

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



Софи
Шоло



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

Leonardo

ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ
ВЫПУСК
21

Софья Шолово

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
ПАЛИМПСЕСТ
2012

УДК 75.03(450)“14/15”
ББК 85.143(3)
Ш 78



Перевод с французского
В. Д. БАЛАКИНА

Предисловие
А. Б. МАХОВА

Издание осуществлено при поддержке
Министерства культуры Франции
(Национального центра книги)

Ouvrage publié avec l'aide
du Ministère français chargé de la Culture —
Centre national du livre

Перевод осуществлен по изданию:
Sophie Chauveau. Léonard de Vinci.
Paris: Gallimard, 2008

© Éditions Gallimard, 2008
© Балакин В. Д., перевод, 2012
© Махов А. Б., предисловие, 2012
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2012
© Палимпсест, 2012

ISBN 978-5-235-03470-9

ОН ХОТЕЛ ОБЪЯТЬ НЕОБЪЯТНОЕ

Люди старшего поколения помнят столпотворение, царившее летом 1974 года на Волхонке и в соседних переулках, когда в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина была выставлена прославленная «Джоконда». Это было великое событие, затмившее всё остальное. Вскоре наш зритель увидел многосерийный телевизионный фильм Каstellани о жизни и творчестве итальянского гения. Созданный французским актером Леруа образ Леонардо да Винчи поражал благородством, простотой и жизненной достоверностью. Сохранилось воспоминание о том, как в старых отрывных календарях красная дата 2 мая всегда была украшена портретом седовласого старца, и Леонардо да Винчи поутру входил в дом каждой советской семьи.

Весной 1984 года в том же ГМИИ им. А. С. Пушкина была выставлена на обозрение леонардовская рукопись, названная «О природе, давлении и движении воды» из частного собрания Хаммера. Кодекс насчитывал восемнадцать сфальцованных листов с записями на итальянском справа налево: таким способом художник шифровал свои тексты, чтобы они не стали достоянием непосвященных. Наибольший

интерес вызывали листы с описанием атмосферных явлений, позволяющие понять, каким образом Леонардо добивался уникальных цветоцветовых эффектов, которые придали «Джоконде» ее неповторимое очарование и завораживающую притягательность.

Ни об одном человеке не написано столько, сколько о Леонардо. Его личность давно стала легендой. Почин был положен Вазари. По возрасту он не мог лично знать художника, но с любовью описал многие его творения, не обходя молчанием увлечение мастера научными опытами, которые многими тогда рассматривались как занятие черной магией. Это даже заставило пытливого биографа признать, что Леонардо скорее был философом, нежели христианином. Впрочем, из второго издания своих «Жизнеописаний», увидевших свет в самый разгар Контрреформации и полыхающих в Европе костров инквизиции, осторожный автор изъясил свое крамольное суждение.

Весомый вклад в изучение творчества Леонардо внесли российские ученые и исследователи. В 1892 году издатель Ф. Ф. Павленков выпустил в знаменитой биографической серии «Жизнь замечательных людей» первый очерк М. М. Филиппова о великом итальянце. Год спустя другой книголюб Ф. В. Сабашников осуществил факсимильное издание приобретенной им рукописи Леонардо да Винчи «Кодекс о полете птиц», что явилось подлинной мировой сенсацией. В 1935 году в возобновленной павленковской серии «ЖЗЛ» вышла работа А. К. Дживилегова о Леонардо, а позднее — выдержавшая три издания книга А. А. Гастева. В отечественном искусствоведении накоплен большой опыт изучения и освещения творчества выдающегося мастера, чьи основные теоретические труды имеются и в русском переводе.

Ныне, в год культуры и искусства Италии в России, в малой серии «ЖЗЛ» вниманию читателя предлагается книга француженки Софи Шово о Леонардо да Винчи — хороший подарок всем тем, кому дороги традиционные культурные связи между двумя нашими странами. Автор совершенно права, говоря, что в каждом последующем столетии личность и творения великого итальянца подвергались пересмотру с позиций своего времени и, как она пишет, «радикальной переоценке». Впрочем, с последним утверждением трудно согласиться, поскольку и для новых поколений Леонардо да Винчи был и остается непревзойденным мастером — подлинным воплощением «фаустовского начала» всей европейской культуры.

Из общей картины восторженных оценок несколько выпадает суждение хорошо известного у нас искусствоведа Бернсона, который признает, вопреки прежним своим высказываниям, что Леонардо не вдохновляет его более и не приводит в восторг*. Правда, при этом он замечает, что в своих рисунках Леонардо куда больше художник, чем в живописи. И это в какой-то мере справедливо. Любому, кто прикасается к леонардовским рисункам, бросается в глаза, сколько в них непосредственности, свободы движения и искреннего восхищения миром природы. В рисунке художнику не нужно было думать о грунтовке холста или стены, о составлении нужных смесей или взаимодействии на свету различных красок. Здесь он был полностью свободен от заказчика и условностей живописи, давая волю своей неумной фантазии.

* Леонардо да Винчи. Сборник / Под ред. А. Волинского. Пг., 1921.

Пытливость ума и любознательность всегда сочетались в Леонардо с ощущением непостижимости некоторых загадок мироздания, о чем он сам говорил, вспоминая годы детства: «Однажды, блуждая среди скал, я набрел на вход в огромную пещеру. Подгоняемый любопытством, я заглянул внутрь, и мной овладели два противоположных чувства: оторопь перед разверзнувшейся бездной и неодолимое желание познать тайну, сокрытую в ней». Будучи неутомимым естествоиспытателем, Леонардо воспринимал человека и окружающий мир как единое целое. Он всю жизнь вел диалог с природой, восхищаясь ее мудрым устройством, целесообразностью и красотой всего живого на земле, и пытался передать в своих произведениях «гармонию разнородного», как говорили древние. Будучи противником всякого насилия над природой, ученый сознавал, сколь губительны и плачевны могут оказаться для самого человека последствия подобного произвола. Об этом немало сказано в его записных книжках. Мысли великого творца наполняются особым смыслом в наши дни, когда перед человечеством со всей остротой встал вопрос о защите и сохранности окружающей природной среды.

Судьба Леонардо, которая поначалу складывалась удачно, оказалась трагичной. К исходу XV столетия над Италией нависли грозные тучи, предвестницы грядущих бед и потрясений. Это нашло отражение в его фреске «Тайная вечеря», которая наряду с рафаэлевской «Сикстинской мадонной» признается высшим художественным проявлением человеческого гения. Леонардо стремился поставить науку и искусство на службу человеку ради его блага, но ему суждено было стать свидетелем крушения самых светлых чаяний, когда великие идеалы втапывались в

грязь, и это не замедлило сказаться в его рисунках. Вместо образов прекрасных юношей и девушек в них появилась вереница уродливых лиц, обезображенных гримасой, крылатых драконов, клыкастых чудовищ и разрушительного разгула злой стихии. У него есть даже серия апокалиптических рисунков, названная «Потоп», — по его предсказаниям, потоп должен однажды обрушиться на землю и вызвать ее гибель. При виде всей этой дьявольщины и дикого шабаша создается впечатление, что рукою мастера водил булгаковский Воланд.

Завоевав признание своим искусством, Леонардо с головой ушел в науку. Будучи прирожденным экспериментатором, он ничего не принимал на веру. Трудно перечислить естественные и точные науки, история развития которых не была бы связана с его именем, где бы он не высказал смелые догадки, подтвержденные впоследствии другими выдающимися умами. Математика и механика, физика и астрономия, химия и геология, география и ботаника, анатомия и физиология — всё это в равной степени интересовало его пронзительный ум. Он мечтал о создании грандиозной энциклопедической системы «Вещей природы», которая охватывала бы всё мироздание. Однако это желание объять необъятное оказалось непосильным даже для такого исполина, каким был Леонардо да Винчи, хотя он признавал, что «ни одна работа не могла меня утомить, ибо сама природа сотворила меня таковым».

Он скромно оценивал значение своих поисков: «Я уподобляюсь тому, кто по своей бедности явился на ярмарку последним, когда всё лучшее уже разобрано, а оставшееся всеми перепробовано и отвергнуто за ненужность. Но я соберу эти крохи, положу в котомку и пойду бродить по бедным деревушкам».

С годами его «котомка» пополнялась всё новыми сокровищами, а он настойчиво продолжал идти по неторному пути с непосильной ношей на плечах, мечтавая сделать человека свободным и счастливым. Но достаточно взглянуть на единственный автопортрет сангиной, сделанный года за четыре до кончины художника, чтобы понять, чего это стоило ему. Леонардо было тогда шестьдесят два года, но выглядит он глубоким старцем с избороздившими лицо морщинами и властным взглядом глаз, словно бы из пещеры, хранящей неразгаданную тайну, а на его сомкнутых устах всё та же загадочная полуулыбка «Джоконды». По рисунку видно, насколько устал от жизни и растерял свои иллюзии этот полупарализованный старик. Он сделал много в своей жизни, но осуществил так мало — написанные им картины можно пересчитать по пальцам. Великий труженик оставался верен своей натуре до конца дней и вопреки невзгодам и болезни продолжил поиск истины, о чем хорошо сказано у поэта Игоря Шкляревского: «И над натурой нашей звероликой / Всепониманье возвышает нас».

Софи Шово воспроизводит наиболее яркие моменты жизни своего героя, умело и живо воссоздает объективную картину того жестокого времени. Книга читается с интересом, так как рассказ о гении не может не увлечь. Леонардо чувствовал жизнь шире и глубже, чем кто-либо, и через его чувствования нам передается его понимание многообразия мира. Любое общение с гением облагораживает тебя самого и поднимает ввысь. Поэтому при чтении не стоит обращать внимание на некоторые излишне резкие оценки автора — таков уж наш век, зараженный высокой дозой негатива и отрицания всего и вся под воздействием природных и политических катаклиз-

мов, всколыхнувших мир. Так, не могут не вызвать несогласие строки, посвященные так называемому «делу Сальтарелли», которое не добавляет ничего нового к тому, что было ранее известно и о чем в свое время писал Фрейд, развивая мысль об «отцовском комплексе», проявившемся у подростка Леонардо. Но всё это не имеет никакого отношения к творчеству гениального художника и ученого, тем более в небольшой по объему работе, из-за чего за рамками повествования остались многие стороны многогранной деятельности творца.

Например, лет сорок назад на одной из первых Международных книжных ярмарок в Москве стенд Италии привлек внимание книгой «Легенды, сказки и притчи» Леонардо да Винчи, изданной старейшим флорентийским издательством Джунти, которое когда-то пользовалось услугами юриста мессера Пьеро, отца художника. Вскоре у нас вышла русская версия этой книги. Обращение Леонардо к миру сказки не было случайным и явилось результатом его общения с природой, хотя сам он не домогался писательских лавров, считая себя *uomo senza lettere*, то есть несведущим в литературе.

В жизни он видел немало зла, жестокости и несправедливости, но не переносил свою горечь на мир животных. Рассказывая о зверях, Леонардо так точно описывал их повадки, что его можно было бы считать одним из родоначальников этологии — науки, занимающейся изучением поведения животных. О его нежной привязанности к животным и особенно о любви к птицам еще при жизни ходили легенды. Например, некий купец по имени Андреа Корсали писал в 1515 году правителю Флоренции из Индии: «...жители этой далекой сказочной страны, подобно нашему Леонардо, не позволяют чинить животным зла».

Об этом хорошо были наслышаны флорентийские мальчишки, которые несли в мастерскую художнику заблудившихся собак и раненых птиц, зная, что их ждет щедрое вознаграждение. А местные птицеловы ждали, как праздника, появления Леонардо на птичьем рынке. Не торгуясь, он платил за томящихся в клетках пленниц и тотчас выпускал их на волю, любуясь, как птицы парили в небе, обретя неожиданную свободу.

Творчество Леонардо многогранно, и при всём желании его невозможно осветить в одной небольшой работе. Уверен, что новая книга об этом удивительном человеке доставит немало приятных минут читателю.

Александр Махов

ПРОЛОГ

Если не касаться Бога, то Леонардо, несомненно, является художником, о котором писали больше, чем о ком бы то ни было.

Даниэль Аррас*

Кеннет Кларк, один из лучших знатоков Леонардо да Винчи**, высказался в том смысле, что каждое поколение должно по-своему интерпретировать эту поразительную личность. И действительно, когда являешься олицетворенным символом живописи, символом красоты и даже гениальности, то волею-неволей приходится приноравливаться ко вкусам каждой эпохи.

За пять веков, прошедших после его смерти, было достаточно времени примерить к да Винчи большое количество различных масок. Биографы Леонардо (не говоря уже о множестве романистов, бравшихся за этот сюжет) последовательно, раз за разом, изобретали его новый образ, следуя моде своего времени. Сам же он искусно заметал за собой следы, внося изрядный вклад в сотворение своей легенды.

* *Даниэль Аррас* (1944—2003) — историк искусства и италянофил, «италоманьяк», как он сам говорил. Лучший специалист по итальянскому Ренессансу, особенно по Липпи и да Винчи.

** Автор весьма примечательного труда: *Clark K. Léonard de Vinci. Le Livre de Poche*, 1967; LGF, 2005. (Имеется русский перевод: *Кларк К. Леонардо да Винчи: творческая биография* / Пер. с англ. СПб., 2009. — *Прим. пер.*)

Существуют ли еще в истории персонажи, чьи биографии подвергались бы столь же радикальной переделке? Наверное, наберется несколько героев среди тех, кого принято называть универсальными гениями... И все же да Винчи остается персонажем наиболее сложным и наиболее противоречивым. Не проходит и полувека без основательного пересмотра его биографии или, по крайней мере, его произведений, перечень которых существенно меняется от эпохи к эпохе. Как не заблудиться в этих дебрях противоречий?

При написании книги автор одновременно применял два метода: метод сопоставления и метод внутренней убежденности. Это представляется наиболее верным, учитывая эпоху и разворачивавшиеся тогда события. Флоренция с ее бурной жизнью, несколько переворотов, типичных для эпохи Ренессанса; моровые поветрия; несколько исторически достоверных путешествий; определенные биографические вехи, должным образом документированные и потому не вызывающие сомнений (контракты, судебные тяжбы, наем работников, рождения, смерти...); наконец, подлинный переворот в мировоззрении Леонардо, его новый взгляд на жизнь и на мир, в центре которого находится и царит уже не Бог, а человек... В остальном же приходится выбирать среди различных версий те, которые представляются исторически наиболее достоверными или пересекаются по меньшей мере трижды.

Взять для примера хотя бы ту версию кончины Леонардо, которая представлена на знаменитой картине Энгра, где французский король Франциск I держит в своих руках голову уходящего из жизни художника. В день смерти Леонардо король находился в Сен-Жермен-ан-Лэ, где крестил своего второго

сына. Так что изображенное Энгром — полнейший анахронизм... К счастью, этот финальный факт из жизни да Винчи документирован иными, более достоверными источниками, нежели его биография, сочиненная Джорджо Вазари и вдохновившая Энгра на создание упомянутой картины.

Биография Леонардо, как и любого другого менее знаменитого человека, должна была бы начинаться с его рождения, продолжаться рассказом о его жизни и завершаться его смертью. Однако в случае с да Винчи трудности возникают с самого начала. Точно не известно, где он родился. В Винчи? В Анкиано? В доме своей матери или у своего отца? А может, где-нибудь еще?

Зато дата его крещения торжественно зарегистрирована в «книге памяти»* его деда с отцовской стороны, Антонио. Поскольку крестили обычно на следующий день после рождения, можно предположить, что Леонардо родился 15 апреля 1452 года.

А что дальше? О последующих двенадцати—шестнадцати годах его доподлинно ничего не известно.

Воспитанием мальчика в Винчи занимались, как могли, его дед или первая жена отца. После смерти то ли первого, то ли второй *сер* Пьеро, его отец, перевез сына во Флоренцию, где тому предстояло прожить около двадцати лет. Там Леонардо блестяще преуспел, но там же потерпел и грандиозный крах. Он не достиг того признания, которого был достоин — как в своих собственных глазах, так и в глазах своих товарищей. Несколько столкновений с правосудием

* Тетрадь, которую заводили в богатых и зажиточных, реже бедных, семьях и в которой на протяжении многих поколений регистрировали рождения и смерти, состояние родового имени и отмечали все перемены в недрах рода. Разновидность появившейся позднее нотариальной регистрации.

серьезно запятнали его репутацию. Пришлось бежать и пытаться счастья в Ломбардии, у Лодовико Сфорца, герцога Миланского. Там он пробудет около двадцати лет, пережив, как и во Флоренции, и громкий успех, и крах.

Последние годы его жизни, после Милана, чуть меньше двадцати лет, ознаменовались странствиями и зависимым положением. Под конец он, вероятно, дошел бы до нищенства, если бы не поддержка со стороны французского короля, восхищавшегося его талантом и предоставившего ему поистине королевское гостеприимство в Турени.

Где похоронен Леонардо? Не сохранилось ни могилы, ни урны, ни бранных останков. Французская революция и время разметали их без следа.

Итак, нет места, где бы покоился этот человек, знаменитый с юных лет и до наших дней, на протяжении пяти веков, прошедших после его смерти. Постоянно воссоздаваемый миф о нем жив как никогда. После его смерти легенда, которую сам он неустанно полировал при жизни, еще больше усовершенствовалась.

Его имя, ставшее во всем мире синонимом красоты, искусства и дилетантизма, магии и милости, некоего абсолюта и даже гениальности, возбуждает желание проникнуть в окутавшую его тайну.

Воистину, не таинственно ли то, что самый знаменитый в мире художник оставил человечеству лишь с дюжину картин, к тому же незавершенных или измененных... Самый великий в истории человечества скульптор не оставил потомкам ни одного свидетельства своего гения... То же можно сказать и в отношении Леонардо как архитектора или военного инженера, похвалявшегося тем, что он сконструировал множество технических средств, с помощью которых

можно выиграть любую войну или, как он говорил, «убить войну»...* Что же касается громадного ученого, самого удивительного изобретателя разнообразных машин, то его знаменитые *записные книжки*, в которых содержатся чертежи, были обнаружены уже после того, как реальные потребности эпохи заставили совершить, не прибегая к его услугам, все те открытия и изобретения, которые якобы принадлежат ему..

Ни один историк не возьмет на себя смелость утверждать, что чертежи его чудесных машин не являются простым повторением, копиями, изготовленными человеком, хорошо осведомленным об изобретениях его современников и о витающих тогда в воздухе идеях, занимавших лучшие умы той эпохи. Но даже если допустить, что автором был исключительно Леонардо, то как смог бы он реализовать свои проекты? Тогда еще просто не было материалов, необходимых для конструирования этих машин.

Сравнительно недавно, в июне 2000 года, в Мадриде в одной из записных книжек Леонардо, до того времени остававшейся неизвестной, был обнаружен детальный план пирамидального парашюта. Один богатый меценат уговорил английского парашютиста Адриана Никласа испытать изготовленный благодаря его спонсорской поддержке парашют, сконструированный в точном соответствии с указаниями Леонардо, за исключением лишь того, что вместо льняной ткани использовалось хлопчатобумажное полотно. Несущая поверхность имела арматуру из сосны и весила почти сто килограммов, в сорок раз больше современного парашюта. Несмотря на это, спуск осуществлялся благополучно, первые две ты-

* Здесь и далее записные книжки Леонардо цитируются по изданию: *Léonard de Vinci. Carnets*. Gallimard, coll. «Tel», 1987.

сячи метров были пройдены за пять минут, то есть достаточно медленно. Значит, этот парашют «работает» очень хорошо! И всё же пришлось раскрыть современный парашют для завершения спуска, поскольку модель Леонардо была слишком тяжелой и в момент приземления могла насмерть придавить парашютиста.

Принадлежало ли авторство «изобретений», на протяжении четырех или пяти веков мирно дремавших в записных книжках Леонардо, исключительно ему? Весьма сомнительно. Тогда, может быть, он изобрел хоть какие-то из них? Но какие? Все художники того времени копировали, заимствовали друг у друга идеи, проекты, планы, если находили их достойными внимания. Для чего было упоминать имена авторов, если значение имело лишь само изобретение? Зачастую тот, кто воспроизводил проект машины, являлся не автором, а лишь почитателем автора или, в случае Леонардо, — соавтором, тем, кто совершенствовал изобретение. Мы не знаем и, возможно, никогда не узнаем, кто был создателем проектов всех этих машин. От бомбарды до велосипеда, от подводной лодки до парашюта, от самолета до скафандра — всё, что стало реальностью повседневной жизни, занимало воображение Леонардо, и не его одного. Уже на протяжении многих веков ученые мечтали об этих чудесных приспособлениях, и Роджер Бэкон дал описание почти всех тех машин, изобретение которых приписывают Леонардо. И даже если все эти потрясающие планы были составлены им лично, они не оказали ни малейшего влияния на развитие науки. Заключение в недрах его записных книжек, первые из которых были обнаружены лишь в 1880 году и процесс открытия которых, видимо, еще не завершился, его мечты и проекты так и

остались мечтами и проектами, мертвой буквой. Ни в малейшей мере они не поспособствовали прогрессу человечества.

Так что же дал миру этот знаменитый Леонардо да Винчи? Двенадцать или тринадцать картин, отдельные из которых остались незавершенными или были повреждены, а также две фрески, не дошедшие до нас в своем первоначальном виде.

Величайший на земле философ, как его аттестовал Франциск I, не оставил после себя ни единого трактата, не сумел завершить ни одного из своих трудов, которые он мечтал опубликовать. Всего было запланировано свыше сорока трактатов; он сам составил их перечень, но невозможно сказать, мог ли этот грандиозный план быть реализован в принципе.

Музыкант, которого единодушно хвалили другие музыканты, импровизировал, к великой радости слушателей, доставляя блаженство своим современникам, но ни сам он, ни кто-либо другой не потрудились увековечить его музыку нотными знаками. Ни одно из его музыкальных произведений не дошло до нас. Произведений, в большой оригинальности которым не отказывал даже Жоскен де Пре, наиболее талантливый музыкант эпохи Ренессанса.

И следа не осталось от необычных музыкальных инструментов, прославивших его при дворе герцога Миланского. До наших дней не дошел ни один из тех предметов, которые так расхваливали тогдашние хронисты.

Что касается Леонардо-поэта, то не сохранилось ни одного его четверостишия, ни одного стихотворного наброска. Зато множество пророчеств, крайне грубых по своему содержанию, и непристойных или

туманных по смыслу фацияей, а также пугающих, то поучительных, то назидательных загадок...

Сегодня нам известно, что успехом, славой среди современников и если не богатством, то, по крайней мере, благосостоянием он был обязан главным образом своему уникальному таланту постановщика-режиссера, организатора праздников-феерий, составлявших лучшие моменты придворной жизни. Преимущественно он был великим творцом колоссальных однодневок, проявляя при этом невероятную интеллектуальную неустрашимость.

Таким образом, в поисках следов Леонардо поневоле приходится возвращаться к живописи, единственной сфере деятельности, в которую его вклад *почти** несомненен.

Что сказать о его последователях в области живописи? Ученики, воспитанники, эпигоны... Приличия ради о них предпочитают не говорить. Его «последователи» не пошли дальше заурядной церковной живописи. В лучшем случае ими создавались произведения, начисто лишённые воображения.

