции, поскольку во Флоренции существовал закон, воспрещавший одеваться слишком роскошно, и местные жители вынуждены были отдавать предпочтение более скромным материям. Однако это не останавливало Леонардо: в последующие годы его гардероб, смелое сочетание оттенков алого, розового и бордового, служил насмешкой над требованиями «модной полиции». В одном из перечней его нарядов значатся мантия из тафты,

⁷¹ Участие Леонардо в этой работе было обнаружено Уильямом Суидой в 1954 г., но почти никто не согласился с его заявлением; в недавнее время на ту же точку зрения встал Дэвид Алан Браун. См.: *Brown. Origins of a Genius*. P. 51. Браун полагает (с. 54), что голова Товия тоже написана Леонардо.

⁷² *Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // Goldscheider. Leonardo da Vinci*. P. 32.

розовая каталонская мантия, плащ с бархатным капюшоном, еще один – из алого атласа, бордовая накидка из верблюжьей шерсти, темно-бордовые чулки, чулки цвета пыльной розы, черные чулки и две розовые шляпы.⁷³

Судя по всему, Леонардо и в других вещах проявлял внутреннюю и внешнюю независимость – пренебрегал модой, традициями, устоями. Еще одним уникальным его свойством было стремление изображать мир природы, лежащий вне пределов человеческой деятельности. На первом известном нам рисунке Леонардо, выполненном летом 1473 года, когда ему был двадцать один год, изображен вид на гористую долину реки Арно, под Флоренцией: холмы и обнаженные скалы вздымаются над плоской равниной. Вероятно, Леонардо делал набросок фона для некоей картины, ведь именно ему Верроккьо, по всей видимости, доверил писать фон к «Крещению Христа», где изображены голые скалы, поднимающиеся над равниной. Упомянутый рисунок принято считать первым пейзажем в истории европейского искусства: впервые художник счел, что мир природы, без человеческого присутствия, достоин изображения. Леонардо четко пометил дату: «День Богоматери в Снегах, 2 августа 1473». На обороте он написал: «Sono chonteno» («Я счастлив»). Видимо, Леонардо действительно испытывал особое счастье, бро-

⁷³ Список одежды Леонардо см.: *Vinci. The Literary Works with a commentary*. Vol. 1. P. 332. О модах XV в. см.: *Baxandall. Painting*. P. 14–15; *Frick. Dressing*. P. 3.

дя среди тосканских холмов, изучая скальные образования и наблюдая, как поднимаются в небо на горячих воздушных потоках хищные птицы.⁷⁴



Леонардо да Винчи (1452–1519). Долина реки Арно. 1473.
Бумага, перо, чернила.

Первый известный нам рисунок Леонардо

Скалы, как и кудри, были предметом особого интереса Леонардо. Он подолгу гулял в горах – такие прогулки любил

⁷⁴ *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1369. Об участии Леонардо в создании пейзажного фона «Крещения Христа» Верроккьо см.: Brown. Origins of a Genius. P. 140.*

и поэт Гвидотто Престинари. Интерес к топографии у Леонардо был не только эстетическим, но и научным. В его записях есть замечания по поводу слоев почвы и камня в долине Арно, таких как галечные отложения возле Монтелупо, конгломерат известкового туфа возле Кастельфиорентино, включения из морских раковин в лощине у Колле-Гонцолли.⁷⁵ Ко времени, когда он перебрался в Милан, об этих его блужданиях, видимо, уже было широко известно, потому что горцы прислали ему полный мешок геологических образцов. «Встречается в горах Пармы и Пьяченцы множество раковин и источенных червями кораллов, еще прилепленных к скалам; когда делал я большого миланского коня, мне был принесен в мою мастерскую некими крестьянами целый большой мешок их, найденных в этой местности; среди них много было сохранившихся в первоначальной добротности».⁷⁶ Вот какова, судя по всему, была репутация Леонардо: о его эксцентричных занятиях было известно даже крестьянам из столь неблизких краев, как Парма и Пьяченца.

* * *

В 1476 году, на пороге своего двадцатипятилетия, Леонардо все еще жил у Верроккьо и, судя по всему, продолжал

⁷⁵ *Vinci. The Literary Works. Vol. 2. § 1369; цит. по: Да Винчи. Избранные произведения. Т. 1. С. 330.*

⁷⁶ *Ibid. § 987; Там же. С. 335.*

работать с ним. Почему он жил у мастера, а не в куда более просторном доме отца, остается загадкой, поскольку в доме Верроккьо квартировали также его беспутный младший брат Томмазо, ткач, и сестра Маргерита с тремя дочерьми.⁷⁷ Возможно, у Леонардо возникли трения с отцом, который, потеряв вторую супругу, недавно женился в третий раз? Новая жена сера Пьеро Маргерита в своем нежном пятнадцатилетнем возрасте была почти на десять лет моложе Леонардо. В 1476 году она родила сына Антонио – первого законного отпрыска сера Пьеро. Ей предстояло подарить ему еще пятерых (в том числе одну дочь – та умерла во младенчестве), но в конце 1480-х она скончалась, после чего сер Пьеро женился в четвертый раз и продолжил плодить потомство.