И тем не менее спустя пять веков после своей смерти Леонардо да Винчи остается самым знаменитым, наиболее восхваляемым художником! Тем более что первейшим из его творений была его собственная жизнь, совершенно исключительная, вне всяких сомнений. Возможно, еще предстоит многое узнать

* В XIX веке принадлежащими кисти Леонардо считались картины, которые в наши дни таковыми не считаются, — автором некоторых из них, например, признан Караваджо. Леонардо оставил после себя так мало картин, что каждый век полагал за благо приписать ему несколько произведений, впоследствии возвращавшихся их подлинным авторам. Однако прогресс научной датировки и атрибуции шагнул настолько далеко, что нельзя исключать новых открытий.

о ней: достаточно сказать, что дата его рождения была неизвестна вплоть до 1940 года! Даже о так называемом «деле Сальтарелли» вплоть до сравнительно недавнего времени предпочитали не упоминать...

Он очень рано стал знаменит, и невероятные, противоречившие друг другу легенды возникали на протяжении всей его жизни и даже после смерти. («Он — самый сильный и самый красивый. Мощь его ума не сочеталась, как у многих, с физической слабостью. Одной правой рукой он останавливал разъяренную лошадь, мог вырвать язык одного из тех колоколов, которые висели на городских стенах, сгибал конскую подкову, словно она была изготовлена из мягкого свинца, и та же самая рука легко и проворно скользила по струнам лиры», — писал, например, Габриель Сеайль в своей книге о Леонардо да Винчи*.) Его имя никогда не подвергалось полному забвению. Хотя в XVII и XVIII веках им мало интересовались, XIX век в полной мере вернул ему его славу. Являясь, прежде всего, объектом любопытства, смешанного с недоверием, злоречием и клеветой, словно у каждого была веская причина как восхищаться им, так и не доверять ему, Леонардо не знал периода, который образно можно было бы назвать чистилищем.

Верно то, что в нем всё было, как иногда говорят, «слишком»: он был слишком красивым, слишком диковинным, слишком любезным, слишком умным, слишком талантливым, слишком дружелюбным, слишком сильным, слишком увлекавшимся слишком многими вещами, слишком многогранным и

* *Gabriel Séailles. Léo de Vinci, l'artiste et le savant. Librairie académique Perrin, 1912.*

слишком гениальным... И даже слишком большим повесой! И несмотря на эту уникальную репутацию, всю свою жизнь он боролся с крайней нуждой, постоянно грозившей ему. Со своей дурной, почти дьявольской репутацией он был вынужден жить подачками. В целом же он был признан лучшим — в первую очередь, разумеется, в живописи, но также в рисунке, литературе, музыке, пении, математике, геометрии, анатомии, ботанике, скульптуре, военном искусстве, архитектуре... Даже в поэзии, притом что он не написал ни одного стихотворения!

А как обстоит дело с его рисунками? Да, бесспорно, одни только его рисунки могли бы обеспечить ему посмертную славу, но большинство их было обнаружено лишь в конце XVIII века, вместе с записными книжками, в недрах которых они до той поры дремали. До того времени его репутация, казалось, была ни на чем не основана — и тем не менее слава бежала, даже летела впереди него. Она всегда опережала его, и ему стоило немалого труда оставаться на высоте своей славы. Чтобы не рухнуть с этой высоты, ему зачастую приходилось бежать.

Почти ничто реально не поддерживало его славу, проходившую через века, поскольку эфемерной была его репутация устроителя знаменитых, наиболее прославивших его праздников, о которых в свое время много говорили, но которые не сохранились ни в памяти потомков, ни в исторических хрониках. Делом всей его жизни, наиболее замечательной инсценировкой, самым грандиозным праздником была сама его жизнь, его собственное ощущение благополучия и праздника.

Хронисты также не отказали себе в удовольствии поучаствовать в описании и приукрашивании этой жизни, всячески содействуя ее мистификации, в сотворении легенды о ней.

Часть первая



1452—1480

ДЕТСТВО

Можно ли сказать, что у Леонардо да Винчи было счастливое детство? По меркам XXI века — нет, определенно нет. Детство без отца и почти без матери, без настоящего школьного обучения и воспитания, без определенных рамок, без авторитета и представления о дисциплине... Детство без любви и ласки, зато детство вольное, не знавшее стеснений и ограничений, протекавшее на фоне пейзажей, дорогих жителям Южной Европы, среди оливковых рощ, произрастающих здесь с библейских времен, сопутствующих цивилизации с момента ее зарождения, под пение цикад и шум шуршащей на ветру листвы ароматных фиговых и миндальных деревьев, журчание ручьев, протекающих среди холмов. Вольное и дикое дитя Тосканской равнины. Здесь, на пространстве между Сиеной, Пизой и Флоренцией, Винчи и Анкиано, среди виноградников и кипарисов, пустошей и зарослей кустарника протекало его детство. Перед ним, сколько глаз мог охватить, простирались холмистые равнины, дома и террасы, голые черные стволы пиний, оливы с листвой, отдающей металлическим блеском, дубы с причудливой сине-

зеленой листвою, лавровые деревья, копьевидные кипарисы...

Леонардо был так же свободен, как и обитавшие в тех краях звери, на протяжении всей его жизни остававшиеся для него лучшими, первейшими и неизменными друзьями. Ни одно живое создание не вызвало в нем отвращения, он с младых лет страстно полюбил всё живое во всех его проявлениях. Ему нравились растения, минералы, люди — но особенно животные. Еще в детстве они живо заинтересовали его и продолжали интересовать до конца его дней. Именно живая жизнь была тем, что он ценил больше всего...

МАТЬ

Катерину, юную девицу, служившую на постоялом дворе в Анкиано, быстро совратил и обрюхатил молодой красавчик из большого города, шикарный нотариус да Винчи. Так же быстро он ее и бросил. Тогда его семья позаботилась пристроить девушку, выдав ее замуж. Месяцев восемь спустя после рождения ребенка, которого она, видимо, держала при себе, семейство да Винчи раздобыло для нее мужа, дабы прикрыть ее грех. Ее новообретенный муж носил прозвище Аккаттабрига, распространенное среди солдат, — оно означает «спорщик». Оставив военную службу после женитьбы на Катерине, Аккаттабрига освоил ремесло обжигальщика извести и занялся этим делом, получая в качестве сопутствующего продукта известковый раствор и удобрения, а также производя гончарные изделия. Устроив таким манером жизнь Катерины, семья Леонардо больше не вспоминала о ней.

А она, помимо Леонардо, родила еще шестерых жизнеспособных детей от Аккаттабриги. Возможно, были и мертворожденные, но о них ничего не известно. Сестер Леонардо по материнской линии звали Пьера, Мария, Антония, Лизабетта и Сандра; единственный брат Франческо погиб молодым на войне. Этих сестер и брата Леонардо знал мало, поскольку с самого рождения обретался у своего деда в Винчи, в компании бабушки Лючии и дядюшки Франческо. Его отец и тетки жили далеко от него в больших городах.

Жизнь в Винчи была довольно бедной. Эту бедность дед Антонио выбрал добровольно, предпочитая досуг (*otium*) деятельному образу жизни (*negotium*). Наслаждение жизнью для него было важнее преуспеяния в ней. Он вел жизнь мелкого рантье. Свое скудное существование он сумел превратить в счастливую жизнь. Избегая ненужных расходов, он умел радоваться жизни. Его фруктовый сад был окружен каштановой рощей, а каштан в Тоскане называли хлебным деревом, и плодами его, перемолотыми в муку, питались, когда затягивалась зима, люди и животные.

Леонардо появился на свет почти случайно, благодаря иллюзии любви, на короткий срок соединившей представителей двух столь непохожих друг на друга родов, один из которых принадлежал ученому сословию, а другой — земледельческо-овцеводческому. Не тем ли объяснялись его физическое здоровье и интеллектуальный потенциал, уравновешенность и сила, стойкость и утонченность?

Хотя ребенок и родился нежеланным, его не бросили. Он рос, не зная принуждения, ибо сельская школа не требовала от него слишком многого. Эта начальная школа, которую в Тоскане называли *aba-*

со*, давала элементарное образование. Он вращался в среде будущих торговцев, каждый из которых должен был уметь покупать, продавать, на глазок определять объем глиняного кувшина и приумножать свои барыши. Мальчик оказался способным и легко усваивал всё, чему учили его в школе.

Казалось, ничто не ранило его. Без малейшего принуждения он учился читать, писать, считать и, вероятно, овладел зачатками других знаний. Доказательством того, что его ни к чему не принуждали, может служить оставшийся у него на всю жизнь свойственный левшам зеркальный почерк: никто не поправлял его и не счел за благо научить писать правой рукой.

ОТЦОВСКАЯ СЕМЬЯ

Если происхождение матери покрыто мраком, то отцовская семья уже на протяжении двух веков пользовалась уважением в Винчи**. Она носила имя той местности. Традиционно считается, что это была ди-

* В различных регионах Тосканы эту народную школу посещали дети в возрасте до 12—15 лет. Помимо элементарной грамоты там преподавали математику, приспособленную к нуждам торговли. Школу посещали и девочки. Женщина, получившая такое начальное образование, в случае смерти мужа могла взять в свои руки ведение дел в лавке. После обучения в этой начальной школе Леонардо сразу поступил учеником к Верроккьо. Он никогда не посещал школу более высокого уровня, *scuola delle lettere*, в которой преподавали латынь.

** Каково происхождение этого названия? Вопреки существующему представлению, оно не имеет ничего общего с созвучным латинским словом *vincere*, «побеждать». Этимология названия гораздо более приземленная: итальянское слово *vinci* означает «ива» и указывает на связь с ремеслом корзищика. Еще в XIX веке в Винчи занимались плетением корзин,

настия нотариусов. Ремесло письмоводителя тогда заключалось в составлении контрактов, удостоверении сделок, управлении именными, заверении функции управляющего и предоставлении консультаций по финансовым вопросам. Нотариус мог быть облечен значительными полномочиями, являясь законным представителем или управляющим фирмой. Только *сер* Пьеро, отец Леонардо, занимался этим ремеслом в различных его ипостасях, тогда как дед Антонио и дядя Франческо отказались от него ради блаженной возможности жить, ничего не делая, довольствуясь тем, что имели. Лишь изредка, время от времени, дед Антонио прерывал спокойное течение своей созерцательной жизни, чтобы удостовериться какой-либо контракт или быстренько провести какой-нибудь процесс... В целом же это почти не нарушало установившегося ритма его жизни. Важно отметить, что именно он, старый Антонио, с радостью, гордостью и даже особенно торжественно объявил о рождении своего внука, именно он, в отсутствие его родителей, крестил младенца в разгар Святой недели. Пусть и бастард, Леонардо был тепло принят своим дедом, для которого являлся первым внуком.

Историки всё еще продолжают спорить, нарушило или нет рождение бастарда спокойную жизнь семьи. А ведь сколько знаменитых бастардов блис-

которое так зачаровывало ребенка Леонардо. На всю жизнь он сохранил почти неизъяснимую любовь к плетеным узорам, сложным узлам, заплетенным в косы женским волосам, а также к сходным с ними по узору водоворотам, водным завихрениям. К этим потокам он питал особое пристрастие. «Завихрение подобно бураву, которому ничто не может противостоять», — отмечал он в своих записных книжках.

тало в ту эпоху! Альберти, Борджа, Липпи...* Разве что возникала некая неловкость от осознания того, что тебя воспринимают или сам ты ощущаешь себя незаконнорожденным. Но даже если эта незаконнорожденность поставила Леонардо в положение маргинала, она же помогла ему освободиться от традиционных социальных и семейных условностей, поверить в собственный талант. Этот остро ощущавшийся им недостаток он сумел превратить в достоинство, в свою сильную сторону.

ОТЕЦ

Года за четыре до рождения Леонардо его отец *сер* Пьеро отправился в столицу Тосканы на поиски славы и богатства. В год рождения своего внебрачного сына он женился на молоденькой девушке Альбиере, шестнадцати лет от роду, красивой и с богатым приданым, которую он со временем все чаще и чаще стал оставлять в Винчи у своего отца. Поскольку Бог долго не посылал ей собственного ребенка, свою нерастрченную материнскую ласку она перенесла на Леонардо. Она словно практиковалась в ожидании дня, когда у нее появится собственное дитя. Когда же настал этот день, ее жизнь оборвалась. Не ее ли юный облик позднее в «Святой Анне» запечатлел Леонардо, в душу которого навсегда западали образы трех женщин — матери, бабки и мачехи, в раннем детстве пестовавших его?

* XV век известен как блистательная эпоха знаменитых бастардов. Ни в какое другое время они не занимали столь видного положения. Кто скажет, что ученым Альберти и Эразму, художнику Липпи, королю Неаполитанскому Ферранте, герцогу Миланскому Сфорца их незаконное происхождение хоть в какой-то мере помешало развернуть свои таланты?

На следующий год после смерти своей первой жены *сер* Пьеро женился на Франческе ди *сер* Джулиано, представительнице знатной тосканской фамилии, столь же молодой, столь же красивой и даже еще более богатой. Но и она тоже умерла при родах, не исполнив мечту отца Леонардо заполучить законного наследника. На протяжении двадцати пяти лет единственным его сыном будет бастард.

Леонардо был вынужден обходиться без родителей, точно так же, как и те не особенно стремились видеть его. Если его отец вынужден был на протяжении четверти века ждать появления законного наследника, то это не значит, что он ничего не предпринимал. Две его первые жены, как уже было сказано, умерли молодыми при родах, не дав начало новой жизни, зато его третья жена произвела на свет одного за другим шестерых детей. Когда же умерла и она, то *сер* Пьеро (а ему тогда было уже за пятьдесят) привел в дом четвертую жену, которая родила ему еще шестерых наследников!

Итак, детство Леонардо протекало в общении с молодыми и красивыми женщинами, к которым ему было бы лучше не привязываться сердцем, поскольку они, забеременев, покидали этот мир. Что же касается матери, то она, живя неподалеку, перенося беременность за беременностью и производя на свет то живых, то мертворожденных детей, всецело находилась во власти своего раздражительного мужа.

Можно сказать, что в детстве у Леонардо сложился негативный образ материнства, сопряженный с ощущением угрозы — от него умирают. И младенцы умирают тоже...

У Леонардо да Винчи никогда не было детей, и он никогда не хотел иметь их. В его записных книжках нашел отчетливое выражение ужас, который вызывали в нем роженицы, это плодоносное материн-

ство, зачастую сопряженное со смертью. В его рисунках, которые принято считать анатомическими, женский пол предстает в качестве некой бездны. Как отметил Андре Шатель в своем «Трактате о живописи», Леонардо да Винчи продемонстрировал «достойное сочувствия отвращение к тому, как совершается размножение».

Впрочем, в его сознании запечатлелся чистый и светлый образ этих вечно молодых матерей. Навечно оставшихся молодыми. В равной мере это относилось и к тем, которые умирали, не дожив и до двадцати пяти лет, как две его первые мачехи, и к тем, которых, подобно его матери, безжалостно бросали, чтобы «устроить свою жизнь» в большом городе. На своих картинах он воссоздал совершенный образ мадонны, едва достигшей двадцати лет.

Когда в 1464 году скончался Антонио, его дед, для Леонардо пришла пора отправиться жить к отцу*, чтобы завершить обучение и как можно скорее получить профессию.

После всех пережитых утрат (любящие мачехи, любимый дед) расставание с родными местами было мучительным. Его насильно исторгали из детства. Там, в селении, расположенном среди благоуханных холмов, две молодые женщины взяли на себя заботу о маленьком бастарде, не обделенном также вниманием со стороны его бабушки и двоих мужчин — его молодого дяди и деда. Всем им в равной мере была свойственна огромная любовь к жизни. Это и было тем единственным и главным, что Леонардо унаследовал от них, — страстная любовь к природе, ко всему живому.

* Некоторые исследователи полагают, что это произошло раньше, учитывая, что в мастерской Верроккьо Леонардо провел шесть лет, сколько и полагалось для ученика, овладевавшего профессией.

ФЛОРЕНЦИЯ

Переезд во Флоренцию означал прощание со свободой, жизнью в единении с природой, в состоянии почти первобытного дикаря. Теперь уже не было близости матери, не было красивых и нежных мачех, любящего деда, но что хуже всего, было покончено с изучением всевозможных форм жизни в природе. От Леонардо, когда он прибыл к отцу, уже становившемуся важным господином, потребовали незамедлительно избрать себе профессию. Поскольку он любил рисовать всё, что видел, поскольку любил наблюдать и детально воспроизводить увиденное, а главное, поскольку окружающим нравились его рисунки, его отдали в престижную мастерскую Андреа Верроккьо (Андреа ди Чоне по прозвищу Верроккьо, что означает «верный глаз»). Это была лучшая мастерская во Флоренции, где обучали всем искусствам. При поступлении отец, вероятно, оказал ему свою протекцию, однако современники полагали, что собственный талант Леонардо открыл для него двери знаменитой мастерской*.

* Мастерская Верроккьо располагалась в приходе Сан-Амброджо, у восточной части городской стены. Верроккьо здесь родился и вырос, и хотя он умер в Венеции, его бранные останки были перенесены во Флоренцию и преданы земле в его родном приходе. Его отец был обжигальщиком извести, как и отчим Леонардо да Винчи, а его брат постригся в монахи. Мастерская находилась на Виа Гибеллина, рядом с глухой стеной тюрьмы Стинке. Леонардо ходил пешком от места своей работы до нотариальной конторы отца, располагавшейся напротив Барджелло. Мастерская представляла собой одно большое помещение на первом этаже, выходя непосредственно на улицу и сообщаясь с жилыми помещениями, расположенными сзади или на втором этаже. Статуя Давида работы Верроккьо, высотой менее 120 сантиметров, изображает молодого человека, сухощавого и нервного. Позолота по-

Там все обращались друг к другу на «ты», называя друг друга по имени, а зачастую и по прозвищу, оставляя почетное обращение *messér* лишь для ученых людей, каноников, врачей и мастеров. Да и они не всегда удостаивались подобной чести. Равенство царило по всей Тоскане. Флорентийцы жили республикой и были горды тем, что ниспровергли социальную иерархию. Показная роскошь подвергалась суровому осуждению.

Как буржуа, так и простые ремесленники пировали в одних и тех же тавернах, свободно высказывались и не лезли в карман за словом, были людьми, весьма искушенными в политической болтовне. А сколь злоречивы они были! В Италии тогда существовала поговорка: «Злоречив, как тосканец». Настроение в городе было живое, взволнованное, радостное, иногда возбужденное. Семейные трапезы по утрам совершались между девятью и десятью часами, вечерние — перед наступлением ночи. Муж и жена, братья и сестры, друзья и компаньоны ели из одной тарелки и пили из одного стакана. Еда не отличалась разнообразием и изысканностью: хлеб, зелень, варенья и фрукты. Мясо подавали на стол только по воскресеньям. Существовал обычай делиться с соседями кровяной колбасой, когда резали поросенка.

Жизнь флорентийца проходила главным образом вне дома. Улица была чем-то вроде внешней комнаты его дома. В хорошую погоду располагались пря-

крывает его волосы, доспехи и башмаки. Не Леонардо ли позировал своему учителю, когда четырнадцатилетним подростком поступил в его мастерскую? Многие придерживаются такой версии. Поскольку в окружении мастера не было других подростков, которых бы так же превозносили за красоту, как Леонардо, в этом стройном, грациозном, слегка сутулившимся мальчике видят именно его.

мо на улице для игры в шахматы или кости. Вокруг собирались зеваки, и малейший инцидент провоцировал шумное выяснение отношений. Каждый знал всё обо всех.

ВЕРРОККЬО

Андреа Верроккьо широко распахнул перед юношей Леонардо двери своей мастерской и, вероятно, свое сердце. Именно ему принадлежит первое описание этого «феномена». Да, именно феномена, ибо как только Леонардо прибыл во Флоренцию, о нем стали говорить в превосходных степенях. Дифирамбы следовали за ним по пятам, похвала бежала впереди него. Он выделялся среди всех своих современников. Изящество, красота, талант, юмор, ум, любезность... Восхищение неотступно сопровождало его. Никакая похвала его внешности не была чрезмерной. Вазари, даже сам Вазари не нашел слов для детального описания его — до того необычен был юноша. Многие говорили о его ангельском облике, о его ясных глазах, то ли голубого, то ли зеленого цвета — никто не мог разобрать этого, о его светлых или рыжеватых волосах. Великолепная белая кожа. Стройное юношеское тело. И, что особенно примечательно для того времени, рост, превышавший 190 сантиметров*. Что касается его голоса, то он, не-

* Когда он, уже переступив шестидесятилетний рубеж, впервые встретился с Франциском I, оба не могли скрыть удивления ростом друг друга, до того они привыкли быть самыми высокими среди окружающих. Судя по сохранившимся латам короля, историки определяют его рост в 194 сантиметра. Можно предположить, что взрослый Леонардо да Винчи был несколько выше, чем в юношеском возрасте. Настоящий колосс, как говорили о нем, и это была правда. То же самое свидетельствуют хронисты и о его отце.

сомненно, был приятным, хотя и необычайно высоким для человека подобного телосложения. Леонардо мастерски владел своим голосом, словно хорошим инструментом. Его любезность вошла в легенды, а юмор вызывал восхищение. Отличаясь общительностью и будучи хорошим товарищем, он заслужил в сообществе живописцев, художников и ремесленников прочную репутацию бонвивана.

Нет нужды долго распространяться о его таланте или, вернее говоря, о его талантах: этим занимается весь мир на протяжении вот уже пяти веков.

ГОРОД МЕДИЧИ

Город, принявший юного Леонардо где-то между 1465 и 1467 годами, недавно утратил своего великого человека, Козимо Медичи. Дед Лоренцо Великолепного, удостоенный почетного титула «отец отечества», был подлинным родоначальником этой династии дельцов и политиков. На короткий трехлетний срок его место унаследовал довольно бесцветный сын Пьеро Подагрик, за которым последовал внук, Лоренцо Великолепный.

В конце 60-х годов XV века, когда Леонардо прибыл во Флоренцию, город насчитывал 50 тысяч жителей и был обнесен одиннадцатикилометровой стеной, укрепленной 80 сторожевыми башнями, что в те времена отнюдь не было лишним из-за постоянной угрозы войны. Внутри городских стен располагались 108 церквей, 50 площадей, 33 банка, 23 дворца, 84 мастерских традиционных для Флоренции ремесел и 83 шелкоткацких мастерских. Интересная деталь: резчиков по дереву в городе насчитывалось больше, чем мясников! Воистину это был город ре-

месленников. И живописцы в те времена считались ремесленниками. Художники тогда лишь обретали свой самостоятельный статус, и Леонардо да Винчи внес в это немалый вклад.

Флоренция формально все еще оставалась республикой, однако Лоренцо Медичи, задействовав тайные механизмы власти, установил в городе деспотическую власть, беззастенчиво растрачивая общественные деньги. Парадоксальным образом эти значительные траты не способствовали росту благосостояния художников, поскольку Лоренцо Великолепный редко баловал их заказами, да и то лишь с целью преподнести их работы в качестве подарка папе, что случалось нечасто. Примечательно, что Леонардо не получил от него ни одного заказа.

И все же слава быстро нашла красивого молодого человека, а за ней последовали зависть, оговор и донос... По письменному доносу, анонимно брошенному в *tamburo**, Леонардо вместе с несколькими другими художниками был обвинен в содомии, изнасиловании и прочих постыдных поступках. Не это ли послужило тайной причиной того, что Лоренцо всегда отказывался поручать Леонардо функцию своего представителя за пределами Флоренции?

Хотя у современников Леонардо да Винчи никогда не было сомнений относительно его гомосексуальных наклонностей, его биографам потребовалось пять веков, чтобы осмелиться публично признать этот факт. Прежде его предпочитали считать хранящим чистоту, склонным к воздержанию или даже импотентом. Все это было бы хоть в какой-то мере

* Круглая коробка наподобие барабана; такие коробки висели обычно на стенах церквей, чтобы граждане могли бросать туда записки со всякого рода анонимными доносами.

оправданным, если бы ему не приписывали любовные отношения с женщинами. Поводом для этого могла послужить его самозабвенная привязанность к «Джоконде» — картине, которую он постоянно возил с собой, непрестанно дописывая и переписывая. Создавалось впечатление, что эта картина заменяла ему плотскую любовь. Однако в настоящее время существует полная ясность относительно его сексуальности, весьма интенсивной и, несомненно, мужской. Во всяком случае, *tamburazione*, история с доносом, многое говорит о природе его сексуальности.

Состоялся судебный процесс, за ходом которого с напряженным интересом следила вся Флоренция. Леонардо только-только начал получать выгодные заказы, такие как портрет Джиневры Бенчи, наследницы одного из наиболее знатных семейств Тосканы, и с оптимизмом смотрел в будущее. Увы, из-за *tamburazione* все его надежды пошли прахом: ему пришлось исчезнуть на два года. Вероятно, для того чтобы о нем забыли, он укрылся в Винчи. Но как можно забыть такого красивого молодого человека, столь многообещающего и к тому же со столь скандальной славой! Когда он возвратился, флорентийская молодежь устроила ему триумфальную встречу. Отныне он был уже не прежним лучшим учеником Верроккьо, но мастером, равным ему. Он уже подписывал произведения, созданные вместе с учителем. Признают принадлежащим его кисти ангела на картине «Крещение Христа». То же самое касается и нескольких мадонн, созданных в мастерской Верроккьо. Итак, словно повинувшись воле судьбы, он обретает самостоятельность, открывает свою мастерскую и уводит с собой лучших друзей, вместе с которыми работал в мастерской учителя и проходил по делу *tamburazione*. Прежде всего, надо было найти

заказы. И при помощи своего отца, служившего нотариусом различных монашеских конгрегаций, он начинает их получать. Леонардо принимает заказы, мастерская их исполняет, а он лишь подписывает готовые изделия. Мастерская Леонардо процветает, как и многие другие во Флоренции. Флорентийские мастерские объединяли под одной крышей разнообразные искусства и ремесла. Ученики там не обособлялись друг от друга, а напротив, весело и сообща выполняли различные работы. Хотя производство и продажа изделий составляли главное в деятельности этих мастерских, большое внимание уделялось также подготовке учеников. Это были подлинные питомники молодой художественной поросли. В мастерские поступали учениками мальчишки в возрасте от девяти до четырнадцати лет и обучались там не менее шести лет. Их учили всему: затачивать резцы, готовить деревянные панно для будущих картин, варить и использовать клеи и мастики, готовить лаки и политуры, толочь мел и растирать краски сообразно их природе. Хорошо, если ученики успевали всему научиться за шесть лет, а то и десяти было мало.

Мастерские занимались как производством, так и коммерцией. Там продавали, получали и выполняли заказы на изготовление ремесленных изделий и произведений искусства. Это были настоящие «фабрики», на которых производились всякого рода предметы искусства и художественного ремесла: колокола, ворота, свадебные сундуки, подносы, штандарты. Само собой разумеется, что для их изготовления применялись различные технические приемы.

Тосканцы были ненасытны в своем стремлении приобретать и обладать, и руки мастеров производили всё, что должно было удовлетворить их жадные потребности.

ШКОЛА ВЕРРОККЬО

Во всех своих специальностях Андреа Верроккьо был первым, самым великим и многогранным, находясь в окружении лучших представителей профессии. Одновременно с Леонардо в его мастерской работали Гирландайо, Перуджино, Лоренцо ди Кредди. Лучшие представители своего поколения, той эпохи и вообще лучшие в истории Ренессанса. А рядом работали другие мастерские — Боттичелли, Уччелло, братьев Полайоло, тоже лучшие в своем роде. Разве что не столь многогранные. Все они жили и творили в одно время и в одном месте. Если не случайность, то поистине чудо. Соревнуясь друг с другом, они тем не менее составляли единое братство. Оказывая влияние друг на друга, они порой друг друга критиковали, но по-дружески, в своем кругу. Они жили сплоченным сообществом, пока что мало уважаемым, даже отверженным. Покинув ремесленную корпорацию, гарантировавшую стабильное положение в обществе, они стали бороться за право называться художниками. Столкнувшись с осуждением и противодействием, они еще теснее сплотили свои ряды, образуя братство, солидарность представителей которого способна была выдержать любые испытания. Их связывала настоящая дружба, даже любовь. Сандро Боттичелли и Филиппино Липпи, сын Филиппо Липпи, покойного учителя Боттичелли, навсегда останутся друзьями Леонардо, несмотря на все невзгоды.

Боттичелли Леонардо обязан своей склонностью к цветистой образности, ставшей его первоначальной манерой. Задолго до Микеланджело он усовершенствует извивающуюся, змеящуюся форму, которая станет эмблемой классического Ренессанса, а

затем и маньеризма. Сначала он критиковал Боттичелли за использование им перспективы, а затем сам принял ее. В его записных книжках можно встретить единственное восхищенное упоминание о современном ему художнике, и этим художником был Сандро Боттичелли. И если он критикует его излишне своевольную манеру письма, то исключительно частным образом, не публично. Никогда посторонние не должны были услышать, как художник критикует художника.

Леонардо с самого начала был очарован магической возможностью живописи изображать страшные, даже ужасающие вещи, тем самым вводя в заблуждение зрителя, который думает, что ему представляют реально существующих монстров или природные катастрофы. А раз так, то почему бы не нарисовать вещи вымышленные, сверхъестественные, невозможные и тем самым сделать их возможными?

Леонардо испытывает невыразимое пристрастие к ужасному и гротескному, всё необычное в природе его зачаровывает, но особенно — то, что порой можно увидеть на помятых лицах представителей низов общества. Леонардо слишком волен в своих поступках, слишком любопытен, чтобы пройти мимо них. Он предлагает им еду и выпивку, чтобы иметь возможность рисовать их. Он отличался умением изображать монстров*. Гибридные, химерические

* Некий крестьянин из Винчи однажды обратился к своему нотариусу *серу* Пьеро с просьбой посодействовать в росписи круглого щита, так называемого *ротелло*, и тот передал заказ своему сыну. Леонардо с охотой принялся за работу, запершись в верхней комнате дома отца. Там собрал изрядное количество всевозможных тварей — ящериц, летучих мышей и жаб, дохлых и уже в состоянии разложения. Затем он составил из отдельных частей их тел, голов, лап, крыльев, гибридные

твари тогда занимали воображение людей, и Леонардо был увлечен этим больше других, постоянно занимаясь поисками баснословных зверей, без конца изображая фантастические головы.

Еще со времен своего деревенского детства он проникся огромной любовью ко всем животным без исключения. Эта любовь никогда не подвергалась сомнению. Леонардо постоянно изображал природу. Свой детский взгляд на мир он пронес через всю жизнь, через всё свое творчество, в котором нашли отражение образы меньших наших братьев.

МНОГОГРАННОСТЬ

По примеру Верроккьо, гениального мастера на все руки, его ученики также учились всему, пытались обогатить свой творческий арсенал всеми существовавшими в то время техническими приемами. Начинали с копирования произведений античного искусства, которые тогда становились известными благодаря проводившимся археологическим раскопкам. Римские статуи восхищали.

Обучение в мастерской продолжалось, как мы уже знаем, шесть лет. Даже прикасаться к краскам запрещалось до тех пор, пока ученик не освоит прочие техники, от рисунка до ювелирного искусства. Этот перечень включал в себя овладение навыками

ного монстра, весьма ужасного на вид, и перенес его изображение на щит. Когда Леонардо показал готовую работу отцу, тот оценил ее по достоинству, быстро сообразив, какую выгоду можно извлечь из этого: купив крестьянину по дешевке другой щит, он продал произведение сына за хорошие деньги любителю искусства. Этот анекдот охотно пересказывают все биографы Леонардо да Винчи.

изготовления панно, мастик, растирания красок, работы пером и всеми инструментами скульптора. Оригинальность Верроккьо проистекала из его умения создать атмосферу творческого коллективного соревнования путем привлечения учеников к выполнению его собственных заказов. У него все живописные, скульптурные и прочие работы выполнялись многими исполнителями. Авторство этих коллективных работ также становилось коллективным. Множество рук, прилагавшихся к созданию произведения, требовало определенной унификации стиля, по которому сразу же узнавали руку Мастера. Верроккьо в этом отношении был великим мастером.

Даже если Леонардо оказался наиболее талантливым учеником, красота и точность линий и цветов в его произведениях явились, прежде всего и главным образом, плодом многолетней работы. Обладая талантом и огромными творческими возможностями, он, тем не менее, должен был пройти через эти годы трудов, терпения, кропотливого ученичества. Верроккьо был тем более требователен к нему, что Леонардо в свои восемнадцать лет отличался переливавшим через край жизнелюбием, фонтанировал энергией, имел склонность разбрасываться в выборе целей и направлений. Надо было дисциплинировать его, укротить не признававший никакого порядка темперамент, умерить его.

Леонардо никогда не изменяла его наблюдательность, приобретенная еще в детстве. Ему оставалось лишь подчинить себе свою левую руку, написанное которой могло читаться лишь в зеркальном отражении, и приучить правую руку к канонам живописи. Впоследствии всю жизнь он рисовал левой рукой, а красками писал — правой, после нескольких лет интенсивных тренировок. В годы ученичества копи-

рование играло огромную роль. Красота античных руин привлекала к себе своей новизной, побуждая воспроизводить ее снова и снова. Леонардо уделял особое внимание воспроизведению складок одежды, отображению света и тени, переплетению объемов, и в этом он весьма преуспел. Он стал своего рода Фидием кисти. В мастерской Верроккьо, в соответствии с особенностями художественного творчества эпохи, уделялось также много внимания плавности переходов, изысканности декоративных деталей. Любили изображать лица молодых воинов с запечатлевшимися на них двусмысленными, интригующими улыбками. Не следует упускать из виду того, что Ренессанс выражал идею активного возрождения древности. До той поры почти не знали о славном прошлом Италии, свидетельства которого извлекали из земли в процессе раскопок*.

Верроккьо обучал технике, состоявшей в изготовлении моделей из гончарной глины, на которые накладываются смоченные и обмазанные глиной ткани; эта же техника впоследствии стала применяться и в живописи на панно. В этом Леонардо вскоре

* Андре Шатель (*André Chastel. Renaissance italienne. Galilimard, coll. «Quarto», 1999*) дал следующее определение Ренессанса: «Первоначально этот термин (введенный в оборот спустя век после Леонардо) означал лишь возрождение наук и искусств через обращение к античным образцам. Однако вскоре, практически одновременно, смена перспективы видоизменила привычный взгляд на мир. Признав центральное место за индивидом, поставив его туда, где прежде находился Бог, Запад приступил к завоеванию мира. Это был большой шаг вперед, сделанный Западом в развитии идей. Благодаря Крестовым походам стали известны достижения арабов и китайцев. Теперь было решено, что пришло время покончить с океаном противоречий, в которых запуталась Европа в своих притязаниях на мировую гегемонию. Около 1600 года началось доминирование Запада в мире».

превзошел своего учителя. «Плох ученик, не превосходящий своего учителя!» — писал он.

В области скульптуры он также предпринимал блестящие попытки, но материальных следов этого не сохранилось. До нас дошли его многочисленные рисунки и проекты, так и не доведенные до стадии реализации. Этого, разумеется, недостаточно для поддержания в веках его славы ваятеля, хотя в двадцать лет он и заставил Флоренцию говорить о своем таланте скульптора, точно так же, как и о своих малых мадоннах, созданных им, когда он еще не завел собственную мастерскую. Восхищение, которое он внушал окружающим, оправдывало его вольность. Впрочем, Верроккьо был в числе первых, кто готов был идти на это. Не препятствовал он и его техническим экспериментам*. Леонардо даже экспериментировал с изготовлением смесей из растительного масла, мастики и лака, которыми славились голландские живописцы, однако неудачно: не найдя нужной дозировки и плохо «сварив» эту смесь, он погубил несколько своих произведений. Всю жизнь он продолжал подобного рода эксперименты с «соусами» из лака, мастики, пчелиного воска и даже энкаустика. Он питал живой интерес ко всем подобного рода смесям и приобрел большой навык в их изготовлении. Всю жизнь он сам, и весьма охотно, подготавливал свои панно. «В запутанных делах гений пробуждается для новых открытий...» — отмечал он. Для

* В период работы Леонардо да Винчи в мастерской Верроккьо там изготовили большой медный шар для фонаря кафедрального собора Флоренции. Леонардо не только участвовал в его изготовлении, но и внес свой вклад в разработку способа его подъема на верх храма. Он действительно был большим знатоком инструментов и технических решений той эпохи.

него представлялось несомненным то, что живопись должна вызывать смех и слезы, доставлять удовольствие и нагонять ужас, возбуждать и навевать грусть. Всё то, что спустя пять веков Артур Крейвен* резюмировал следующим образом: «Заниматься живописью — значит ходить, пить, бегать, есть, спать, справлять нужду... Вы можете сказать, что я негодай, и это совершенно верно...»

Изображение монстров порой достигало такого совершенства, что многие забывали, что перед ними всего лишь картина. Опасные иллюзии. Леонардо отлично понимал, какую выгоду он может извлечь из них. Вместе с тем он не чувствует себя настолько свободным, чтобы окончательно расстаться с Верроккьо, и живет заказами, которые тот уступает ему. Леонардо не хочет осознавать, что, несмотря на отвратительные отношения с отцом, тот по-прежнему выступает посредником между ним и потенциальными заказчиками, помогая ему прочно встать на ноги.

ДЖИНЕВРА БЕНЧИ И МАЛЫЕ МАДОННЫ

Несколько работ Леонардо получили известность еще до его вынужденного отъезда из Флоренции. Вероятно, это были заказы, которые ему уступил Верроккьо. Эти произведения положили начало славе молодого художника. Речь идет о трех маленьких шедеврах: портрете Джиневры Бенчи, «*Мадонне с гвоздикой*» и восхитительной маленькой картине, полу-

* Поэт и боксер, племянник Оскара Уайльда (как он сам утверждал). Единственный и гениальный редактор журнала по искусству *Maintenant*, публиковавший критические заметки о художественных салонах начала XX века. Из этого журнала взята приведенная ниже цитата.

чившей название «*Мадонна Дрейфуса*». Это первые произведения, бесспорно принадлежащие кисти Леонардо да Винчи.

У него установились по-настоящему дружеские отношения с семейством Бенчи, одним из наиболее знатных во Флоренции. Отношения Леонардо с Джиневрой были подобны неослабной родственной связи, это была дружба на всю жизнь. Он написал портрет этой юной наследницы по случаю ее замужества с человеком, которого она не любила, чем и объясняется то странное чувство грусти, которое навевает это произведение и которое Леонардо не сумел затушевать. Семейство Бенчи не забывало художника и после его отъезда из Флоренции. Так, зная вкусы и огромное любопытство Леонардо, Бенчи в 1503 году подарили ему книги по медицине и по уходу за лошадьми, а в 1510 году заказали ему «*Святого Иоанна Крестителя*». Вот уж воистину верная дружба на всю жизнь. Что же касается отца художника, то позднее, при отъезде сына из Флоренции в Милан, он принял самое деятельное участие в подготовке его отъезда, в частности, приняв на хранение его книги и картины.

Портрет Джиневры является первым из созданных им знаменитых портретов. Он наиболее печален и необычен. Изображение как бы погружено в странный свет, совсем не типичный для Флоренции. Какую роль играют здесь ветки можжевельника? Не для того ли изобразил их художник, чтобы деликатно намекнуть на имя изображенной на портрете?* Куст играет также роль экрана, отделяющего внутренний мир Джиневры от мира внешнего,

* Можжевельник на современном итальянском языке — *ginépro*, а во времена Леонардо да Винчи это слово, скорее всего, произносилось как *ginévro*. (Прим. пер.)

что ощущается при внимательном рассматривании картины. Прием, примененный здесь Леонардо, получил название *spezzatura* (разбивка) — типично итальянское изобретение, своего рода ученая вольность, искусство скрывать искусство. Уже в этом своем раннем произведении Леонардо как бы отказывается выставлять напоказ свое мастерство, не желая позволить зрителю разглядеть достигнутую им степень мастерства, тогда как многие из его собратьев по цеху не в силах были устоять от соблазна блеснуть своим мастерством.

В этом произведении он стремился показать не страсть, по определению мимолетную, но темперамент модели, то, что определяет внутреннюю сущность. Он задался целью постичь движение ее души, потаенные страсти, словом, уловить то движение, которое свидетельствует о внутренней жизни героини. «*Джиневра Бенчи*» — его первый крупный успех в этом направлении и его единственная картина, навевающая грусть, что представляет собой большую редкость. Даниэль Аррас полагает, что такова была воля заказчика, Бернардо Бембо. Он был возлюбленным, вероятно, платоническим, красавицы Джиневры, которая должна была покинуть его, чтобы стать женой другого. Леонардо вознамерился доставить удовольствие Бембо, показав через скорбное выражение лица его возлюбленной печаль, и тем утешил его, перенесшего тяжелую утрату. Выражение меланхолии было большим новшеством в живописи того времени. Было ли это прямой конкуренцией с Боттичелли или же признанным влиянием с его стороны? Во всяком случае, соперничества между ними тогда еще не существовало.

Маленькая «*Мадонна Дрейфуса*», известная также как «*Мадонна с гранатом*», представляет собой

крошечную картину размером 15,7×12,8 сантиметра. Непропорциональность частей нескладного тела младенца Иисуса и фоновый пейзаж, скорее фламандский или венецианский, нетипичны для Леонардо да Винчи последующих лет и потому послужили причиной того, что картина долгое время считалась произведением Лоренцо ди Креди. Эта картина остается флорентийским вариантом, типичным для произведений церковной живописи. Леонардо позаимствовал у Липпи-старшего манеру изображения трогательных отношений матери и младенца. Это подтверждается двумя следующими мадоннами, «*Мадонной с гвоздикой*» и «*Мадонной Бенуа*», близкими по стилю «*Мадонне Дрейфуса*». Они словно составляют пары друг для друга, и это, вероятнее всего, так. Им словно недостает еще одной картины.

«*Мадонна Бенуа*», наряду с «*Джиневрой Бенчи*», представляет собой наиболее личное произведение Леонардо. Экспрессивность младенца здесь выражена наиболее отчетливо. Этот младенец более материален, чем на других картинах Леонардо да Винчи, что особенно подчеркивается характером освещения. Дева Мария с высоко обнаженным лбом на этой картине резко контрастирует с традиционными ее изображениями и сближается с конфигурацией «*Святой Анны*». Бросающимся в глаза новшеством здесь является анимация фигур, движения которых словно пересекаются: счастливая молодая мать обращена лицом к сосредоточенному серьезному младенцу. Так художник с помощью естественных, живых жестов передает на картине состояние души.

Общей чертой всех трех мадонн является трактовка традиционной пары мать — младенец. Кроме того, все помещены в интерьере, открывающемся на природу. Фон также весьма красноречив.

СУДЕБНЫЙ ПРОЦЕСС

Жители Флоренции, как мы знаем, отличались злоречивостью. *Tamburo*, ящик для сбора письменных доносов, каждое утро опорожнялся специальными должностными лицами, представлявшими собой полицию нравов, следившую за чистотой морального облика сограждан. Анонимные доносы, тайно совершенные в течение ночи, утром подлежали прочтению, и если сообщение представлялось правдоподобным, то незамедлительно проводилось расследование. Вернемся к упоминавшемуся уже судебному разбирательству 1476 года, жертвой которого стал Леонардо. Поступивший на него донос был тем более губителен для него, что отличался пугающей точностью. Вот содержание этой анонимки:

«Настоящим письмом довожу до сведения членов Синьории, что Якопо Сальтарелли, брат Джованни Сальтарелли, живет в мастерской ювелира на Виа Ваккеречча, прямо напротив Буко; ему семнадцать лет или около того, и он одевается в черное. Этот Якопо постоянно совершает безнравственные поступки, соглашаясь доставлять удовлетворение лицам, требующим от него того, что подлежит наказанию. И таким образом он совершил много предосудительного, то есть оказывал подобного рода услуги многим десяткам лиц, о которых у меня имеются точные сведения и которых я в настоящее время мог бы поименно назвать. Эти люди совершали содомский грех с упомянутым Якопо, о чем мне доподлинно известно».

И далее информатор сообщает имена четверых предполагаемых клиентов упомянутого Якопо:

«Бартоломео ди Пасквино, златокузнец, проживающий на Виа Ваккеречча, Леонардо ди сер Пьеро

да Винчи, проживающий с Андреа дель Верроккьо, портной Баччино, проживающий близ Орсанмикеле, на улице, на которой расположены две большие цирюльни и которая тянется вплоть до Лоджа де Черки. Он открыл новый магазин готового платья. А также Леонардо Торнабуони по прозвищу Иль Тери, одетый в черное...»

Этот Торнабуони являлся племянником Лоренцо Великолепного.

Процитированный документ впервые был опубликован лишь в 1886 году. До того времени Леонардо да Винчи считался человеком, неукоснительно соблюдавшим телесную и нравственную чистоту!

Эти *tamburo* предназначались для сбора всякого рода сплетен, кои в избытке поставляли человеческая низость, глупость, недоброжелательство и зависть. Чаще всего встречались обвинения в содомии: она не требовала доказательств, ибо одного подозрения было достаточно, чтобы опорочить доброе имя обвиняемого. И в данном случае незамедлительно разгорелся скандал, вышедший далеко за пределы указанных в доносе мастерских. Подумать только, в скандале замешан близкий родственник Лоренцо Медичи! Стражи нравственности срочно принялись за дело. Были арестованы все участники этой «коллективной содомии». 8 апреля 1476 года они предстали перед судом. Наличие среди них отпрыска семейства Медичи побудило судей вынести обвиняемым оправдательный приговор «при условии, что в *tamburo* не появится нового доноса на них».

И тем не менее 7 июня в *tamburo* был брошен второй донос, прямо указывающий на Леонардо: «Якопо Сальтарелли предавался содомскому греху со многими лицами, в частности, с нижепоимено-

ванными... В их числе Леонардо, все еще работающий у Верроккьо...»