Распространенным сюжетом итальянской литературы того времени являются раздоры между отцом и сыном. Частично эти раздоры были следствием существовавшей тогда законодательной системы, которая не требовала от отцов отделять сыновей и давать им юридические права почти до достижения ими тридцатилетия. Поэт и писатель Франко Саккетти утверждал, что «многие сыновья желали отцовской смерти, дабы получить свободу».⁷⁸ Леонардо упоминает про эти конфликты отцов и детей в нехарактерно грубом письме, которое отправит много лет спустя своему сводному брату Доменико, вскоре после рождения у того первен-

⁷⁷ *Crutwell*. Verrocchio. P. 37.

⁷⁸ *Sacchetti*. Il Trecento Novelle. P. 44.

ца, – «...события, – пишет Леонардо, а с пера его так и капает яд, – которое, как я понимаю, сильно тебя порадовало». Чтобы окончательно испортить всем праздничное настроение, он добавляет, что Доменико зря тешится, «ибо завел себе бдительного врага, который думать будет об одном: как бы добиться свободы, каковую он сможет обрести только после твоей смерти». ⁷⁹ Трудно сказать, до какой степени на мировоззрение Леонардо влияли писатели вроде Саккетти (сборник его нашумевших рассказов имелся в мастерской у Верроккьо), а до какой – собственные отношения с сером Пьеро.

Впрочем, возможно, Леонардо жил у Верроккьо потому, что высоко ценил общество своего учителя. Верроккьо был умен, начитан, отличался разносторонними интересами. Вазари утверждает, что он изучал геометрию и естественные науки – предметы, которые занимали и Леонардо, – а кроме того, был музыкантом. Музыкантом был и Леонардо, на лире он играл «как никто» и даже давал уроки музыки. ⁸⁰ Не исключено, что играть его научил именно Верроккьо: в описи инвентаря его мастерской упомянута лютня. Кроме нее, в списке значатся Библия, глобус, произведения Петрарки и Овидия, а также сборник юмористических рассказов Сак-

⁷⁹ Цит. по: *Bramly*. Leonardo. P. 123. О пессимистических взглядах Леонардо на семейную жизнь см. также: *King*, ed. *The Fantasia of Leonardo da Vinci*. P. 47.

⁸⁰ *Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // Goldscheider*. Leonardo da Vinci. P. 30.

Впоследствии похожие предметы окажутся и в миланской мастерской Леонардо – они, помимо прочего, свидетельствуют о неизменности его интереса к интеллектуальным занятиям, которые он впервые открыл для себя в доме и в мастерской у Верроккьо. Из всего этого, безусловно, следует, что Верроккьо учил Леонардо не только тому, как держать стилос и толочь пигменты. Леонардо прибыл во Флоренцию сельским пареньком с зачаточным образованием. Судя по всему, Верроккьо способствовал раскрытию его природных задатков – возможно, играя на лютне или беседуя о произведениях Овидия.

Впрочем, влияние Верроккьо на Леонардо, безусловно, было куда глубже. По всей видимости, именно он пробудил в молодом человеке интерес к таким вещам, как геометрия, фигуры, образованные пересечением линий, и музыкальные созвучия, и к их применению в живописи. Созданное Верроккьо надгробие Козимо Медичи представляет собой лабиринт геометрических символов, основной из которых, круг, вписанный в квадрат, впоследствии появится у Леонардо в «Витрувианском человеке». Кроме того, два сочлененных прямоугольника со скругленными углами, украшающих надгробие, будут повторены у Леонардо в проекте одного церковного здания. Верроккьо создал это надгробие между 1465 и 1467 годом, примерно тогда, когда Леонардо

⁸¹ Covi. Four New Documents. P. 97–103.

поступил к нему в мастерскую. Легко представить себе, как юный подмастерье изучает сложный узор и постепенно осознает, что математика – не просто средство для проведения торговых сделок (а именно так его наставляли в училище), но еще и зримое выражение истины и красоты.