И опять судьи выносят оправдательный приговор, однако прекращение дела не доказывало невиновности обвиняемых. Но как бы то ни было, на сей раз Леонардо был спасен. Он дешево отделался и дал себе обещание, что больше его не уличат. И впредь его не уличали.

Чем рисковал содомит во Флоренции той эпохи? Спектр возможных последствий был широк: от смертной казни до полного оправдания. С 1430 по 1505 год более десяти тысяч человек было обвинено в содомии, в среднем по 130 человек за год. Каждого пятого из них признали виновным. Одни были казнены, другие приговорены к изгнанию или крупным денежным штрафам, подвергнуты публичному унижению и покрыты позором... При этом многое зависело от того, кого судили и кто судил. Хотя обвинение, выдвинутое против Леонардо, и не было пустячным, оно не представляло ничего исключительного. Художники с царившими в их среде нравами чаще других оказывались в центре скандала, вызывали зависть и ненависть к себе и подвергались доносам. Правда, могло удивить несоответствие между тяжестью правонарушения и фактическим отсутствием наказания.

ИЗГНАНИЕ

Какое психологическое воздействие оказал этот судебный процесс на молодого художника, только начинавшего делать себе имя? Страх, боязнь оказаться замешанным в скандал, способный бросить тень и на отца, ужас от мысли потерять свободу, пре-

рвать свое художественное творчество из-за вынужденной необходимости покинуть Флоренцию? Вероятно, Леонардо не довелось испытать все «прелести» заточения в Барджелло, где он провел, быть может, всего одну ночь. Оказавшись на свободе, он тут же принялся изобретать некий таинственный инструмент, «позволяющий открыть тюремную дверь изнутри».

Дело Сальтарелли со всей беспощадностью, свойственной судебным разбирательствам, обнажило правду о сексуальности Леонардо да Винчи. Вред, причиненный этим скандалом как самому Леонардо, так и его отцу, был непоправим. Этот бастард безнадежно замарал имя семейства да Винчи! Непосредственным результатом скандала явилось то, что отец незамедлительно удалил сына из Флоренции. Леонардо не имел ни малейшей возможности воспротивиться родительскому решению: не располагая финансовыми средствами, он, двадцатичетырехлетний человек, к тому же еще не достиг тогда возраста совершеннолетия, наступавшего в двадцать пять лет. Итак, он подчинился приказу исчезнуть из Флоренции, чтобы там забыли о нем — жестокая санкция для человека, мечтающего о славе. Леонардо усвоит этот урок и до конца своих дней будет тщательно скрывать всё, что могло бы дать повод для пересудов в порядочном обществе, от мнения которого зависела его возможность работать, зарабатывать на хлеб насущный, существовать. Он будет молчать о своих любовных связях, глубоко запрячет свои огорчения. Окончательно и бесповоротно. Никогда больше он не выйдет за рамки общепринятых норм, не выдаст себя. И хотя в дальнейшем он будет выделяться из общей массы, это будет его осознанная линия поведения, заранее просчитанный риск.

ВСЁ СНАЧАЛА

Итак, забыть пережитое унижение и постараться, чтобы забыли его самого. Два года полного молчания. Чем занимался он в Винчи с 1476-го по весну 1478 года? Он наслаждается природой, неизбывную любовь к которой не может утолить; без усталости, словно одержимый, рисует — именно тогда он создает свои первые пейзажные зарисовки в чистом виде. При этом он не только не чувствует утомления, но и восстанавливает свои силы. По возвращении во Флоренцию ему предстоит всё начинать сначала. Но теперь уже на свой страх и риск. О возвращении в мастерскую Верроккьо не может быть и речи, поскольку шлейф скандала тянется за ним по пятам. Будет лучше, если он начнет с нуля. С помощью отца и благодаря его связям он откроет в 1478 году свою первую мастерскую и переманит к себе своих друзей. Благодаря отцу, несмотря на то что тот не перестал сердиться на него, он начнет получать заказы. Так, в 1481 году ему дадут большой заказ на запрестольное украшение для алтаря церкви Сан-Дonato в Скопето, оплата которого будет осуществляться в рассрочку в течение двух лет. Выполнение этого важного заказа не помешает ему в то же самое время начать и завершить работу над «*Мадонной с кошкой*», «*Мадонной Бенуа*» и вторым вариантом «*Благовещения*» — вероятно, тем самым, который находится в Лувре.

В то время писать для церкви означало подвергать себя определенным ограничениям, терпеть которые художники, все больше работавшие на частных лиц, не имели ни малейшего желания. Не следует забывать, что в ту эпоху религиозное искусство исполняло тройную функцию. Во-первых, это было воспитание и просвещение верующих, которые не имели

иных средств для постижения азов веры кроме этих благочестивых образов. Во-вторых, живописные образы постоянно напоминали им о персонажах и событиях Священной истории. Наконец, в-третьих, церковная живопись вызывала у верующих чувство сопереживания со святыми образами, настолько сильное, что сцена несения креста могла заставить прослезиться.

«БЛАГОВЕЩЕНИЕ»

Изображение сцены Благовещения во времена Леонардо да Винчи уже не было новшеством. Правда, обычно ее помещали на фоне архитектуры, подчеркивавшей драматизм этой сцены. Леонардо же изобразил этот сюжет в горизонтальном панно на фоне пейзажа, создававшего особое, прежде неведомое настроение. Геометрическая перспектива строится на изображении каменных блоков, образующих угол стены. На высоте последних кипарисов перспектива внезапно обрывается, исчезает. Ощущение влажного воздуха заставляет вспомнить тогда еще редко употреблявшуюся формулу «Мария, спасительная гавань», объясняющую наличие на картине туманной дымки морского побережья. В этом произведении появляется в качестве фона голубая перспектива: Тоскана, теряющаяся в далекой лазури. О том, как добиться такой перспективы, Верроккьо лично консультировал Леонардо, когда тот работал над штандартом, представляющим Венеру и Амура, для Джулиано Медичи. Большая часть работы была выполнена сотрудниками мастерской, но Леонардо собственноручно нанес завершающие штрихи.

Хотя отец и помог ему вновь обосноваться во Флоренции, в дальнейшем он проявлял все меньше ин-

тереса к тому, как идут дела сына. Возможно, причиной послужило то, что Леонардо слишком часто бросал незавершенными заказы, полученные при посредничестве отца, и это вредило репутации последнего. Но еще вероятнее другое: у отца появился первый законнорожденный сын, что позволяло ему забыть о бастарде. Его профессия нотариуса вынуждала прислушиваться к тому, что говорят о нем, и само существование Леонардо становилось стеснительным для него. Отныне он не проявлял ни интереса, ни теплых чувств по отношению к бастарду.

Третья супруга *сера* Пьеро, подарившая наконец-то ему детей, а особенно его четвертая жена, которая произвела на свет еще полдюжины отпрысков, мало-помалу добились того, что Леонардо было запрещено переступать порог отцовского дома. Не было ли это продиктовано стремлением избежать его дурного влияния на законное потомство? Леонардо да Винчи покидал Флоренцию, даже не повидавшись с отцом, о котором сказал: «Он знает цену всех вещей, не имея представления о их ценности».

ЗАГОВОР ПАЦЦИ

Мнимая стабильность республики, управлявшейся семейством Медичи, дала трещину: на Пасху 1478 года, прямо в кафедральном соборе во время мессы, на которую собралась вся городская верхушка, представители семейства Пацци совершили покушение на Лоренцо и Джулиано Медичи. Младший из братьев, красавец Джулиано, был убит тринадцатью ударами кинжала, Лоренцо же получил легкое ранение. Преисполненный ненавистью к убийцам брата, он в последующие месяцы беспощадно

мстил им и их пособникам. Повсюду беспрестанно убивали, вешали, душили, побивали палками.

Боттичелли получил официальный заказ на написание портретов всех казненных врагов Медичи. Эти портреты, выполненные во весь рост, были вывешены из окон Синьории вместо самих казненных. Художник, наделенный слишком чувствительной натурой, любивший воссоздавать на своих картинах меланхолическое настроение, тяжело переживал это мрачное событие. Не таков был Леонардо, демонстрировавший невероятную, уже ставшую главной чертой его характера, невозмутимость посреди жестокого разгула политических страстей. Более того, он прямо-таки умирал от ревнивой зависти к старшему товарищу по ремеслу, которому удавалось всё, за что бы тот ни брался. Но это ничуть не уменьшало его уважения к Боттичелли и не мешало им дружить друг с другом, даром что крупные заказы всегда обходили Леонардо стороной.

Время вынужденных простоев, когда не было заказов, Леонардо использовал для того, чтобы совершенствовать свои технические приемы, следуя собственной художественной интуиции, и погружаться в занятия философией. Поступая подобным образом, он все дальше отходил от официальных живописцев, отнюдь не становясь при этом модным художником...

МАЛЫЕ МАДОННЫ

Об этом свидетельствуют *«Мадонна Литта»* и особенно *«Мадонна с кошкой»*: здесь он обошелся невероятно вольно со святым сюжетом, в частности при изображении мадонны. Это не могло не шокировать

публику. Кошка изображена предельно реалистично, а младенец Иисус словно пытается вырваться из рук матери и дотянуться до кошки. Такое ощущение, что всё движется на этой картине. Леонардо опасался, что его произведения, слишком вольно трактуемые сюжет из Священной истории, будут плохо приняты публикой. Но ему сопутствовал неожиданный успех. Посыпались новые заказы, однако угроза войны и новых политических потрясений опять отвлекла его внимание от занятий живописью.

Сформировалась антифлорентийская лига, и Медичи забили тревогу. Воспользовавшись ситуацией, Леонардо попытался реализовать свой самый амбициозный замысел: поступить на службу к Лоренцо Великолепному в качестве военного инженера. Развитие артиллерии внесло большие коррективы в военную стратегию, в связи с чем потребовались новые средства для ведения войны. Леонардо обещает изобрести некое универсальное оружие, с помощью которого можно выиграть любую войну, а также проектирует непробиваемые кирасы, боевые колесницы, подземные лабиринты, бомбарды, подводные лодки... Его чертежи и устные пояснения к ним вызывают интерес, но дальше этого дело не идет. Заказов на выполнение проектов не поступает, несмотря на все предпринимаемые им усилия. Похоже, ему просто не доверяют...

И тогда он с жаром принимается за скульптуру, следуя новомодному увлечению античными руинами. Леонардо упражняется в саду Сан-Марко, в своего рода «музее под открытым небом», в котором были выставлены на обозрение скульптуры и прочие памятники Античности, собранные семейством Медичи. При этом он не довольствуется простым копированием. Одновременно Леонардо увлекается

проектированием фонтанов и других гидравлических сооружений, а также ботаникой... Всё, поистине всё может стать предметом его страстного увлечения.

У него имеются лошади, и он часто садится в седло, чтобы совершать конные прогулки. Леонардо ощущает потребность в стремительной скачке за пределами душного города, требующей от него физического напряжения. Он по-прежнему любит животных: в его мастерской всегда живут кошки, отпугивающие крыс, собак он держит ради удовольствия и для охраны дома; кроме того, следуя моде, обзавелся обезьянами. Не довольствуясь этим, он часто посещает городской зверинец, в котором содержится пара львов — самец и самка. Лев служит эмблемой города. Подойдя ко львам как можно ближе, он рисует их. Они служат живыми моделями для того льва, которого он изобразит лежащим у ног святого Иеронима.

Леонардо добивается разрешения присутствовать при вскрытиях тел в больнице Санта-Мария Нуова и делает это с увлечением. Так состоялось его первое знакомство с анатомией, которой он будет регулярно заниматься на протяжении всей своей жизни. В этой области он будет продвигаться всё дальше и дальше, желая воочию ознакомиться со строением человеческого тела, всё *увидеть собственными глазами* — слово *аутопсия* обретает у него буквальный смысл. В этом отношении он не был первопроходцем. Мазаччо и, как полагают, Поллайоло предшествовали ему. Впрочем, все художники эпохи Кватроченто* в той или иной мере интересовались

* Кватроченто (итал. *quattrocento*, буквально — четыреста) — принятое в итальянском языке наименование XV века. В искусствознании — название эпохи итальянского искусства XV века, период раннего итальянского Возрождения. (Прим. пер.)

анатомией. Не случайно именно в эту эпоху свершилось обмирщение, отказ от божественного в пользу профанного, в результате чего человек оказался в центре мироздания. Леонардо был прямо-таки одержим стремлением проникнуть в тайну жизни. Это была его самая большая, но не единственная страсть, и эта одержимость разнообразными, зачастую причудливыми страстями скрывала (правда, не слишком удачно) переживавшийся им в то время кризис, одолевавшие его сомнения. Леонардо приближался к своему тридцатилетию, а Флоренция так и не предоставила ему возможности проявить себя в полной мере, потягаться с самыми великими.

«СВЯТОЙ ИЕРОНИМ»

Наконец он получил заказ, какого давно ждал: ему поручили написание святого Иеронима. Леонардо решил по-своему трактовать этот сюжет, со львом на переднем плане, а самого святого трактуя как отшельника, пребывающего в состоянии транса. До наших дней дошел лишь картон, хранящийся в Ватикане, — одно из немногих произведений, авторство которых никогда не подвергалось сомнению: его создателем всегда считался Леонардо да Винчи. Это произведение, наводящее на зрителей ужас, надо полагать, современников повергало в трепет в еще большей мере, чем нас сейчас.

В обстановке кладбищенского запустения, одним коленом на земле, с отрешенным взглядом, святой как будто собирается ударить себя камнем в грудь. Единственный, кто составляет ему компанию, — дикий лев. Аскетизм является подлинным сюжетом этого первого *сфумато* в истории изобразительного

искусства. *Сфумато* представляет собой технику, которую впервые применил Леонардо да Винчи и которая заключается в вуалировании, скрадывании резких контуров. Это делалось кончиками пальцев, вследствие чего практически невозможно копировать наброски Леонардо. Здесь он пытается продемонстрировать нераздельность тени и света:

«О художник, не обводи резкой линией тела, менее крупные, чем натура, ибо не только они не могут обнаруживать свои крайние контуры, но и, на расстоянии, становятся невидимыми даже их части» — так он объясняет свои поиски в направлении *сфумато*. И далее добавляет: «Для того чтобы предмет составлял единое целое со всем, что его окружает, он должен нести на себе частицу соседних оттенков». Так он старается растворить фигуру в пространстве, накладывая на нее очень тонкие слои краски, чтобы смягчить контуры, создавая иллюзию того, что изображение словно подернуто дымкой — *сфумато*.

Изображение святого Иеронима явилось шоком для флорентийцев. Они были поражены тем, с какой точностью Леонардо да Винчи передал мускулатуру тела. Разве это не доказывало, что художник имел возможность очень близко узнать предмет изображения? Но насколько близко? Непосредственно на трупах. А на вскрытие трупов тогда смотрели ко-со. Именно потому и приходилось заниматься этим тайком, под покровом ночи. Однако на пути познания ничто не останавливало Леонардо, ни необходимость таиться в ночном мраке, ни трупное зловоние. Ничто не шокировало его.

Зрители содрогались при виде «*Святого Иеронима*», демонстрируя полное неприятие подобной трактовки известного сюжета. Леонардо, приведенный в замешательство реакцией публики, не завершил ра-

боту над картиной, которая так и осталась в виде картона. Навсегда.

Чтобы занять себя во время вынужденного простоя, в ожидании нового заказа, Леонардо, словно упражнения ради, завершает работу над мадоннами, «Благовещением», пишет пейзажи. И это приносит ему успех, за которым сразу же следует заказ, о котором он мечтал.

«ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ»

В июле 1481 года монастырь Сан-Дonato в Скопето, нотариусом которого служил его отец, заказал Леонардо картину большого формата (246×243 сантиметра), которая должна была служить запрестольным украшением главного алтаря. Сюжет заказанной картины давно привлекал его: поклонение волхвов. Это была классическая тема, над которой размышляли все художники, особенно тосканские. На выполнение заказа Леонардо отвели тридцать месяцев.

Он с увлечением принялся за работу. Его замысел был грандиозен: он задумал ни больше ни меньше как обновление жанра. Прежде всего, Леонардо перевернул перспективу, поместив на заднем плане множество людей с тщательно прорисованными лицами. На переднем плане из *сфумато* выплывают смутные очертания Богородицы и младенца Иисуса. Более никого — ни отца, ни осла, ни вола... Художник отказался и от прочих атрибутов классического сюжета, таких как ореол вокруг головы младенца и традиционные зашифрованные смыслы. Как и следовало ожидать, публика была шокирована. Новизна трактовки обеспокоила заказчиков и восхитила

собратьев по искусству, сразу же возвысив Леонардо до уровня самых великих из них.

Монахи были крайне недовольны. То, что представил им Леонардо, оказалось совсем не тем, что они заказывали. Художник же, успевший уже израсходовать всё, что получил от заказчиков в качестве аванса, запросил у них еще денег для переноса рисунка с картона на панно. Монахи заплатили, только на сей раз натурой, чтобы у Леонардо были средства к существованию до окончания работы, — зерном, вином, дровами... А тот опять всё израсходовал еще прежде, чем приступил к завершающей стадии работы. Монахи были в ярости, и тогда Леонардо бросил работу, в очередной раз отказавшись завершить начатое, после того как почувствовал пренебрежительное отношение к своему картону.

Картон *«Поклонение волхвов»* не остался в монастыре. Леонардо передал его своим друзьям Бенчи. Он отлично сознавал, каким новаторским произведением является его картина, даже и в форме картона, поэтому считал необходимым сохранить ее. Поскольку монахи отвергли ее, она будет принадлежать ему.

Во всяком случае, Леонардо был убежден в том, что даже если бы завершил работу в установленные сроки, монахи все равно не приняли бы ее: слишком резко контрастировала она с традиционными представлениями о том, как надо интерпретировать этот сюжет из Священной истории, восходящий к средневековым легендам о царях-магах (волхвах), принесенным крестоносцами с Востока. Монахи Сан-Донато в Скопето пятнадцать лет терпеливо ждали появления художника, достойного Леонардо и способного завершить *«Поклонение волхвов»*. Им оказался сын Липпи — Филиппино, лучший ученик Боттичелли.

Трудно сказать, почему Леонардо взял за правило не доводить до конца работу по выполнению полученных заказов. С тех самых пор, как у него появилась собственная мастерская, он не сумел завершить ни одного из своих произведений, выполняемых на заказ, не говоря уже о том, чтобы сдать работу в срок. Больше он ничего не доведет до конца. Хотя его «*Святой Иероним*» и заставил говорить о себе, он забросил его в углу своей мастерской, не имея ни малейшего желания и терпения завершить работу. Возможно, не случайно сквозит тревога в словах, которые он любил повторять: «Сколько времени уходит впустую!»

Почему Леонардо бросил работу над самым завидным из полученных им заказов? Загадка! Возможно, это как-то связано с тогдашним намерением Лоренцо Великолепного направить лучших художников Флоренции в Рим — расписывать в знак примирения с папой Сикстом IV его новую капеллу. Лоренцо заявлял, что отобрал для исполнения этой миссии лучших, во главе с Боттичелли. Лучших художников как посланников тосканской культуры — но среди этих лучших не было Леонардо! Какие чувства испытал он при этом: ревность, досаду, огорчение? И тогда он принимает решение бежать, исчезнуть, покинуть Тоскану, которая определенно не достойна его, страну, во главе которой стоит Лоренцо, самый безобразный человек, какого Леонардо когда-либо встречал в своей жизни. И по сей день еще с Медичи связано большое недоразумение. Подлинным меценатом был не тот Лоренцо, которого история нарекла Великолепным, но его внучатый племянник, именующийся также Лоренцо Медичи, однако потерявшийся в тени славы Великолепного. Это он поддерживал своими заказами творчество художников эпохи Ренессанса. Лоренцо же Великолепный умел

только собирать драгоценные камни и тратить деньги республики на проведение своих праздников. Он не помог никому, ни одному художнику, ни одному скульптору. Ему приписали потрясающую художественную интуицию, в действительности отличавшую его внучатого племянника, поскольку из двух имен Лоренцо Медичи история сумела сохранить лишь одно.

УЕЗЖАТЬ ИЛИ БЕЖАТЬ?

Ломбардийский двор при Лодовико Сфорца, который сам себя провозгласил герцогом Миланским, завоевывал репутацию третьего по важности двора Европы. Туда-то и решил отправиться Леонардо.

Тогда он совершил один из самых нелепых поступков в своей жизни, которых, надо признать, было и так немало. Он сочинил нечто вроде того, что в наши дни получило бы название рекламного проспекта или предвыборной программы. На десяти страницах он расхваливал собственные достоинства в качестве архитектора, военного инженера и, как тогда говорили, *технолога* и уверял герцога Миланского в том, что, приняв его, Леонардо, к себе на службу, он никогда больше не проиграет ни одной войны.

Отправлялся ли он в качестве представителя Флоренции и того нового стиля жизни, который внедрялся в тосканской столице? Или же просто бежал как пария, отверженный, постоянно преследуемый неудачами? Споры по этому поводу до сих пор ведутся среди биографов Леонардо да Винчи, однако его вышеупомянутое странное письмо позволяет склоняться к версии о бегстве. В свои тридцать лет он рек-

ламирует себя как «многообещающего таланта». Тогда же он записал для себя слова Данте: «Двигаться по пути к славе — не на перине нежиться. Кто проживет свою жизнь без славы, тот оставит после себя на земле след, подобный струйке дыма в воздухе, пене на воде...»

Некоторые придерживаются мнения, что тот же Лоренцо, который отказался отправить Леонардо в Рим к папе в качестве своего представителя, лично направил его в Милан, дабы польстить грубым, как он полагал, вкусам внука кондотьера, захватившего власть в Ломбардии. В это трудно поверить, особенно после прочтения пресловутой «программы» Леонардо, из которой явствует, что он готов был принять от герцога любую должность...

Воспользовавшись отъездом Бернардо Ручеллаи, назначенного послом Флоренции в Милане, Леонардо отправился в качестве его спутника, прихватив с собой свои пожитки и домашних животных, а также двоих сотоварищей, давних приятелей, отличных компаньонов в горе и радости.

Первый из них, Томмазо ди Джованни Мазини, предпочитавший прозвище Зороастро, представлял собой своего рода гротескного близнеца Леонардо. Неглупый от природы, балагур и насмешник, он придумал себе предков княжеского рода. В душе своей считая себя византийцем, о чем свидетельствовало и его прозвище, этот изобретатель и шут, алхимик и торговец скобяными изделиями, гениальный кузнец и никудышный астролог, маг и шарлатан, он был известен как металлург, умевший обращаться с металлами, как никто другой.

Вторым товарищем Леонардо был красавчик Аталанто, человек-оркестр, музыкант, певец, танцор, роскошный Аталанто ди Мильоретти. Их дружба с

Леонардо и совместная работа будут продолжаться более тридцати лет. Все трое были друзьями с детства, давними учениками Верроккьо.

К счастью, двое приятелей Леонардо познакомились с посланием, которое предполагалось вручить Лодовико Моро, герцогу Миланскому. Поскольку в нем не было ни слова о профессии живописца, главной для Леонардо и единственной, которой он учился (и в области которой он, дважды начиная всё сначала, добивался признания), Зороастро и Аталанто заставили его включить в перечень своих талантов также ремесло живописца и скульптора.

Отдавал ли себе отчет Леонардо да Винчи в том, что, направляясь в Милан, он покидает Флоренцию на долгие, очень долгие годы?

Преисполненный амбициозных замыслов и жизненных сил, он не сомневался, что добьется успеха в Милане, а добившись, сразу же, в ореоле славы, возвратится во Флоренцию — возвратится победителем, получив полное удовлетворение за все прежние неудачи и обиды. И для этого, полагал он, не потребуется слишком много времени.

Охваченный нетерпением, он летит в Милан на крыльях надежды. Там ждут его слава, богатство — настоящая жизнь...

Часть вторая



1482—1499

МИЛАН

Отъезд Леонардо да Винчи в Милан, несомненно, явился одним из наиболее значительных событий в его жизни.

Три сотни километров от Флоренции до Милана — неделя пути верхом на лошади. В феврале 1482 года, в разгар карнавала, Леонардо вступил в город через Римские ворота. Не породило ли у него это иллюзию, что жизнь в городе — сплошной праздник?

Для флорентийца север Италии — всё равно что другая страна. Обычаи, пейзажи, климат, образ жизни, даже язык — всё другое. Климат Ломбардии не считался здоровым; зимы там сырые, мглистые, всё словно утоплено в тусклом свете Севера, который в скором времени станет преобладающим в цветовой палитре Леонардо.

В Милане под властью семейства Сфорца жило около восьмидесяти тысяч человек. Когда Леонардо прибыл в город, там властвовал Лодовико Сфорца по прозвищу Моро (Мавр) — узурпатор, захвативший власть в городе (свое прозвище он получил за темный цвет кожи, глаз и волос). Со времени подписа-

ния в 1454 году мира в Лоди* Милан был на подъеме, так сказать, плыл вперед при попутном ветре, наполнившем его паруса. Город в полной мере использовал свое благоприятное географическое и стратегическое положение у подножия Альп, на пересечении европейских путей сообщения, по которым стекалось сюда богатство. Город с уверенностью смотрел в будущее и сам являлся олицетворением будущего.

В жилах Лодовико Моро текла, как говорили, горячая кровь. Его завоевания постоянно напоминали об этом. Он был внуком кондотьера. Его дед, дровосек, ставший солдатом, настолько преуспел в ратном деле, что сумел жениться на наследнице рода Висконти, правившего в Ломбардии. По закону править теперь должен был не Лодовико Моро, а его племянник, представитель старшей ветви рода, но ему, увы, в момент смерти отца, старшего брата Лодовико, было всего семь лет, поэтому до наступления совершеннолетия племянника Лодовико Моро управлял городом. Он приумножил его могущество, расширил пределы владений, присоединив соседние территории — Феррару, Павию. Однако он не ограничивался завоеванием территорий. Ему надо было завоевать и сердца своих подданных, обрести славу, богатство и благодарную память потомков. Для этого он, по примеру Медичи, прибегал к помощи художников, призванных восхвалять его заслуги, увековечивать память о нем произведениями искусства.

* Мир, подписанный 9 апреля 1454 года в Лоди, главном городе одноименной провинции в Ломбардии, положил конец конфликту между Венецией и Миланом, продолжавшемуся с начала XV века. После подписания этого мира началась эпоха беспрецедентного процветания Милана.

Итак, Миланский двор пребывает в зените славы, и Леонардо должен занять в нем прочное положение. С самого начала посланник Ручеллаи, назначенный Лоренцо Великолепным представлять его интересы при Миланском дворе, покровительствует Леонардо, возможно, вопреки воле Лоренцо, берет на себя труд официально представить герцогу амбициозного художника. Однако попытка получить для Леонардо должность придворного живописца терпит провал, поскольку назревает очередная война и Лодовико Моро всецело занят мыслями о том, как ее выиграть. Вот почему он не нуждается еще в одном художнике, тем более художнике из Тосканы...

Италия все еще раздроблена на множество городов-государств. Некоторые из них совершенно ничтожны по размеру, и тем не менее они конфликтуют друг с другом, словно империи. Более того, в каждом городе почти всегда существуют соперничающие группировки, оспаривающие друг у друга власть. Чтобы сокрушить политического противника, образуются альянсы. В этот век политической нестабильности, эфемерных союзов и предательства ситуация, естественно, туманна и переменчива.

Начало карьеры Леонардо да Винчи в Милане оказалось трудным. При дворе видеть его не желают. Первые месяцы он живет благодаря поддержке посланника-мецената Ручеллаи и нескольких богатых флорентийских купцов, которые ввели свои дела в Милане. Затем он поступает в мастерскую братьев да Предис — представителей известной в Ломбардии семьи художников. Взамен на свою славу скандально знаменитого тосканца он получает возможность делить с ними их заказы. В апреле 1483 года, спустя более года после прибытия Леонардо в Милан, наконец-то поступает серьезный заказ. Амброджо и

Эванджелиста да Предис сразу же подключают Леонардо к выполнению этого заказа. Речь идет о знаменитой картине, задуманной в качестве запрестольного украшения, — «*Мадонне в скалах*».

«МАДОННА В СКАЛАХ»

Хотя стиль Леонардо все еще выдает его флорентийскую манеру, предложенная им интерпретация уже свободна от традиционных предписаний. Не может быть и речи о том, чтобы он ограничился изображением традиционной статичной группы Девы с Младенцем в окружении ангелов и пророков. Леонардо задается целью художественно отобразить старинное предание о встрече в пустыне ребенка Христа с юным Иоанном Крестителем. Предание апокрифично, хотя в тот момент еще никто не протестует против него. Эта смелая, почти еретическая реализация сюжета позволяет Леонардо изобразить вымышленный пейзаж со скалами и даже сделать его главным содержанием сцены, придав ему большой символический смысл, как в мифе о пещере.

Непорочность Девы сливается здесь с ее материнством, внутреннее и внешнее чередуются в густой и влажной атмосфере, игра искусственного света подчеркивает сумрак. «Чрево земли, открывающее тайну жизненных сил в своих глубинах, пронизанных животворными токами...» — такой смысл вложил Леонардо да Винчи в свою «*Мадонну в скалах*».

Хотя Леонардо и не был первым, кто начал создавать десакрализованные образы мадонн (Филиппо Липпи впервые трактовал образ Святой Девы как женщины во плоти, чувственной, притягательной), он сумел передать в своей картине материнскую лю-

бовь Марии и ее постоянную спутницу — тревогу за дитя. Он наделил ее безыскусственной, трогательной простотой. Молодая Дева-мать с непостижимо таинственной улыбкой смотрит на свое неутомное дитя. Мадонны Леонардо будут на протяжении веков служить образцом для художников.

А пока что под влияние Леонардо попали братья да Предис. Леонардо создал необычный тип пейзажа, вызывающий тревожное ощущение, несомненно связанное с его первыми впечатлениями от Ломбардии. Изгнав из своего произведения отца младенца Иисуса, Леонардо придал Святому семейству драматизм, которого не могло одобрить духовенство, выступавшее заказчиком картины. Результат вызвал шок! В таком виде церковники не могли принять работу.

Назревал крупный скандал. Однако в ход событий вмешалось непредвиденное происшествие. В 1485 году в Ломбардии свирепствовала чума, жертвой которой стала треть населения Милана. Леонардо, страстно любивший жизнь, однажды уже встречался с «гостьей», как именовали чуму суеверные флорентийцы, опасавшиеся прямо называть ее. Он знал, что лучшим средством спасения от нее является то, которое рекомендовал Боккаччо: бежать, бросив дела, в деревню. Он так и поступил, захватив с собой своих приятелей, благодаря чему Зороастро, Аталанто и братья да Предис избежали худшего.

По возвращении в Милан им пришлось решать проблему, которой стала для них «*Мадонна в скалах*». Заказчики не только отказывались принять ее, но и потребовали написать другую картину в более традиционном стиле. Этим вторым вариантом, видимо, и является тот, который можно видеть в Лондоне. Первый же вариант находится в Лувре. До сих пор

так и не удалось установить точную дату написания второй «*Мадонны в скалах*». Судебное решение по иску, заявленному заказчиками картины, принимал сам Лодовико Моро, который, вероятно, и является тем таинственным покупателем первого, отвергнутого варианта «*Мадонны в скалах*». Он, видимо, приобрел ее, чтобы подарить императору Максимилиану по случаю его бракосочетания с Бьянкой Сфорца, племянницей Моро. Скандал, связанный с написанием этой картины и судебной тяжбой по этому поводу, окончательно был урегулирован лишь спустя двадцать лет, во время французской оккупации Милана, когда вынесли решение в пользу Леонардо да Винчи. Однако его миланский дебют, как видим, оказался далеко не простым.

Вынужденные творческие паузы он и здесь заполнял естественно-научными исследованиями. Страсть к познанию мира во всех его малейших подробностях никогда не покидала Леонардо, точно так же, как и потребность в обмене идеями. Бездействие в мастерской толкало художника на всевозможные исследования и изобретения, вплоть до попыток дать людям крылья, чтобы те полетели, как птицы...

Вместе с тем всю свою жизнь Леонардо был тягел на утренний подъем, отчего страдал и с чем боролся с переменным успехом. Процесс выхода из состояния сна был для него настоящим проклятием. Он упрекал себя в этом, постоянно искал способы избавиться от этого недостатка, разрабатывал систему легкого пробуждения от сна, однако так и не нашел ничего лучше, чем то состояние, в котором он пребывал, получив хороший заказ. В начальной стадии работы он легко просыпался по утрам, но потом всё менялось к худшему... Перспектива опять ока-

заться в ситуации, которую породила эпопея с «*Мадонной в скалах*», не внушала оптимизма. Что делать? Улететь, раствориться в пространстве? Есть способ получше!

ЗАМЕТКИ ЛЕОНАРДО

О первом пребывании Леонардо да Винчи в Милане мы многое знаем благодаря его заметкам, в которых отразились его интеллектуальная жизнь, проекты, мечты, повседневные траты на ведение хозяйства, его афоризмы, чертежи машин, эскизы скульптур, рисунки вещей, смысл которых в настоящее время неясен... Он собственноручно изготавливает записные книжки карманного формата, чтобы постоянно иметь их при себе*. Он заполнял эти страницы письменами, о которых так много судачили и которым он обязан своей репутацией колдуна или шпиона. Это письмо называется зеркальным, то есть его можно прочитать только в зеркальном отражении. Леонардо писал подобным образом, вероятнее всего, не с целью скрыть написанное, а потому лишь, что являлся левшой, и такая манера письма была для него наиболее естественной и простой.

Очень скоро обстановка восхищенного почитания, окружавшая Леонардо, этого «доброе малого»,

* Насчитывается свыше семи тысяч страниц, заполненных рукой Леонардо да Винчи, не считая тех, которые были утрачены вследствие небрежного хранения. Его заметки сохранились в трех формах: отдельные листы, изначально существовавшие в таком виде; листы, вырванные из записных книжек и переходившие из рук в руки; переплетенные сборники, возникшие уже после смерти автора, так называемые *кодексы*, имеющие формат атласа, которых в настоящее время насчитывается двадцать девять.

в художественной среде Милана приобрела характер беспрестанного праздника. Таков был еще один из его талантов, причем наиболее яркий: искусство сотворения праздника. Этот же талант стал и его проклятием, побуждая его бездарно растрачивать драгоценное время в компании не только собратьев по цеху, но и всевозможного городского сброда. Ломбардское братство восхищалось Леонардо не только как человеком, но и как носителем и передатчиком тосканских нравов, той артистической вольности, которую в те времена еще не осмеливались позволять себе нигде, кроме как в благословенной Тоскане.

Мы ничего не знаем о любовных связях Леонардо в те годы, однако доподлинно известно о его частых поездках в *contado*, сельскую округу Милана. Здесь во множестве процветали бордели и дурным цветом распустились порочные нравы.

МУЗЫКАНТ

К счастью для Леонардо, герцог Миланский увлекался музыкой. Каждый год он проводил музыкальные конкурсы, попасть на которые стремились лучшие музыканты Италии. Леонардо, постоянно упражнявшийся в музицировании и пении на пару со своим приятелем Аталанто, имел все шансы на победу. Он просто обязан был победить на конкурсе.

Видимо, как раз в тот период Леонардо написал портрет Аталанто, получивший также название «*Музыкант*». Это одно из немногих произведений портретного жанра, принадлежащих его кисти.

Музыкальным инструментом служила ручная лира, вариант ручной виолы — своего рода предшественница скрипки. Пять струн, настроивавшихся по-

средством колка, встроенных в колковую коробку, имевшую форму сердца, при соприкосновении со смычком издавали звуки, соответствующие различным нотам, в зависимости от того, в каком месте струны прижимали пальцами — правой руки, как у Леонардо, или левой, как у прочих музыкантов. Две дополнительные басовые струны при нажатии большим пальцем руки издавали звук, соответствующий единственной ноте. Этот инструмент чаще всего использовался для аккомпанирования при исполнении стихов речитативом. Однако ручная лира, сконструированная Леонардо, была весьма необычна. Она имела форму лошадиного черепа, покрытого серебром, и этот корпус служил более мощным резонатором, обеспечивая лучшее звучание. Леонардо аккомпанировал себе, импровизируя музыку и стихи. Аталанто помогал ему танцем и пением. В конкурсе они победили, однако это не принесло Леонардо того всеобщего признания, на которое он рассчитывал и которое помогло бы ему занять прочное место при герцогском дворе.

Итак, чего только не предпринимал Леонардо, чтобы заинтересовать герцога. Неизвестно, было ли когда-нибудь вручено пресловутое письмо Лодовико Моро, но во всяком случае резонанса оно не имело.

Тем временем Леонардо перепало несколько работ в области градостроения, в частности, с ним консультировались как с архитектором по вопросу возведения фонарной башенки на куполе Миланского кафедрального собора, подобной той, в сооружении которой он участвовал во Флоренции, еще работая в мастерской Верроккьо, в период своего увлечения проектами идеального города... Однако и на сей раз труды не вознесли его на вершину славы, не приблизили к заветной цели.

В этот период вынужденного бездействия Леонардо да Винчи пишет многочисленные заметки. Он всегда старался заполнять писанием паузы в работе. Судя по всему, при этом он испытывал определенные трудности с получением бумаги. Речь идет не столько о больших бумажных листах для рисования и создания подготовительных этюдов, сколько о бумаге на текущие расходы, для повседневных записей, в которых Леонардо фиксировал постоянно возникавшие у него новые идеи, буквально роившиеся в его голове. Он надеялся, что когда-нибудь сможет довести их до стадии реализации. Предположение о нехватке бумаги у Леонардо основывается на том, что для изготовления записной книжки он однажды использовал страницы судебного регистра, датированного декабрём 1489 года, для чего каждую из этих страниц разрезал на несколько частей и на лицевой стороне получившихся в результате этого листочков записывал фарсы и фацеции, заимствованные из обожаемой им народной литературы. Всю свою жизнь он собирал короткие, популярные в народе истории, зачастую скабрёзного содержания. Особенно он ценил такие, в которых подвергалось осмеянию духовенство. Эти короткие двусмысленные рассказы, *фацеции*, обычно заключали в себе эротический подтекст.

Он обожал игру слов, игру ума: на двух сторонах листа большого формата Леонардо да Винчи умудрился записать 154 ребуса! Изобретательность автора этих на скорую руку нарисованных пиктограмм вызывает восхищение. В них Леонардо предстает светским шутником, критиком общественных нравов, составителем тонких по смыслу загадок, до которых итальянцы были весьма охочи. Он забавляется, глядя, как придворные, пытаясь опередить друг друга, бьются над поисками ключа к его загадкам.

Желая поразвлечь общество, он сочиняет свои знаменитые загадки-пророчества. В его записных книжках они иногда сопровождаются ремаркой: «Произноси это, словно пребывая в исступлении, в состоянии безумия, умственного расстройства». На основании этого некоторые делают предположение, что пророчества Леонардо должны были декламироваться тоном, пародирующим экстаз или *furor* орacula.

Вот несколько примеров: «Много таких, кто режет свою мать, выворачивая ей кожу». Речь идет о метафоре, означающей пахарей... «Люди будут жестоко бить тех, кто обеспечивает их существование: они будут дробить зерно... Кто лучше поработает, того больше будут бить, отбирая у них детей, которых разобьют, сдирая с них кожу: это ореховые деревья, с которых шестами сбивают плоды...» Или короткие истории наподобие этой: собака дремала на бараньей шкуре. Одна из ее блох, учуяв запах овечьего жира, решила, что здесь ей будет лучше и сытнее и к тому же ей не станут угрожать клыки и когти собаки, от которой она питалась. Недолго думая, она покинула собаку и стала пробираться сквозь овечью шерсть, но сколько ни старалась, всё было тщетно, ибо шерстяной покров был столь густым и плотным, что сквозь него было не добраться до кожи. Окончательно выбившись из сил, измученная блоха хотела вернуться к собаке, но та уже ушла. Раскаивающаяся и горько плачущая блоха была обречена на голодную смерть...

Подобного рода басни и загадки свидетельствуют об интересе к природе, нетипичном для той эпохи, но только не для Леонардо. Порой он доводил до слез свою придворную аудиторию, демонстрируя одинаковое отношение к людям и животным. Делал ли он

это сознательно? Может быть, он не просто хотел развлечь двор, но позволял себе морализаторство? Читая его басни и загадки, невольно приходишь к такой мысли. В них сквозит, и порой нарочито, своего рода «экологическая» нотка.

Правда, в записанном виде эти забавные истории теряют свою остроту, тем более что они далеко не равноценны по качеству. Некоторые из них очень вульгарны, скабрёзны, тогда как другие несут в себе большой сатирический, главным образом антиклерикальный заряд, и лишь отдельные *фацеции* более поэтичны, действительно «экологичны». Можно представить себе, как Леонардо без тени улыбки на лице вызывал раскаты хохота у придворных. Частично по этой причине на протяжении всей его жизни современники, и прежде всего власть имущие, считали Леонардо да Винчи маргиналом, дилетантом, хотя и даровитым, но не заслуживающим того, чтобы принимать его всерьёз. В эпоху Ренессанса надо было чем-то заниматься серьёзно, чтобы тебя принимали всерьёз.

МАГИЧЕСКИЕ МАШИНЫ

В записных книжках Леонардо вперемешку представлено всё, что интересовало его: артиллерия, новые модели бомбард, заметки по механике и архитектуре, эскизы портиков и праздничных украшений, проекты ведения подводной войны, рисунки животных, шаржи, головы и тела монстров, профили красивых молодых людей, поразительно точные, детальные рисунки цветов... Зато в них не встретишь заметок личного плана: Леонардо да Винчи никогда не доверял словам и старался избегать литературщи-

ны. Его стиль исключительно сух, безыскусствен и лаконичен; он обращается с ним умело и бережно, подобно тому как ремесленник пользуется своим инструментом.

Главное место в его записных книжках занимает то, что сегодня называют его мечтами о машинах. Правда, по мнению историков, его чертежи и наброски являются не чем иным, как простыми заимствованиями: эти идеи тогда, что называется, витали в воздухе... Увлекались то одним, то другим, и каждый в своем уединении пытался найти подход к решению проблемы, занимавшей умы многих.

Ни одна из спроектированных Леонардо машин не была сконструирована. Нет даже сведений о том, что предпринимались попытки реализации его идей. Они так и остались химерическими проектами. Впрочем, ни одна из его разработок так и не была доведена до конца. В своем незавершенном виде они лишь служат свидетельством о размышлениях автора; в принципе, вероятно, можно было найти методы и средства для их завершения, однако сами записные книжки были открыты слишком поздно (первые из них — в конце XIX века, последняя — лишь в 2000 году), когда все проектировавшиеся им машины уже были сконструированы другими, так что нет никаких оснований говорить о приоритете Леонардо да Винчи.

С его изобретениями связаны и курьезные истории. В 1960 году на обратной стороне листа 133 *«Атлантического кодекса»* нашли рисунок велосипеда, удивительно точно совпадавшего с выпускавшимися в свое время моделями. Законченный проект современного велосипеда! Предположили, что этот шедевр датируется 1500 годом. Однако спустя некоторое время выяснилось, что этот «проект» шутки ради на-

рисовал в самом конце XIX века один склонный к проделкам библиотечарь.

Хотя Леонардо и стремился «продать» свои таланты военного инженера и архитектора герцогу Миланскому, его и здесь, как и во Флоренции, признавали главным образом за мастерство портретиста — частный портрет тогда входил в моду. Еще со времен Филиппо Липпи Церковь начала сдавать позиции в качестве единственного заказчика, диктующего свои условия. Живопись оставалась «книгой для неграмотных», источником, из которого простой народ черпал сведения по Священной истории, но знать уже давала художникам заказы, руководствуясь исключительно собственными вкусами, вне связи с религией. Даже представители буржуазии решались заказывать у модных художников сюжеты, не связанные с религией. Ранее же церковники детально регламентировали всё, вплоть до композиции заказанного произведения*.

Лодовико Моро, столь же тонкий, сколь и изощренный политик, безумно влюбился в некую прекрасную юную особу, Чечилию Галлерани. Понимая, что всё проходит, он решил обмануть время, навечно зафиксировать мгновение этой великой красоты и столь же великой любви. Леонардо мог оказать ему такую услугу. Как автор *«Джиневры Бенчи»* и *«Музы-*

* У Церкви была «тяжелая рука». Когда она заказывала, к примеру, изображение распятия, только ей принадлежало право решать, какие персонажи должны фигурировать у подножия креста, должны ли быть изображены трое распятых, или же один Христос, какими должны быть фон и время суток... Живописцу не оставляли даже свободы выбора цветовой гаммы. Когда же художник имел дело с частным заказчиком, он все более успешно отстаивал собственное видение произведения. Не будучи по рукам и ногам связанным религиозным сюжетом, он становился свободнее в творческом отношении.

канта», он зарекомендовал себя в качестве талантливого портретиста. Однако в этом случае он должен был превзойти самого себя. По этому поводу он отметил в своих записных книжках: «Чтобы стать универсальным и угождать самым различным вкусам, ты, художник, должен добиваться того, чтобы на одной и той же композиции присутствовали по-разному оттененные предметы, давая зрителю возможность понять природу этой изысканной светотени».

«ДАМА С ГОРНОСТАЕМ»

Чечилия Галлерани действительно была великолепна. Поэтому Леонардо, игнорируя показную мишуру и прикрасы, все эти традиционные ухищрения придворных красавиц, отдает предпочтение естественной красоте. Он решает изображать модель без каких-либо украшений. Перед нами на картине предстает молодая девушка в непорочной красоте своих семнадцати лет, в позе, исполненной сдержанности и целомудрия. Ее внимание привлечено неким событием, происходящим за пределами картины, куда и обращено ее на три четверти повернутое лицо. На руках она держит белого горностаю, внимательно смотрящего туда же, куда обращен и взгляд его хозяйки. Зверек находится в состоянии напряженного ожидания, готовый отреагировать на любое развитие событий.