* * *

Кроме того, у Леонардо, по всей видимости, было во Флоренции еще одно жилье. Связи Верроккьо с Медичи плюс яркий талант Леонардо открыли перед ним редкостную возможность. Тот факт, что Леонардо работал на Лоренцо Медичи и жил у него в доме, подтверждает один из первых биографов Леонардо, безымянный флорентинец, известный (по названию Библиотеки Гадьяна, где когда-то хранилась его рукопись) как Аноним Гадьяно. В рукописи, относящейся к 1540-м годам, он утверждает, что в молодости Леонардо жил в доме Лоренцо Великолепного, а тот «пользовался его трудами в саду на площади Святого Марка во Флоренции».⁸²

Сад скульптур Лоренцо был своего рода музеем под открытым небом, с помощью которого герцог возвращал таланты молодых художников (в 1489 году там бывал подрост-

⁸² Leonardo da Vinci by the Anonimo Gaddiano // *Goldscheider*. Leonardo da Vinci. P. 30. Об участии Леонардо в работе над садом Лоренцо см.: *Borgo, Sievers*. The Medici Gardens. P. 237–256; *Elam*. Lorenzo de' Medici's Sculpture Garden. P. 41–84.

ком Микеланджело). Помимо мраморных и бронзовых статуй, Лоренцо и хранитель коллекции, скульптор по имени Бертольдо, собрали множество живописных и графических работ таких художников, как Брунеллески, Донателло, Мазаччо и Фра Анджелико. Какую именно работу Леонардо выполнял для Лоренцо, отрабатывая свое жалованье, неясно, однако у него были все возможности изучать как древнюю скульптуру, так и произведения знаменитых современников.

Не менее важно и то, что этот сад скульптур открыл Леонардо прямой доступ к Лоренцо Великолепному, владыке Флоренции, богатому и наделенному тонким вкусом покровителю искусств. Именно через Лоренцо – или при его посредстве – Леонардо получил один из первых своих самостоятельных заказов. В начале 1478 года синьория, городской совет Флоренции, заказала ему алтарь в часовне Сан-Бернардо Дворца синьории (сегодня известного как палаццо Веккио). Одновременно Леонардо выполнял еще несколько работ. В конце того же года он сделал пометку, что начал писать «две картины с Мадонной».⁸³ Заказчики нам неизвестны, однако что касается еще одной заказной работы, у него был чрезвычайно именитый клиент: ему поручили сделать картон к шпалере для португальского короля Жуана II. Опять же, судя по всему, получить этот заказ молодому художнику помог Лоренцо или кто-то из его окружения – у ко-

⁸³ *Vinci. The Literary Works. Vol. 1. § 663.*

роля Жуана были при дворе Медичи определенные связи.⁸⁴ В качестве сюжета Леонардо выбрал Адама и Еву в райском саду и придумал композицию, которая впоследствии произвела сильное впечатление на Вазари. «По тщательности и правдоподобию изображения божественного мира, – писал он, – ни один талант не мог бы сделать ничего подобного».⁸⁵

В семидесятые годы Леонардо также выполнял заказы влиятельного семейства Бенчи – в частности, написал портрет молодой женщины, Джиневры де Бенчи. Сер Пьеро представлял интересы клана Бенчи, однако, вне всякого сомнения, связи Леонардо с семейством Медичи тоже сыграли свою роль при выборе исполнителя – отец и дед Джиневры управляли банком Медичи, и сам Лоренцо писал сонеты в ее честь.⁸⁶ Впрочем, заказчиком этой работы, скорее всего, был венецианский дипломат Бернардо Бембо, который за время двух дипломатических визитов во Флоренцию в семидесятых годах тесно сошелся с Лоренцо Медичи и, судя по всему, еще теснее – с Джиневрой.

Еще один заказ Леонардо получил в июле 1481 года – ему поручили написать сцену поклонения волхвов в церкви августинского монастыря Сан-Дonato а Скопето, находившейся за флорентийскими стенами. В получении этого заказа ключевую роль наверняка сыграл сер Пьеро – он был нотари-

⁸⁴ *Roscoe*. The Life of Lorenzo de' Medici. P. 236.

⁸⁵ *Vasari*. Lives of the Artists. Vol. 1. P. 258.

⁸⁶ О связях сера Пьеро с Бенчи см.: *Cecchi*. New Light. P. 129.