Дама и горностаю словно сливаются воедино, между ними воистину трогательное, символическое единокордие. С нежным, добродетельным, сияющим выражением лица Чечилии перекликается безупречная белизна животного, про которого говорят, что он предпочитает пленение и смерть грязи отвратитель-

ной норы. Горностай служит также символом умеренности. Вспоминая об этом произведении Леонардо, говорят о «портрете-скульптуре» — настолько живо представлено изображенное на нем. Художник выписал горностая, это символическое животное, с такой силой реализма, что, кажется, он вот-вот оживет и в полной мере проявит свою агрессивную натуру хищника, какой был наделен и сам Лодовико Моро... Когтистые лапы зверька, готового к атаке и судорожно вцепившегося в красный рукав девушки, свидетельствуют об этом.

Леонардо определенно писал горностая с натуры. Миланские меховщики часто привозили горностаев; не только их мех, но и сами они вошли в моду, поэтому их нередко держали в качестве домашних животных. Известно, что и Чечилия имела у себя пару этих модных животных.

Портрет сразу же заинтриговал публику, приковал к себе пристальное внимание. Начавшиеся пересуды делали свое дело. Основываясь не столько на внешности модели, сколько на движении ее души, утверждали, что художник восхваляет всякого рода соблазн.

В Милане для Леонардо как для художника этот портрет явился тем же, чем во Флоренции около 1470 года — портрет Джиневры Бенчи. И хотя громкой славы, о которой мечтал Леонардо, портрет ему не принес, он послужил пропуском к герцогскому двору. Леонардо поручили организацию придворных праздников. В этом он сумел сполна проявить особенности своей натуры, потрясающе жизнерадостной, щедро наделенной талантом создавать вокруг себя обстановку праздника, буквально излучающей радость. Ничто не удавалось ему лучше, чем доставлять удовольствие сразу многим. И здесь, трудясь над

созданием неосязаемого творения коллективной радости, он проявил себя новатором, до того ярким, что успех не заставил себя ждать. Более того, успех был настолько ошеломительным, что организация придворных праздников стала специальностью Леонардо — на всю его оставшуюся жизнь.

Чтобы иметь средства к существованию в период между двумя постановками праздничной феерии, Леонардо вынужден быть открыт мастерскую с учениками и помощниками, которая, по примеру мастерской Верроккьо, виделась ему многопрофильной. Это должно было обеспечивать ей предпринимательский успех. Леонардо нравилась роль хозяина мастерской. Он проявлял большое терпение, требуя от своих учеников, чтобы те усваивали основы мастерства последовательно и серьезно. Он не позволял молодежи, не достигшей двадцати лет, прикасаться к кистям и краскам, разрешая им работать только граверным резцом. Говорят, что множество молодых людей, собранных в его мастерской, обеспечили ей славу и престиж. И здесь Леонардо окружил себя толпой красивой шумной молодежи. Его первые биографы, его современники, которых с большим основанием можно было бы назвать агиографами, имели склонность петь ему дифирамбы. К тому времени уже вошло в привычку говорить о Леонардо только в превосходных степенях.

У него было мало учеников, и ни один из них, пройдя его школу, не стал великим художником. Все они лишь подражали ему, не обладая его новаторским потенциалом. Подражание в живописи допустимо лишь на стадии ученичества. Сам же он был не таков. Чем бы он ни занимался, за что бы ни брался, им всегда двигало любопытство. Знать и понимать — его девиз. Так, в конце 1480-х годов он опять

принимается за анатомические исследования. Его вклад в эту область, прогресс, которому он способствовал своей деятельностью, существенно превышает его достижения в других сферах научного поиска. Он исследовал и зарисовывал строение человеческого тела с научной добросовестностью и неведомой доселе точностью. И в этом он проявил себя новатором.

АНАТОМ

Нужно было обладать смелостью и непоколебимым упорством, чтобы заниматься этими исследованиями, тогда еще несколько подозрительными в доктринальном плане, да к тому же еще требующими слишком малоприятных манипуляций с дурно пахнущими трупами при отсутствии какой-либо системы замораживания. При этом Леонардо проявил готовность применять метод конкретного исследования для верификации данных, содержащихся в трудах античных ученых — Галена, Гиппократа, Аристотеля. Их труды считались непререкаемым авторитетом для всех медицинских школ. Леонардо подверг их практической проверке. Что же касается современных ему врачей, то они, открыто не выступая против его исследований, все же считали эти «отвратительные манипуляции» совершенно бесполезными для своей науки. Традиционалисты тогда рассматривали анатомические исследования как неуместное, а в ряде случаев и скандальное любопытство, аргументируя свою позицию тем, что человек сотворен по образу и подобию Божию, поэтому предосудительно пытаться исследовать его строение, как если бы речь шла о каком-то механическом устройстве.

В 1489 году Леонардо исполнилось тридцать семь лет. Он занимается исследованием человеческого черепа, рассматривая его в качестве универсального символа конечности земного бытия. Он изучает череп под различными углами зрения — в профиль, в разрезе, вид сверху, создавая исключительно изящные, великолепно растушеванные рисунки, верность передачи в которых находится на грани фантастики. Одна из целей, которые Леонардо ставит перед собой, — определить точное местоположение души. Он полагает, что с помощью конкретного и объективного анализа, лучшим инструментом которого являются его рисунки, можно проникнуть в самые глубокие тайны духа. Перед глазами встает картина того, как Леонардо, склонившись над черепной коробкой, рассуждает вслух: «Если существует этот “здоровый смысл”, то должна быть возможность определить место его положения; если душа существует, то она, скорее всего, помешается здесь...» Вера в магическое переплетается со скептицизмом ученого. Анатомия открывает для него целый мир. Он упоен научным поиском; его любопытство только сильнее разгорается и он составляет для себя план дальнейших исследований, способный повергнуть в изумление:

Попытаться описать самый момент зарождения
человека в материнской утробе;
Найти ответ на вопрос, почему восьмимесячный
плод нежизнеспособен...
Какова природа чихания...
Какова природа зевания...
Эпилепсия
Спазмы
<...>
Паралич
Дрожь, производимая холодом
Потение
Усталость

Голод
И сон
Жажда
Сладострастие...

Неутолимая жажда знаний не знает пределов. Попытка найти ответ на один вопрос тут же ставит перед Леонардо другую проблему. Анатомия служит для него мостиком, ведущим к другим дисциплинам, которые он сопоставляет друг с другом, чтобы показать, что все они являются частью единого целого. Анатомия служит для него как живописца пробным камнем, являясь вместе с тем и средством его естественно-научных исследований. Так он на деле воплощает теорию неогуманистов о философской живописи, хотя в душе и не разделяет ее.

ЛЮБОВЬ, ВЛЕЧЕНИЕ, ЗАВИСИМОСТЬ?

«22 июля 1490 года, Джакомо прибыл, чтобы жить у меня; день святой Марии-Магдалены. Ему десять лет».

Действительно, некий Капротти да Орено, весьма малокультурный и к тому же очень злой человек, в тот день доверил Леонардо своего десятилетнего сына Джанджакомо, чтобы тот прислуживал ему в мастерской*. Как и все, Леонардо был поражен яр-

* Некоторые утверждают, что он передал сына за деньги, попросту говоря, продал его Леонардо да Винчи. Как знать? Вся история этого мальчика, с момента его появления и до расставания, покрыта мраком, о чем позаботился сам Леонардо, желавший завуалировать истинный характер их отношений, который, тем не менее, проявляется тут и там в его записных книжках, — например, там, где содержатся записи о расходах, свидетельствующие о привилегированном положении мальчика, что подтверждается и современниками.

кой красотой мальчика, его ангельским профилем, длинными светлыми вьющимися волосами, каскадом спадавшими ему на плечи. Воистину светоносная красота.

Однако ангел вскоре обратился в сущего демона. Отсюда и его прозвище — Салаи или Салаино, то есть дьявол или дьяволенок. Не испытывая ни малейшей благодарности по отношению к тому, кто сытно его кормил и одевал в новую дорогую одежду, Салаи крал деньги из кошелька Леонардо, который отмечал факт кражи и сумму похищенного в особой записной книжке, ставшей для него сборником сетований по поводу поведения мальчика, именуемого не иначе как «вор, лжец, упрямец, обжора...». Этот любимчик Леонардо не упускал случая навредить его мастерской всеми мыслимыми способами.

Что же касается самого Леонардо, то для него началась самая двусмысленная, но вместе с тем и наиболее продолжительная и эмоционально насыщенная из связей в его жизни, по всей видимости, всецело захватившая его любовная авантюра. Хотя в данном случае, с учетом всех известных обстоятельств, трудно говорить о любви. И тем не менее, о чем еще может идти речь? Возможно, то, что привязывало Леонардо к этому мальчику, имевшему весьма смутное представление о дисциплине, зато обладавшему чудесным улыбчивым лицом, многократно воспроизведенным художником, гармонично сложенным телом, часто служившим ему моделью, особенно в обнаженном виде, позволяет говорить о садомазохистской связи того типа, которую обычно передают формулой «хозяин — раб» и в которой хозяином не всегда является тот, о ком думают. Это своего рода карикатура на любовную парочку — гомосексуалист и находящийся на содержании у него мальчик,

во взаимоотношениях которых нерасторжимо переплелись сердечная привязанность, секс и денежный интерес.

Итак, весьма двусмысленные чувства очень скоро связали хозяина и мальчика. Леонардо уже не в силах прогнать прочь от себя Салаи, который, пользуясь этим, множит вымогательства. С самого начала поведение мальчика одиозно, однако Леонардо с первой минуты знакомства с ним подпал под его обаяние. Он уже не в силах расстаться с ним. Эта связь, отметим еще раз, растянется на многие годы и станет самым большим любовным приключением в жизни Леонардо да Винчи. Он будет предпочитать Салаи всем остальным, несмотря на его низость, не желая замечать того, что репутация мастерской вследствие этого терпит ущерб. Леонардо будет лишь тайно вести учет его краж, словно испытывая извращенное наслаждение от собственной глупости.

УСТРОИТЕЛЬ ПРАЗДНЕСТВ

При дворе Лодовико Моро все художники мечтают получить престижный заказ — великий проект герцога, о котором говорит вся Италия. Конная статуя, призванная увековечить славу Франческо Сфорца, родоначальника династии, к коей принадлежал Лодовико Моро, должна была затмить собою всё, что до сих пор было создано в Италии скульпторами. Леонардо, как и другие, мечтает об этом. Однако по какому праву тосканец, даже не будучи скульптором, претендует на заказ, о котором грезят ломбардцы? Потому, что он хочет этого сильнее других.

Герцог преднамеренно разжигает аппетит не одного только Леонардо, но и всех художников, толпив-

шихся при его дворе, словно бы дразнит их. Однако желание Леонардо получить вожделенный заказ столь велико, что, кажется, вся его жизнь зависит от этого. Герцог может манипулировать им по своему усмотрению, давать ему любые задания, за которые тот берется в надежде на исполнение своей мечты. Этого умельца на все руки не пугает разнообразие ставящихся перед ним задач. Так продолжается несколько лет. Леонардо получает задание организовать праздник и успешно справляется с ним, после чего поступает заказ на проведение еще одного, а затем еще одного праздника... После проведения каждого из них, непременно именуемого «незабываемым», но неизбежно истирающегося из памяти людской под впечатлением от последующего торжества, Леонардо надеется, что теперь-то, наконец, получит заказ на исполнение того, что сам он называет «Большим конем». Обманувшись в очередной раз, он, тем не менее, с неубывающим энтузиазмом принимается за разработку концепции следующего праздника, организовать который ему поручает герцог.

Так Леонардо да Винчи становится главным устроителем придворных празднеств герцогского дома Сфорца. Он лично наблюдает за изготовлением и размещением уличных украшений, декорирует городские площади и улицы, устанавливает совершенно невероятные декорации в замках и дворцах... Обычно он начинает с подготовки места проведения представления и лишь после этого принимается за инсценировку.

Одним из первых и наиболее зрелищных было праздничное представление, устроенное им по случаю бракосочетания Изабеллы Арагонской и Жангалеаццо Сфорца, несчастного племянника Лодовико Моро, которого дядя с каждым днем отдалял от

герцогской власти. Изабелла Арагонская принадлежала к одному из наиболее могущественных домов Италии, и родство с ним служило исключительно ценным приобретением для Моро. Герцог выразил желание, чтобы праздник получился ослепительно ярким, чтобы развлечения вскружили головы его участникам — так, чтобы жених и думать забыл о власти над герцогством, которое мало-помалу ускользало от него... А также, чтобы продемонстрировать иностранным дворам, представители которых были приглашены, что после периода смут снова настали времена утех. Являясь еще одним способом самоутверждения Лодовико Моро, эти постоянно повторявшиеся праздники, эти эфемерные фантазии поднимались до высот подлинных произведений искусства.

Свадебный кортеж ожидали в Тортоне, которую Леонардо торжественно украсил фестонами, гобеленами и гирляндами... По этому случаю он впервые продемонстрировал то, что обеспечит успех всей его жизни, станет главным источником его доходов и больше всего прославит его: огромный автомат, представляющий собой гигантского воина верхом на коне, который, казалось, двигался сам собой и, что особенно удивило присутствовавших, узнал невесту! Автомат уверенно двинулся навстречу ей, поприветствовал ее своей механической рукой и вручил ей букет цветов, который извлек из своей открытой груди. Изумление, охватившее зрителей, не поддается описанию. Двор был вне себя от восторга. Гигантское создание, двигавшееся само собой и узнавшее невесту, лицом было как две капли воды похоже на Лодовико Моро. Просто поразительно...

Однако внезапно пришедшая весть о кончине матери невесты заставила прервать праздник. Было ре-

шено перенести праздничные церемонии на следующий год, и Леонардо предстояло превзойти самого себя. Свадебные торжества и праздничное представление должны были возобновиться с того места, на котором прервались, — с выступления механического всадника.

13 января 1490 года, спустя год после поразившего всех представления, состоялся знаменитый Райский праздник. Леонардо получил от герцога полную свободу действий с единственным условием — обеспечить успех праздника. На сей раз представление должно было состояться в Милане. Чтобы расположить к себе Арагонский дом, надо было поразить его. Тем более что невеста, спустя год после столь внезапно прерванной свадьбы, вдруг усомнилась в мужских достоинствах своего будущего супруга... Кроме того, как и прежде, великолепие праздника должно было завуалировать намерение Лодовико Моро сохранить за собой власть над герцогством.

В замке Сфорца Леонардо устроил феерические декорации. Для наиболее почетных гостей был построен специальный помост. Воздух был насыщен ароматами мирры, мускуса, корицы и алоэ. Взору обративших свой взгляд на потолок открывался зеленый купол, на котором отчетливо виднелись гербы двух родов, представители которых ныне сочетались браком. Сцены военных подвигов родоначальника дома Сфорца, коими были расписаны стены, вызывали в памяти славные семейные предания. Музыканты обеспечивали гармонию и единство отдельных моментов праздничных торжеств, придавая им дополнительную живость. Рай, располагавшийся в глубине сцены, до поры до времени был задернут черным занавесом. После музыкального вступления Изабелла Арагонская открыла бал неаполитанским

танцем, после чего состоялся маскарад. В полночь появился ангел, таинственным образом поднявший занавес Рая, и взору зрителей предстало полушарие, усеянное звездами. В вихре праздничных огней, под звуки музыки Изабелла привлекала к себе всеобщее внимание. Аполлон бледнел от ревнивой зависти, в то время как Юпитер подчеркнуто выражал ей знаки почтения, веля Меркурию, посланнику богов, перечислить языческие прелести и христианские добродетели. Это было великолепно: декорация, выполненная с соблюдением законов перспективы, заставляла забыть, что находишься в зале замка; костюмы, переливы огней, вокальная и инструментальная музыка усиливали ощущение чуда... Еще долго потом вспоминали об этом празднике, пытались порадовать ему, но так и не могли сравняться с ним.

Для Лодовико Моро женитьба племянника была политическим актом величайшей важности. Надо было лишь сохранить свой контроль над молодым человеком, герцогом только по титулу, не имевшим реальной власти. Он и не должен будет иметь ее, если всё пойдет, как замыслил Лодовико, — несмотря на то, что, благодаря стараниям Леонардо и особенно алхимическим манипуляциям Зороастро, хилый племянник обрел, точно по мановению волшебной палочки, частицу горячей крови своего дяди, его жизненных соков и мужской силы. И действительно, вскоре после праздничных торжеств начали шушукаться о том, что «герцогиня беременна, а Джангалеаццо страдает расстройством желудка, после того как перетрудился, возделывая свою ниву...». Если Леонардо благодаря этому случаю и не заработал репутацию колдуна, то по крайней мере Зороастро подтвердил свой талант мага. Еще долго публика находилась под впечатлением от Леонардо и его приятеля.

В ДУХЕ КВАТРОЧЕНТО

Леонардо черпал свое вдохновение в опыте древних, но пошел значительно дальше их, благодаря техническим новшествам в области часового дела периода Кватроченото. Его автоматы в контексте придворных праздников эпохи Ренессанса являются лишь элементами изощренных и дорогих представлений, однако элементами, прежде совершенно небывалыми.

Знаменитый мастер ошеломляющих представлений, Леонардо слыл великим магом. Однако это не делало из него скульптора, достойного взяться за создание «Большого коня»!

Леонардо да Винчи не был первым из тех, кто стал конструировать автоматы, он лишь продолжил достаточно богатую традицию. Вместе с тем его технические решения отличались исключительной элегантностью. Они были навеяны знаниями, не относящимися к миру театра. Так, механические устройства, предложенные Леонардо для постановки «*Орфея*» Полициано, по конструкции весьма близки к тем машинам, которые он позднее создаст для прокладки каналов. Многие из его механизмов, такие как спусковые устройства, зубчатые передачи или кулачковые шайбы, заимствованы непосредственно из часового дела. Во Флоренции тогда работало много знаменитых часовщиков, в частности братья Делла Вольпайя, друзья Леонардо, которые изобрели совершенно необычные астрологические часы, способные механически имитировать движение планет. Предпосылками для этого служили точный математический расчет и изготовление совершенной зубчатой передачи. Впрочем, Леонардо вносил и

свою лепту: для одного из праздников он придумал бал планет, вращавшихся с помощью специального механического приспособления. На планетах сидели актеры, одетые в мифологические костюмы; они спускались с небес на искусственную гору.

Часы становились олицетворением вселенной, сотворенной Богом. Пытаться описывать секреты мира — значит выявлять математические законы, действованные Творцом в процессе творения. Конструировать автоматы, воплощать чудесные тайны ради того, чтобы доставить великую радость зрителям — значит, в той или иной мере, ставить себя на место Бога. Не следует упускать из виду этот аспект, анализируя увлеченность Леонардо машинами и роботами. Всё это вызывало опасно-недоверчивое отношение со стороны окружающих. Механик превращался в метафизика. То, как Леонардо говорит о пружинах, словно об одушевленных существах («пружина А желает двигаться в направлении В», — пишет он, объясняя устройство замка), позволяет предполагать, что этот чудесный миланский инсценировщик задумывался о гораздо более грандиозной тайне, нежели та, которая скрывалась в устроенном им представлении.

Спустя год Леонардо было поручено устроить представление и турнир в резиденции главнокомандующего ломбардской армией Галеаццо да Сансеверино, зятя Лодовико Моро (10 января 1490 года он женился на его незаконнорожденной дочери). По этому случаю он создал костюмы дикарей. Описание этих костюмов дает исключительно экзотическое представление о том, как в Средние века понимали дикость! Дикарь, *l'uomo selvatico*, в народной традиции воплощал собой неодолимую мощь природы, а

также первоначальное состояние непорочности человечества. Он, по народному представлению, должен быть одет, как пещерный человек, в звериные шкуры или в наряд из листьев и древесной коры. Существенным атрибутом дикаря являлась дубина. Леонардо добавил к этому еще и всадников, выряженных на манер дикарей, бородатых и столь же диких и ужасных. Такое реалистическое, в понимании миланцев, изображение дикарей явилось для них художественным и культурным шоком.

В 1496 году на вилле брата Галеаццо Леонардо инсценировал написанную на мифологический сюжет пьесу Бальдассаро Такконе под названием «Даная». При этом он превзошел самого себя в плане применения механических устройств: с неба, усеянного вместо звезд бумажными фонариками и расписанного изображениями богов Олимпа, спускается Меркурий, дабы передать Данае любовное послание Юпитера. Затем по его мановению проливается чудесный золотой дождь, после чего Даная, превратившаяся в звезду, под звуки труб и рожков возносится на небо. В последнем акте бессмертная богиня спускается на землю, чтобы объяснить нимфам тайну свершившегося и объявить о рождении Персея. Затем Аполлон, аккомпанируя себе на лире, поет славу Юпитеру и государю, с коим идентифицируется Лодовико Моро. Если верить рисункам из «*Атлантического кодекса*», то чудесное появление персонажей пьесы обеспечивается с помощью больших илюминированных шаров, спускающихся с потолка и поднимающихся вверх благодаря системе противовесов и зубчатых передач, а также лебедок и блоков. Хорошая смазка механизмов обеспечивала их бесшумную работу. Леонардо торжествовал: ничто



Автопортрет. После 1515 г. Королевская библиотека, Турин



Лоренцо де Медичи.
Джорджо Вазари. 1533 г.



Джулиано де Медичи.
*Сандро Боттичелли.
1478—1480 гг.*

Вид городка Винчи, родины Леонардо



Голова ангела.
Фрагмент картины
«Крещение Христово».
Леонардо да Винчи
и Андреа
дель Верроккьо.
1470—1476 гг.



Кафедральный
собор во Флоренции.
1418—1436 гг.





Лодовико Моро.
Неизвестный ломбардский
художник конца XV в.



Папа Лев X. Рафаэль.
Около 1517 г. Фрагмент

Пейзаж реки Арно. 1473 г. Галерея Уффици, Флоренция





Портрет молодой девушки. Джиневра де Бенчи.
1474—1476 гг. Национальная галерея искусств, Вашингтон

Благовещение. 1475—1480 гг. Галерея Уффици, Флоренция







Дама с горностаем (портрет Чечилии Галлерано). 1483—1490 гг. Музей Чарторыйских, Краков

◀ Мадонна в скалах. 1483—1486 гг. Лувр, Париж



Мона Лиза (Джоконда). Около 1503—1506 гг. Лувр, Париж

Леда и лебедь. 1505 г. Галерея Боргезе, Рим ►





Музыкант. *Около 1485 г.*
Пинакотекa Амброзиана,
Милан. Предполагаемый
портрет Аталанто



Профиль Салаи. *Около 1510 г.*
Королевская библиотека,
Виндзорский замок



Эскиз конного памятника.
1508—1511 гг.
Королевская библиотека,
Виндзорский замок



Мадонна с Младенцем и святой Анной.
Около 1510 г. Лувр, Париж

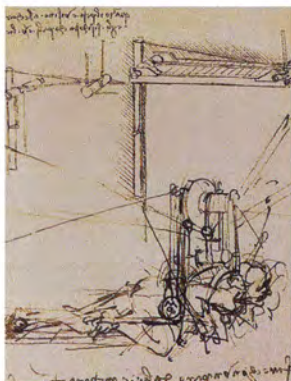


Портрет Изабеллы д'Эсте.
1500 г. Лувр, Париж



Франциск I, король Франции.
Жан Клуэ. Около 1530 г.
Фрагмент

Слева: эскиз летательного аппарата;
справа: эскизы шитов и взрывы бомбы.
Рисунки Леонардо. Около 1487—1490 и 1485—1488 гг.





Вакх. 1510—1515 гг. Лувр, Париж



Святой Иоанн
Креститель.
1513—1515 гг.
Лувр, Париж



Пять набросков
гротескных лиц.
Около 1494 г.
Королевская
библиотека,
Виндзорский замок



Замок Клу (ныне Клу-Люсе)

Комната Леонардо да Винчи в Клу-Люсе





Портрет
Леонардо да Винчи.
*Предположительно,
Джованни Амброджо
Фиджино. Галерея
Уффици, Флоренция*

Кончина
Леонардо да Винчи.
*Жан Огюст Доминик Энгр.
1818 г. Музей Пети-Пале,
Париж*



не доставляло ему большего удовольствия, нежели обеспечение скоординированной работы этой невероятной машинерии.

Главным из всех этих представлений, несомненно, было то, которое Леонардо устроил по случаю двух одновременно проводившихся свадеб: самого Лодовико Моро с Беатриче д'Эсте и его племянницы Анны Сфорца с Альфонсо д'Эсте. Несмотря на любовь к своим метрессам, сперва к Чечилии Галлерани, а затем к Лукреции Кривелли, Лодовико Моро должен был из соображений политического интереса вступить в этот выгодный для него брак. Государство д'Эсте в тот момент было наиболее богатым, и герцог Моро не мог не воспользоваться возможностью перекрестного брака: 24 января 1491 года он женился на Беатриче, одновременно выдав свою племянницу за Альфонсо. Редко когда политический альянс бывает столь надежно скреплен брачными узами!

Леонардо украсил большой зал дворца Лодовико Моро живописными полотнами, иллюстрирующими двадцать девять подвигов Франческо Сфорца и выполненными в технике монохромной светотени, имитирующей мрамор. Полотна занимали всю стену под триумфальной аркой. Разумеется, и на сей раз Сфорца был как две капли воды похож на Лодовико Моро. Как всегда, гвоздем программы явились придуманные Леонардо «спецэффекты». Во дворе замка по его замыслу оживал большой автомат, приводившийся в движение спрятанным внутри него мальчиком и представлявший собой воина с чертами эфиопа, облаченного в белое, и с рукой, приветственно протянутой в направлении принцессы. Неужели и на этот раз герцог не поймет намека на конную статую, о которой так мечтает Леонардо?!

Его успех был несомненным, и, по всей вероятности, именно тогда он получил вожделенный заказ на изготовление знаменитого конного памятника. И это при том, что к нему как скульптору не испытывали особого доверия, хотя он и весьма умело владел стекой*, а скульптура занимала важное место в его жизни. В стремлении Леонардо во что бы то ни стало получить этот заказ сыграла свою роль его любовь к лошадям. Хотя страстное увлечение этими животными тогда было повсеместно распространено в Италии, Леонардо, точно так же как и Лодовико Моро, был просто влюблен в лошадей. Они оба божественно гарцевали верхом. Существует даже легенда, что Сфорца в свой смертный час велел привести к себе двух своих любимых чистокровных скакунов, — но этого никак не могло быть в действительности, ибо он умер в одиночестве, во французской темнице...

КОННАЯ СТАТУЯ

Замысел Леонардо по созданию статуи был воистину грандиозным. Именно ее гигантские размеры особенно очаровывали Моро, но они же долгое время и удерживали его, заставляли сомневаться в осуществимости проекта. Идея Леонардо состояла в том, чтобы превзойти все конные памятники, существовавшие в мире, и не только размерами, но также и позой лошади. Он собирался поднять ее на дыбы! Да еще отлить целиком, за один прием...

В распоряжение Леонардо предоставили гигантское пространство Корте Веккьо, чтобы он мог раз-

* Инструмент скульптора, обрабатывающего мрамор.

меститься там со своей мастерской, учениками, помощниками, ассистентами, а также со своими животными. Герцог рассчитывал, что мастер незамедлительно примется за изготовление макетов и вскоре можно будет увидеть первые результаты.

Однако, как ни странно, проходили месяцы, а работа не продвигалась. Леонардо был словно парализован сомнениями, его неотступно преследовала страшная мысль, что он окажется не на высоте собственного замысла, собственных надежд. Герцог в конце концов потерял терпение и забрал у него заказ на изготовление статуи, после чего обратился к Лоренцо Медичи с просьбой прислать к нему другого скульптора, только «настоящего». Для бывшего ученика Верроккьо не могло быть большей обиды! Лоренцо, словно понимая это, дает Лодовико Моро ответ, звучащий весьма обнадеживающе для флорентийца: «Когда имеешь Леонардо, имеешь лучшее, что есть во Флоренции». Обида подстегнула Леонардо. В те времена репутации рождались и умирали на кончике пера и от сказанного слова, поэтому Леонардо созывает своих герольдов, приглашает к себе поэтов, с коими познакомился во время придворных праздников, своих друзей и компаньонов и просит их воспеть его мечту о статуе, а заодно (почему бы нет?) пропеть славу ему самому. Хитрость сработала. Тонкие эпиграммы Пьяттино Пьятти прославляли Сфорца, коего собирался извратить Леонардо. Другие поэты прямо восхваляли гений самого Леонардо. В конце концов герцог сменил гнев на милость и возвратил ему разрешение на исполнение заказа — а заодно и свое доверие. На сей раз Леонардо с жаром принялся за работу, и уже на следующий год в Корте Веккьо можно было увидеть пер-

вую выполненную из глины модель грандиозного памятника. Желавшие поглазеть на нее потянулись вереницей. Сколько было изумленных и восхищенных восклицаний! Поэты с удвоенным энтузиазмом принялись восхвалять мастера. И на этот раз было за что!

В 1494 году изготовили макет конной статуи, приурочив это к бракосочетанию Бьянки Сфорца, любимой племянницы герцога. Этот брак должен был освятить его собственное правление, ибо племянница выходила замуж за самого императора Максимилиана, восходящую звезду европейской политики. Те, кто удостоился чести быть приглашенным на свадьбу, впервые могли полюбоваться моделью. Они были поражены увиденным. Слава Леонардо моментально распространилась за пределы Италии. Он действительно сотворил самое гигантское в мире произведение, превосходившее любое иное творение рук человеческих. Своими размерами статуя внушала благоговейный трепет: гипсовая модель достигала семи с лишним метров в высоту — и это без пьедестала! В законченном виде она должна была достигать 15 метров в высоту и весить свыше 70 тонн.

Успех окрылял, однако не позволял забыть о главном — решении технических проблем. Как отлить статую таких гигантских размеров? Любая литейная форма была для этого слишком мала, учитывая, что Леонардо задумал отлить статую целиком, за один прием! Как обеспечить надлежащим образом процесс плавки и отливки? И Леонардо призвал на помощь Зороастро, который слыл настоящим магом по части металлургии, даром что он был игроком, шутником, почти шутком, прославившимся своими

фарсами, постоянно отличавшимся своей сумасшедшей оригинальностью (в этом отношении он дошел до того, что заранее изготовил для себя надгробный памятник с чудовищным рисунком: ангел молотком выковывает человеческую кость, держа ее щипцами!). В ознаменование новой встречи со старинным приятелем Леонардо заказал для него диковинное одеяние, украшенное буллами, благодаря чему у Зороастро появилось еще одно прозвище — Галлоццала Булле, добавившееся к длинному списку его прозвищ, среди которых было и Индовино, что означает: колдун. Несмотря на свой inferнальный облик, Зороастро испытывал почти священный трепет перед всем живым, уважал жизнь во всех ее проявлениях. Ни за что на свете он не причинил бы вред даже блохе. Он носил исключительно льняную одежду, чтобы не использовать шкуры убитых животных.

Леонардо также обожал животных, всех без исключения, но особенно — лошадей. Про него говорили, что он способен выдрессировать любое животное. Более того, всякий раз, проходя мимо рынка, он не мог отказать себе в удовольствии купить птиц в клетке с единственной целью: выпустить их на волю — на радость себе и к великому раздражению торговцев. Хотя его современники и считали подобный образ мыслей и соответствующие ему поступки сумасбродством, это, тем не менее, свидетельствует о безграничной любви к жизни. О том же говорят его анатомические исследования, равно как и то, с каким отвращением он относился к войне, которую называл «неистовым и жестоким безумием». Против войны он собирался бороться на свой лад, намереваясь изобрести такое оружие, которое могло бы навсегда исключить войну из жизни людей...

Зороастро с энтузиазмом и знанием дела принялся помогать Леонардо. Близился час отливки конного памятника. Мастерская в Кортэ Веккьо была подобна улью, в котором кипела работа, и вскоре можно было переходить к завершающему этапу — собственно отливке, чего, однако, так и не случилось. Леонардо нерегулярно получал причитавшиеся ему денежные суммы, а ведь надо было содержать мастерскую, кормить работавших у него людей (от восьми до пятнадцати человек, в зависимости от сезона), а также учеников, слуг и друзей, которыми он вечно был окружен. Требовали корма и многочисленные животные, без которых он не мог жить. Как обеспечивать для них пропитание, если деньги не поступают? И Леонардо обратился к Лодовико с весьма унижительным для себя посланием. В самом начале письма гордо заявив, что спроектированная им статуя, если отлить ее в бронзе, бросила бы вызов вечности, стала бы достоянием потомства, далее он напоминал герцогу, что для этого надо ее завершить, требуются средства, а ему не на что даже содержать мастерскую. Не имея никакой поддержки со стороны, он вынужден отказываться от продолжения работы над «Большим конем» и братья за выполнение других заказов, плата за которые позволит ему обеспечить существование мастерской. Как хотелось Леонардо освободиться от давления со стороны властей! Его записные книжки той поры пестрят заметками о денежных расчетах: деньги, имеющиеся в наличии, расписки в получении денег, займы, недополученные суммы и прочие финансовые операции...

Он нуждается не только в деньгах ради хлеба насущного, но и в большом количестве металла, необходимого для отливки статуи. И Лодовико отдает

распоряжение откладывать про запас всю имеющуюся бронзу. Милан беспрестанно накапливает материал, из которого однажды будет отлита статуя.

Тем временем меняется творческий замысел Леонардо: по совету Зороастро он решает отливать коня без хвоста и лежащим на боку. Вдвоем они преодолевают все технические трудности, и наконец всё готово для отливки. Гигантскую, невероятную, невиданную прежде отливку предполагается осуществить за один прием, расплавив металл в трех печах. Неслыханное дело! Лихорадочное нетерпение овладевает ими по мере приближения дня финальной отливки.

В возбуждении пребывают и помощники Леонардо, его друзья, поэты, художники, все, кто в Милане причисляет себя к почитателям прекрасного. Все, кроме Лодовико. Он, напротив, недоволен. Прекращает платить и становится практически недоступен для общения. Успех Леонардо, похоже, начинает раздражать его... Вместо того чтобы с прежним энтузиазмом поторапливать мастера и как можно скорее предоставить в его распоряжение огромное количество металла, необходимого для отливки коня, он колеблется, заставляет ждать себя. Прославление памяти отца вдруг перестает быть актуальным для него. Он вдруг поручает Леонардо руководить восстановительными работами в городе Вивегано, как будто нарочно, чтобы удалить его из Милана. Желание герцога — закон, и Леонардо, постоянно нуждающийся в деньгах, повинуетя. Но почему вдруг Лодовико задумал удалить его из мастерской в решающий момент работы над статуей? Леонардо обеспокоен. Преднамеренно ли поступает герцог подобным образом? У Леонардо уже нет сомнений на сей счет.

Но почему такая перемена намерения перед самым завершением работы? Ответ на этот вопрос подобен неожиданной театральной развязке. Отвечает сама История: предстоит война.

В 1494 году Карл VIII, король Франции, вторгается в Италию. Медичи изгнаны из Флоренции, столица Тосканы оккупирована... Не придется ли и Лодовико Моро покинуть Милан, причем срочно? Военных действий, кажется, пока не предвидится, однако приступают к строительству оборонительных сооружений и запасаются новыми пушками, ибо теперь артиллерия решающим образом влияет на исход войны. Лодовико задолжал значительную сумму герцогу Феррарскому, больше трех тысяч дукатов, а тот, в свою очередь, отчаянно нуждается в металле для отливки пушек, дабы в случае необходимости оказать отпор французской армии. В уплату долга, а главным образом для того, чтобы не возникло подозрений, будто он заключил секретный пакт с французами, Лодовико отдает ему весь накопленный металл, почти 160 тысяч фунтов, предназначавшийся для отливки конного памятника.

Прощайте, «Большой конь», слава и богатство! Вместо памятников умершим нужны пушки, дабы с их помощью умертвить еще живых! Вся бронза, собранная для отливки коня, пошла на изготовление пушек и ядер!

Леонардо недостает слов, чтобы выразить негодование по поводу непостоянства правителей. Хотя в первую очередь его ярость адресована Лодовико Моро, она распространяется на всех держащих в своих руках бразды правления. На всех, кто забавляется войной. Разочарование, пережитое Леонардо, исключительно, его переполняет мучительное осо-

знание грандиозного провала. Провала, который однажды обязательно вменяют ему в вину, совершенно не учитывая обстоятельств, при которых всё произошло. Припомнят его привычку никогда ничего не доводить до конца и не соблюдать установленных сроков. Однако на сей раз ситуация иная: французы действительно стояли у ворот Милана. Они во главе с Карлом VIII даже вошли в город и какое-то время находились в нем. Как раз тогда Джангалеаццо, несчастный племянник узурпатора Лодовико, законный наследник герцогства Миланского, умер в Павии. Пошли слухи, будто Моро отравил его, поскольку, благодаря этой смерти, он, сразу же после изгнания французов возвратившись в Милан, официально короновался в качестве герцога.

ПРИЕЗД МАТЕРИ?

16 июля 1493 года в Милане появилась некая Катерина. Ни ее возраст, ни характер отношений с Леонардо неизвестны. Мы знаем лишь, что тогда в его доме, помимо него самого, проживало еще пять человек: Салаи, Больграффио, Марко д'Оджоно, слуга Баттиста да Вилланис и эта Катерина. Почти все историки полагают, что речь идет о матери Леонардо, который в своих записных книжках, то ли стыдясь, то ли считая дело совершенно очевидным, не счел нужным давать подробные разъяснения.

Не могло пройти незамеченным то, что женщина столь грубо вторглась в жизнь Леонардо, в его мир, в котором место находилось только для мужчин.

Если это была его мать (а похороны, устроенные ей Леонардо, позволяют с полным основанием по-

лагать, что это была именно она), то сколько лет они не виделись? Во всяком случае, ее появление не оставило Леонардо безучастным, эмоции переполняли его, о чем неоспоримо свидетельствует единственное, но весьма симптоматичное доказательство — импульсивное повторение в его записных книжках этой судьбоносной даты: «В шестнадцатый день июля прибыла Катерина, 16 июля 1493 года».

Повторение дат и написание их прописью у Леонардо всегда свидетельствуют о сильном смятении. Так было и после смерти его отца. Не трудно представить себе, что Катерина после кончины мужа и гибели второго сына, павшего на войне, выдав замуж своих дочерей, которые теперь жили вдали от нее, осталась совсем одна, без какой-либо материальной поддержки, в нужде... Вероятно, у нее не было иного выбора, кроме как просить своего сына в Милане предоставить ей кров и стол. Леонардо, видимо, воспринимал присутствие матери как нечто совершенно обыденное, а она, по всей вероятности, легко, не внося раздора, интегрировалась в домашний мир и мастерскую своего сына, ставшего знаменитым художником, пользовавшимся большим уважением и несравненно более значительным влиянием, чем его отец, никогда не знавший ничего подобного.

Как уже говорилось, с момента появления Салаи Леонардо с удивительной регулярностью вел свои счета. Среди этих обыденных записей появилась и весьма примечательная заметка — перечень расходов «на погребение Катерины»...

Итак, бедная женщина прибыла к сыну лишь для того, чтобы провести у него свои последние месяцы. Она скончалась менее чем через два года после прибытия в Милан. Сумма расходов на ее погребение —

весьма не маленькая — убеждает, что столько потратить Леонардо мог разве что ради своей матери. С подобного рода проявлением великодушия поразительным образом контрастирует кажущаяся сухость записей. Ни малейшего проявления эмоций. Искусство скрывать даже свои самые сильные чувства здесь доведено до совершенства. Слово «погребение» написано поверх вычеркнутого слова «смерть». При чтении этого бесстрастного документа создается впечатление, что Леонардо пытается отрешиться от столь драматического события, низвести его до уровня повседневного бухгалтерского учета. Словно речь идет о каких-то заурядных расходах. Немое свидетельство глубокой, тщательно скрываемой душевной боли, скорби, соразмерной утрате матери, тихо и незаметно ушедшей в мир иной. В свое время он был брошен ею и теперь словно стыдится этого...

ОБИДА ОБИДОЙ, А ЕСТЬ-ТО НАДО

Ради прославления своего альянса с императором Максимилианом Лодовико Моро потребовал от художников воспроизвести «оружие и конский доспех Его величества Римского короля» на декорациях, которые вдруг приобрели большое политическое значение. Работа исключительно срочная. Для Леонардо, который привык, никем не подгоняемый, работать не спеша в своей мастерской, эта срочность воспринимается почти как оскорбление. Это мучение усугубляется тем, что работать приходится в окружении декораторов-поденщиков! И это ему, привыкшему получать плату помесечно или даже погодно после

выполнения большого заказа! Теперь вот он, точно начинающий художник, берется за поденную работу, за выполнение заказов, один срочнее другого. Правда, и в такой обстановке он, всегда жизнерадостный и остроумный, не теряет присутствия духа, позволяет себе пошутить, поместив на щите, предназначенном для турнира, зеркало добродетелей! Пусть поймет, кто сможет! Не раз уже бывало в его жизни так, что ради хлеба насущного и ради пропитания близких ему приходилось «охотиться за заказами», гнаться за гонораром. При этом он, получив заказ, парадоксальным образом зачастую забывал выполнить его. Перфекционист, вечно стремящийся к почти недостижимому совершенству, он готов взяться за любую работу, и, не закончив одно, беззаботно переходит к другому.

Предстоящее бракосочетание Бьянки Сфорца с Максимилианом служит для поэтов хорошим поводом вспомнить о «гениальном создателе Большого коня», так и не отлитого в бронзе, и тем самым, видимо, воздать хвалу Лодовико, его покровителю. Поэты, пользуясь возможностью, которую давали им приготовления к императорской свадьбе, воздавали должное Леонардо, все еще не теряя надежды увидеть когда-нибудь знаменитую статую отлитой в бронзе...

Однако результатом многолетних трудов над «Большим конем» так и осталась лишь модель из необожженной глины высотой 7 метров 20 сантиметров — невероятное огорчение, страшное разочарование для Леонардо.

Теперь он не питает ни малейшего доверия, ни малейшего уважения к сильным мира сего. И прежде всего к тому, от которого он зависит. Однажды предав его, Лодовико будет предавать его всегда.

«ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ»

Лодовико задумал преобразовать монастырь Санта-Мария делле Грацие в монументальный ансамбль для собственного прославления. Этот монастырь должен был стать местом вечного упокоения его самого и его супруги. И он поручает Леонардо создать самое великое из его произведений. (Снова самое великое!) Как знать, не для того ли, чтобы загладить нанесенную ему великую обиду, какой явился провал проекта конной статуи? Вероятнее же всего, Лодовико действовал по принципу, авторство которого приписывают Козимо Медичи: «Искусство должно служить престижу места и того, кто им правит».

Традиционно монастырская трапезная ассоциировалась с Тайной вечерей, служившей излюбленной темой тосканской живописи, и Леонардо рано или поздно должен был столкнуться с этим самым знаменитым сюжетом из истории христианства, написать огромную *«Тайную вечерю»* для новой постройки, сооруженной великим Браманте.

Получив заказ, Леонардо тут же принялся обдумывать композицию будущего произведения. Перед его глазами стояла фреска, созданная Гирландайо для трапезной монастыря Сан-Марко во Флоренции. Леонардо решил, что масштаб его будущего живописного изображения станет определяться размерами помещения: девять метров в ширину и пять в высоту. Чтобы решить столь грандиозную задачу, он решил использовать технику темперы, поскольку клеевая краска сохнет не так быстро, как фреска. Это позволит ему вносить дополнения, добиваясь совершенства стиля, ретушировать детали и производить всякого рода исправления.

Леонардо не подходила техника фрески, требующая быстрой работы по свеженанесенному слою штукатурки. Даже для настенной живописи он выбирает масло, сохнувшее медленнее и потому позволяющее не спешить с выполнением заказа. Так он мог работать по настроению, оттягивая переход к окончательной отделке. Масло в большей мере отвечало его манере. Медлительность, с какой он работает, со временем войдет в поговорку. И на этот раз он долго, неторопливо трудится над подготовительными этюдами, так что на выполнение заказа у него уходит более трех лет.

В своей «*Тайной вечере*» Леонардо запечатлел тот момент, когда Христос объявляет своим ученикам: «Один из вас предаст меня». Апостолы, сидящие за длинным фронтальным столом, совершенно в тосканской манере, взволнованы, ошеломлены. В спонтанном порыве чувств они разбились на четыре группы по трое, а в центре выступает одинокая фигура Христа, удивительным образом оказавшегося в изоляции. Это ощущение изоляции усиливается сеткой ретроспектив, обращенных к нему. Сильное впечатление монументальности создается тем, что зритель, находящийся в центре трапезной, оказывается немного ниже точки действительного исхода перспективы. Это подобно театральной перспективе, в которой плоскости пола и потолка идут с уклоном, тогда как боковые плоскости, стены, представляются усеченными. Леонардо осуществляет переработку визуальной пирамиды, служившей основой теории Альберти, своего единственного наставника в области учения о перспективе. Помимо этого много и других новшеств: персонажи лишены нимбов, даже Христос, и впервые при разработке темы Тайной вечери предатель виден анфас, а не со спины. В тот мо-

мент он еще не совершил предательства, и потому нет оснований скрывать его лицо.

«*Тайная вечеря*» выполнена на пространстве 4 метра 60 сантиметров в высоту и 8 метров 80 сантиметров в длину. Примененная Леонардо техника письма темперой позволяла ему не только вносить дополнения и исправления, но и менять цветовую гамму ради достижения хроматической гармонии целого. Продолжая творческие поиски, он достиг такой степени элегантности и ясности стиля, которая резко контрастировала с темной и тяжелой манерой письма, присущей эпохе Средневековья. Наложение темперы, смешанной с маслом, на двойной слой штукатурки явилось действительно революционным, но вместе с тем и фатально рискованным приемом, учитывая крайне неблагоприятные атмосферные условия. Из-за повышенной влажности в трапезной со временем стал меняться первоначальный цвет красок, а затем началось и отслоение красочного слоя. Негативные изменения начались уже в 1513 году, и далее состояние этого знаменитого произведения Леонардо неуклонно продолжало ухудшаться. Как если бы хрупкость творений рук человеческих предвосхищала их судьбу, образы апостолов блекли по мере старения их моделей. «*Тайная вечеря*» малопомалу покрывалась шрамами, наносимыми временем, тускнела, пропадала на глазах у публики, бесильной воспрепятствовать ее исчезновению.