усом монахов Сан-Донато а Скопето. Впрочем, заказ на алтарь был странным и замысловатым – вряд ли Леонардо был так уж благодарен за него отцу. Согласно договору, Леонардо должен был закончить работу в течение двух, самое большое – двух с половиной лет; в случае невыполнения монахи получали право разорвать договор, и работа, вне зависимости от стадии завершенности, переходила к ним бесплатно. В качестве вознаграждения художнику причиталась третья доля небольшого поместья за пределами Флоренции, ранее принадлежавшего седельнику, отцу одного из святых братьев. Примечательно, что из этой доли он должен был выделить приданое для внучки седельника, швеи по имени Лизабетта.⁸⁷

⁸⁷ О договоре на роспись алтаря см.: *Villata*, ed. Documenti. P. 13–14.



Леонардо да Винчи (1452–1519). Поклонение волхвов. 1481–1482. Дерево, масло.

Итак, во Флоренции перед Леонардо, похоже, забрезжил успех. На подступах к тридцатилетию Леонардо постепенно превращался в ценного мастера, принадлежавшего к почтенной мастерской Верроккьо; талант и связи в высоких кругах обеспечивали ему многочисленные и очень престижные за-

казы. Возможно, что на этом этапе он уже мог позволить себе нанимать собственных подмастерьев.

Однако гладким его творческий путь назвать нельзя. Судьба заказов, как правило, оказывалась несчастливой. Швеея Лизабетта так и не получила приданого – во всяком случае, не от Леонардо. Монахи тоже не дождались своего «Поклонения волхвов». Несмотря на дополнительные поощрения (монахи послали ему бушель пшеницы, потом бочонок красного вина), он не доделал работу, бросив ее на стадии вопиющей, ошеломительной незавершенности. Впрочем, другой, более мелкий заказ тех же монахов Леонардо все же выполнил. Ему поручили расписать солнечные часы, оплатив работу возом дров.

Еще одна вещь Леонардо осталась незавершенной – или не была доставлена заказчику. По неведомой причине картон шпалеры для короля Португалии так и не был отправлен во Фландрию – там предполагалось выткать ее из шелковых и золотых нитей. Не закончил Леонардо и работу над алтарем в часовне палатцо Веккио. Не выполнить заказ синьории, нанимателей своего отца, – скорее всего, это стоило серу Пьеро многих неприятных и неловких моментов, так же как и неполученное приданое, и незаконченное «Поклонение волхвов» для монахов из Сан-Донато. Медлительность и безответственность – которые, безусловно, объяснялись несобранностью, склонностью к экспериментированию и перфекционизму, а также чрезмерной живостью ума, – ви-

димом, проявились у него в полную силу уже на этой ранней стадии карьеры. Один флорентийский поэт, Уголино Веринно, обозревавший творческий путь Леонардо с весьма удачной позиции, середины 1480-х годов, с укором произнес: «За десять лет едва ли закончил хоть одну картину».⁸⁸

* * *

Но сколько бы ни ворчали обманутые заказчики, неспособность Леонардо завершить начатое не была следствием недостатка мастерства или отсутствия таланта. Скорее, ему мешало то, что в поисках нового изобразительного языка он ставил для себя слишком высокую планку. В мир он вглядывался куда пристальнее, чем его современники, и стремился более реалистично отобразить его в своем искусстве.

Показательным примером подхода Леонардо к работе может служить картина, изображающая Мадонну с Младенцем и кошкой, задуманная около 1480 года. Картина либо так и не была написана, либо очень давно утрачена, однако из набросков видно, что он раз за разом – словно одержимый навязчивой идеей – перерабатывал позу ребенка с кошкой на руках. В качестве моделей младенца Христа для своих картин Верроккьо использовал терракотовые статуэтки. Однако Леонардо поставил перед собой задачу отобразить жизнь

⁸⁸ *Baldassarri, Saiber, eds. Images of Quattrocentro Florence. P. 209.*

точнее и реалистичнее. Поскольку зарисовки ребенка с кошкой относятся к периоду от конца 1470-х до начала 1480-х годов, возникает искушение увидеть на этих рисунках одного из сводных братьев Леонардо – Антонио (родившегося в 1476 году) или Джулиано (родившегося в 1479-м), который играет с домашней кошкой. Антонио и Джулиано почти наверняка послужили моделями для двух картин с изображением Мадонны и Младенца, которые Леонардо все-таки завершил: «Мадонны с гвоздикой», написанной между 1476 и 1478 годом, и «Мадонны Бенуа», написанной одним-двумя годами позже. В обоих случаях Леонардо изобразил младенца Христа с расфокусированным взглядом и неловко сжатым кулачком – это явно основано на его наблюдениях за маленькими детьми.⁸⁹

⁸⁹ Подробнее о «внешней невзрачности» младенца Христа на двух этих картинах см.: *Feinberg, Sight Unseen*. P. 28–34.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.