Трагический финал этого последнего произведения, созданного Леонардо в Милане, заставил мастера критически пересмотреть весь миланский период его жизни. Это время вдруг представилось ему наполненным бесполезными трудами и тщетным упорством и отмеченным запоздалым признанием ввиду слишком малого количества завершенных про-

изведений — правда, ответственность за это он не возлагал целиком на себя. Его переполняло горестное чувство, брала досада за бездарно растраченное время. Таков был итог его жизни в Ломбардии!

Утешением могло служить лишь то, что Леонардо непрерывно пополнял свой интеллектуальный багаж, продолжал научные наблюдения, служившие основой его концептуальных выводов. Действительно, что представляла бы собой «*Тайная вечеря*» без его размышлений о движении души и без его теорий относительно распространения звука и рассеивания света? Помимо своей «официальной», видимой для всех деятельности Леонардо продолжал серьезную мыслительную работу, размышлял о природе искусства, о теории перспективы, о путях развития живописи, о полетах человека...

В монастыре Санта-Мария делле Грацие Леонардо написал не одну только «*Тайную вечерю*». Согласившись с предложенным ему в 1495 году званием «придворного декоратора», он декорировал три люнеты, расположенные поверх его главного произведения. Он нарисовал там гербы рода Сфорца, украшенные фруктами, растениями и надписями, прославляющими представителей этого рода. На другой стене трапезной Леонардо изобразил всех членов герцогской семьи во главе с Лодовико Моро, коленопреклоненно предающихся молитве. Никогда еще не представляли их такими красивыми, и Леонардо заметно вырос в их глазах!

Одна из тем, которыми он увлекался в те годы, касалась символических форм — плетеных узоров, узлов, изогнутых, взаимно проникающих линий, которые находили свое воплощение в изображениях змей, буклей, прядей волос, искривленных волот,

вьющихся растений, вихревых движений воды в реках и бурных потоках, встретившейся с препятствием на своем пути... Он видел переключку и соответствие во всех этих вещах.

Из всех декоративных находок Леонардо наиболее оригинальной, даже поразительной является та, которую можно видеть в большом зале дворца Сфорца — ла Сала делле Ассе. Примененные здесь решения предвосхищают маньеризм и концепцию искусственной природы: мощные корни выступают между скал, стволы деревьев, высотой не уступающие колоннам, с которыми они искусно перемежаются, устремляются к сводам зала, целиком покрытым плетеными узорами, кои образуют ветви деревьев и листва. Поразительное произведение, которое, увы, также пало жертвой времени по причине неудачно примененных Леонардо живописных техник.

Однако ничто, даже гений Леонардо, не могло скрыть обреченность политического режима, стоявшего на краю пропасти. Лодовико Моро приближал собственную гибель бесконечной чередой празднеств, поглощавших последние средства герцогства. Обратив свой взор в пустоту, погрузившись в пучину доходивших со всех сторон слухов, герцог вслушивался в смутное эхо судьбы, не постигая его смысла. Все повторяли одно и то же: «Французские армии готовятся к новому вторжению на Апеннинский полуостров, намереваясь овладеть Неаполем, Венецией, Миланом» (слова из записных книжек Леонардо). В этой обстановке конца правления Лодовико Моро последняя официальная поездка Леонардо, предпринятая в Геную, символическим образом прозвучала похоронным звоном дому Сфорца.

«ПРЕКРАСНАЯ ФЕРРОНЬЕРА»*

Леонардо сумел вновь обрести благорасположение Лодовико Моро, написав роскошный портрет его новой метрессы. Гордая уроженка Ломбардии Лукреция Кривелли была последней из известных нам фавориток Моро. Этот портрет ассоциируется со скульптурным изображением, бюстом — таков динамизм сосредоточенного взгляда глаз, обращенных в сторону, вправо от зрителя, словно передающих за пределы пространства картины некое не выраженное словами сообщение. Как и в *«Даме с горностаем»*, изображенная увлечена неким внешним событием. В обоих случаях эти женщины как будто чего-то или кого-то ожидают или же к чему-то или к кому-то прислушиваются: вероятно, их внимание приковано любимым человеком. Эти глаза, обращенные вовне, молчаливо указывают на вездесущего герцога.

Именно тогда Лодовико Моро болезненно переживал неожиданно постигшую его трагедию. Беатриче д'Эсте, его молодая двадцатидвухлетняя супруга, беременная их третьим ребенком, измученная непрерывной чередой праздников, распорядителем которых был Леонардо, внезапно почувствовала себя плохо как раз в то время, когда она от всей души ве-

* Относительно изображенной на этом портрете особы возникла путаница, когда в XVIII веке предприняли инвентаризацию фондов будущего музея Лувра. Картину, авторство которой тогда не приписывалось Леонардо да Винчи, идентифицировали как портрет метрессы Людовика XIV, вышедшей замуж за месье Феррона. Когда же установили имя настоящего автора портрета, в изображенной на нем признали Лукрецию Кривелли, одну из последних метресс Лодовико Моро, однако название *«Прекрасная Ферроньера»* за картиной сохранилось.

селилась, резвилась и танцевала... Она скончалась прежде, чем успели оказать ей необходимую помощь. Так 2 января 1497 года Милан потерял свою герцогиню, а Лодовико — супругу, которой он беспрестанно изменял. Внезапная кончина Беатриче едва не подкосила его. Он вдруг почувствовал раскаяние за все свое греховное прошлое и обратился к религии, удалившись в монастырь Санта-Мария делле Грацие, украшенный «*Тайной вечерей*». Там он похоронил свою супругу, возле которой собирался и сам обрести вечный покой, а пока что посвящал все свое время усердным молитвам в стенах монастыря, который должен был стать семейной усыпальницей рода Сфорца. Сменив игры и праздники на благочестивые обряды, он вместе с тем стал проявлять и повышенный интерес к астрологии и магии, которые и прежде привлекали к себе его благосклонное внимание. Леонардо был страшно раздражен этим, будучи уверен в том, что грядущее неведомо. Астрологи снимали обильный урожай доходов, баснословно богатея. Все, от аристократии до самых низов общества, безоговорочно верили в их прорицания, сулившие всякого рода катаклизмы и смуты в неумолимо приближавшейся новой эре. Близившийся 1500 год вдохновлял пророков апокалипсиса, в своем шарлатанстве норовивших перещеголять один другого. Разыгрывалась своего рода прелюдия конца времен. Вольнодумец Леонардо валил в одну кучу пророков и некромантов, магов и шарлатанов, которые все как один преднамеренно поддерживали суеверия народа, чтобы легче было помыкать им.

Именно тогда шутник и насмешник Леонардо стал сочинять свои самые злые *пророчества*. Эти короткие тексты предназначались для того, чтобы про-

износить их, «имитируя неистовство и безумие, душевное расстройство, как если бы произносивший пророчество пребывал в состоянии крайнего возбуждения чувств и воображения, под воздействием умопомрачения и галлюцинаций». И Леонардо делал это превосходно, изображая оракула! Он предлагал вниманию публики длинный ряд загадок, решение которых несло в себе комический заряд, присущий пародии. Самые жуткие сцены оборачиваются банальнейшими ситуациями повседневной жизни. «Увидят, как кости мертвецов быстро решают участь тех, кто тревожит их». Кости мертвецов в действительности оказываются не чем иным, как игральными костями. «Увидят, как люди шагают по коже крупных животных» — обувь на кожаной подошве. «Много таких, кто режет свою мать и выворачивает ей кожу», — это, как мы уже знаем, земледельцы, возделывающие свои поля. «Люди будут наносить жестокие удары тем, кто обеспечивает их существование: они дробят зерно». «Одного художника спросили, почему он наделал таких уродливых детей, тогда как изображения на его картинах столь прекрасны. Он ответил, что свои картины он сотворил днем, а детей своих — ночью», и т. д. Его загадки и фации не просто служат средством сделать явным кое-что из тайного, но бросают вызов разуму, дабы исцелить его от присущего ему догматизма.

МАТЕМАТИКА

В 1496 году в Милан для чтения публичных лекций прибыл фра Лука Пачоли ди Борго Сан Сеполькро, величайший математик той эпохи, с которым Леонардо сразу же сдружился. Дружеская

привязанность оказалась взаимной. Лука задержался в Милане лишь для того, чтобы поработать с Леонардо. Он посвятил его в тайны математики и геометрии Евклида. Леонардо молниеносно всё схватывал. Пачоли был покорен тем, с какой быстротой тот усваивал всё более сложные понятия. Между ними установились взаимная дружба и обоюдное восхищение. В 1498 году во время ученого диспута при герцогском дворе Пачоли воздал хвалу Леонардо, назвав его величайшим интеллектуалом всех времен. Это было именно то, о чем тайно мечтал художник, постоянно испытывавший некоторое чувство унижения: ведь он являлся «неученым человеком», то есть не владел латынью! Он то и дело иронизировал по этому поводу над собой в своей обычной шутиливой манере, однако тот факт, сколь часто он касался этого вопроса в своих записных книжках, позволяет с достаточным основанием предположить, что в действительности он глубоко переживал по этому поводу. Мы помним, что он получил лишь начальное образование в школе *abaco*, усвоив только начала самых необходимых знаний. Латыни его там не обучали, и этот пробел он пытался восполнить тайком с помощью самостоятельных занятий. Что же касается математики, то здесь ему было не обойтись без наставника, дабы овладеть этой наукой в объеме, необходимом, чтобы производить нужные расчеты.

Сам же фра Лука Пачоли претендовал на интеллектуальное и математическое наследие Пьеро делла Франческа, при этом вовсе не считая себя обязанным ссылаться на него. От Луки Пачоли Леонардо получал математические знания, не интересуясь их происхождением, и перед ним открылся захватываю-

ший мир, бесконечное множество проблем, бросающих вызов разуму. У них быстро созрело намерение совместно опубликовать книгу «*La Divina Proporzio-ne*» («*Божественная пропорция*»), одна из трех рукописей которой в настоящее время хранится в Амброзианской библиотеке в Милане. Эта книга должна была вобрать в себя всё математическое знание Пачоли (а также заимствованное им). Леонардо подготовил рисунки правильных многогранников, совершенство которых восхищает в равной мере художников и ученых.

Пачоли в написанном им предисловии до небес превозносил имя Леонардо. Он восхвалял его как создателя «*Тайной вечери*» и автора гигантской конной статуи. Особенно восхитили его размеры монумента. «Леонардо написал бесценный труд о движении, толчке и весе, — добавлял Пачоли, — а также о всех силах...» Леонардо предвосхитил принцип инерции. Занятие математикой и геометрией послужило основой и дало пищу для его размышлений о мире, который, как он полагал, находится в состоянии гармонического равновесия. Хотя он и продолжал еще строить из себя якобы страдающего комплексом неполноценности, несчастного *uomo senza lettere* («неученого человека»), однако теперь уже с иронией. «Поскольку я не получил надлежащего образования, некоторые высокомерно полагают (это я точно знаю), что имеют основание критиковать меня, ссылаясь на то, что я ничему не учился. Они утверждают, что я, не имея ученого опыта, не могу надлежащим образом трактовать вопросы, за решение которых берусь». Но он уже знает себе цену, понимает, что произвел радикальную перемену стиля Кватроченто. В конце концов, он признан равными ему,

другими учеными и математиками, и прежде всего — Лукой Пачоли.

Не будучи гуманистом ренессансного типа, не принадлежа к тем, кто получил блестящее образование в школе Полициано и других неоплатоников, кто пользовался покровительством дома Медичи, Леонардо стал универсальным гением. Он поместил человека, и прежде всего себя самого, в центр вселенной и обратил на этот центр все имевшиеся в его распоряжении инструменты познания, все методы, все дисциплины. «Рисовать — значит знать», — утверждает он. Он желает знать всё, он — человек эпохи Кватроченто в наиболее полном проявлении. Его жажда познания распространяется на всю вселенную. Ничто не может укрыться от его пытливого взгляда, его любознательность воистину безгранична. И вместе с тем он никогда не мог отделаться от ощущения, что везде и всегда он — чужой, прежде во Флоренции, теперь в Милане, точно так же, как потом будет в Мантуе, Венеции или Риме... Чужой во всем свете?

ОПЯТЬ ПРАЗДНИКИ...

Пережив пародию на войну, каковой явился мимолетный набег французской армии (в известном смысле послуживший репетицией последующей оккупации Милана), придворное общество, как обычно, вернулось к беззаботному времяпрепровождению. Повинуясь воле Лодовико Моро, приободрившегося после недолгого периода поста и траура, Леонардо спешит исполнить его капризы, реализуя новые проекты. Несмотря на то, что непрерывно

устраиались пышные пиры, участвовать в которых были обязаны все придворные, и Леонардо в первую очередь, Лодовико оставался ненасытным во всех смыслах. Еще совсем недавно едва не лишившись всего, этот безутешный вдовец в последний раз упивался блеском собственной власти.

В своих эфемерных фантазиях, поднимавшихся до высот первоклассных произведений искусства, Леонардо не знал равных себе. Он обладал редкой способностью устраивать чудеса, вкусом к инсценировкам и особенно пристальное внимание уделял техническим деталям. Об этом свидетельствуют его рекомендации по изготовлению карнавальных костюмов. Истинная красота, полагал он, заключается не в напыщенности, но в деталях, самых незначительных мелочах. Отсюда проистекала его работа об аксессуарах, по которым только и можно узнать истинного мастера-иллюзиониста. Ничто не оставляет его равнодушным, на всё он обращает внимание. «Чтобы изготовить хороший костюм, — пишет он, — возьмите тонкую ткань, покройте ее ароматизирующим слоем лака, составленного на основе терпентинового масла, и глазируйте ее ярко-красным восточным кермесом, а затем перфорируйте и смягчите костюм, чтобы он не прилипал к телу...»

Леонардо создал в залах дворца Сфорца настоящий экспериментальный театр. Сценическая архитектура становилась у него тем пространством, в котором герцогский двор утверждал свои моральные, религиозные и политические идеалы.

Успех обеспечивал Леонардо всё новые и новые заказы. Хуже обстояло дело с гонорами: после вынесения смертного приговора его «Большому коню»

Леонардо не держал в руках герцогских денег. Вероятно, Лодовико считал, что его придворному «декоратору» и так неплохо живется.

А между тем положение Леонардо при дворе герцога Миланского становилось все менее завидным. Впрочем, так же как и положение самого герцога в Италии. Леонардо чувствовал себя измученным бесконечными задержками жалованья, злословием, невыполненными обещаниями. Он снова пишет Лодовико, жалуясь на нужду и бедственное положение своей мастерской: «Я весьма сожалею о своем бедственном положении, тем более огорчительном для меня, что оно не дает мне возможности следовать собственному желанию во всем повиноваться Вашему величеству».

В конце концов, в порядке компенсации за всё, что ему не доплатили, Леонардо получает... новые заказы! Очередные праздники, новые инсценировки... Праздничное оформление покоев герцогского замка. Работа, отнюдь не адекватная масштабу таланта Леонардо, однако он соглашается, ибо у него нет иного выбора: он должен любой ценой обеспечить существование своей мастерской.

А каково было ему самому? Реалист и интеллектуал, он постоянно ощущал враждебное отношение к себе других интеллектуалов; многогранный, воистину универсальный талант, он как нельзя более раздражал тех, кто предпочитал специализацию. Обращенный в будущее, он обескураживал всех тех, кто жил исключительно сегодняшним днем, таких как Лодовико. Человек, стремившийся все постичь, проникнуть во все тайны, все воспроизвести и перестроить, не находил себе лучшего применения, чем развлекать праздную публику своим талантом деко-

ратора и инсценировщика, хуже того — фокусника-иллюзиониста. Он предлагал проекты городов, а ему заказывали сценические костюмы. Недоразумение оборачивалось драмой. Впрочем, его репутации сильно вредило присущее ему непостоянство. Получив хороший заказ, он с энтузиазмом принимался за дело, а потом вдруг бросал начатое. Что это: разочарование или пресыщение? Создавалось впечатление, что он полностью выкладывался на начальной стадии работы, чтобы потом избежать разочарования конечным результатом. Возможной причиной этого могло быть и то, что живопись в его представлении являлась чисто умственной деятельностью, *cosa mentale*. Более того, высшей формой умственной деятельности. «Дух должен вставать между видимым объектом и его воспроизведением еще до того, как у художника возникнет живописный образ. Божественным характером живописи обусловлено то, что дух художника преобразуется в образ духа Божьего. Он так же свободно, не ведая преград, творил всё сущее...» Таково его гордое утверждение, касающееся собственного таланта, доказательство отчетливо сознаваемой им самостоятельности и независимости искусства.

ПАДЕНИЕ ДОМА СФОРЦА

Когда Миланский двор приступил к распродаже своих имений ради наличных средств, Леонардо, на исходе пятого десятка, получил первое в своей жизни свидетельство о собственности. Собственность, с точки зрения землевладельца, была недурна: речь шла о винограднике площадью в один гектар, распо-

ложенном между монастырями Санта-Мария делле Грацие и Сан-Витторе, в весьма престижном месте. В силу своего нового статуса землевладельца он тут же, не обращая внимания на общую неблагоприятную ситуацию, приступил к тщательному обмеру своих владений, дабы точно определить их стоимость. А между тем надо было поторапливаться. Леонардо, предвидя неизбежное падение дома Сфорца, должен был подстраховаться на случай нежелательного для него развития событий и для этого решил покинуть Милан, которому опять грозила интервенция — и опять со стороны французов.

В начале 1499 года он собрал все свои сбережения, весьма кругленькую сумму в 1280 имперских лир*. Весной он произвел расчет со своими учениками, причем Салаи получил девять золотых дукатов, тогда как его товарищи довольствовались несколькими лирами.

Затем события стали развиваться стремительно. 6 сентября Милан перешел в руки французов без единого пушечного выстрела. Это знаменовало собой конец славного дома Сфорца. Сам Лодовико еще 2 сентября бежал в Инсбрук искать убежища у Максимилиана Габсбурга. Его замечательный дворец достался французской армии. 6 октября Людовик XII,

* Имперская лира делилась на 20 сольди по 12 денариев. В конце XV века она представляла собой своего рода «твердую валюту», когда по всей Италии каждая область чеканила собственную монету — флорины, дукаты, скуди, джули и т. д., курс которых устанавливался по отношению к имперской лире. В то время в Милане на одну лиру можно было купить хлеба, достаточного для четырех человек в течение месяца, или 6 килограммов говядины, или 20 бутылок деревенского вина. В 1490 году Леонардо купил книгу по математике в 600 страниц за 6 лир. Хорошая лошадь стоила 160 лир.

сменивший на французском престоле Карла VIII, триумфально вступил в город и оставался там в течение месяца. Леонардо тогда еще не успел покинуть Милан. Он ждал, благоразумно укрывшись в своем рабочем кабинете, дальнейшего развития событий, разворачивавшихся у него на глазах. Он писал заметки. «Управляющий дворцом арестован, Висконти насильственно уведен... Его сын убит. Герцог потерял свое государство, личное имущество и свободу, и ни одно из его начинаний не доведено до конца», — бесстрастно заключил он свою запись.

«Не рассчитывайте на него, поскольку ему надо завершить то, что стало делом всей его жизни», — писал он о герцоге. Ничто больше не удерживало его. Ничего не было для него важнее свободы. Герцога можно было называть предателем, ибо он знал, что ждет его людей. Больше никакого доверия этим переменчивым и ненадежным политикам.

Ни одна строчка в записных книжках Леонардо не выдает его отношения к современным событиям. Он считал, что это не касается его. Впрочем, политика интересовала его лишь постольку, поскольку могла причинить ему беспокойство. Война прерывает его работу, крадет бронзу, предназначавшуюся для отливки его «Большого коня», падение суверена лишает его возможных заказов от него, не так ли? Политика ассоциируется для него с анекдотами, сопутствующими явлениями, неприятностями, мешающими его работе.

И на сей раз он вознамерился безмятежно продолжить свою работу, однако из этого ничего не вышло. Желая подстраховаться, 14 декабря 1499 года Леонардо зачислил на свой счет в госпитале Санта-Мария Нуова во Флоренции весьма значительную

сумму в 600 флоринов. И это при том, что ему постоянно не хватало средств, чтобы обеспечить пропитание тем, кто находился на его иждивении.

После падения Лодовико Моро Леонардо малопомалу сближается с победителями. Восхищение, которое испытал Людовик XII, увидев его «*Тайную вечерю*», обеспечило мастеру не только неприкосновенность, но и привилегированное положение. Это еще больше укрепило его уверенность в правильности избранной им аполитичной, если не сказать оппортунистической, позиции по отношению к публичным делам, постольку поскольку они касались его.

Однако и это не избавило его от необходимости собирать чемоданы. Сблизившись со своими новыми хозяевами, он решил двинуться вместе с ними в Рим. Граф де Линьи* также предложил ему присоединиться к французской армии, совершавшей свой завоевательный поход. Однако Леонардо колеблется. У него такое чувство, что если сейчас он покинет Милан, то уже навсегда.

КУДА ПОДАТЬСЯ?

На рассвете 2 февраля 1500 года, в день Сретения Господня, Лука Пачоли сообщил Леонардо о наводнении, затопившем часть города. Ночью мятежники открыли шлюзы и вода хлынула в город. Подтоплен-

* Луи де Люксембург, граф де Линьи, кузен Карла VIII. Он прибыл в 1499 году в Италию во главе армии Людовика XII, рассчитывая дойти до Неаполитанского королевства, на которое заявлял свои притязания. Однако события приняли иной, нежели хотелось ему, оборот и ему пришлось вернуться во Францию вместе с королем.

ной оказалась и монастырская трапезная с «*Тайной вечерей*». От сырости начала отходить штукатурка, повсюду появились трещины, на поверхность выступила селитра. Леонардо долго смотрел на свой шедевр, а затем повернулся и покинул трапезную — навсегда, как полагал он... В каком-то смысле он оказался прав, поскольку уже никогда более не доведется ему увидеть «*Тайную вечерю*» во всем ее великолепии.

На протяжении нескольких лет он трудился здесь, не жалея сил, выкладывался во всей полноте своего таланта. Теперь работа закончена. Отныне со всего света будут стекаться художники, чтобы копировать его «*Тайную вечерю*». Им следует поторопиться, поскольку в их распоряжении будет не так много времени. Образ Иуды, лицо Христа, над которыми Леонардо так долго трудился, тщательно выписывая мельчайшие детали, постепенно будут исчезать, непоправимо портиться. С одного взгляда он понял это, прозрел будущее своего творения и, не оборачиваясь, ушел прочь. Да, он умывает руки.

При французской оккупации жизнь Леонардо не только не стала хуже, но даже, быть может, улучшилась. Во всяком случае, не возникало ни малейших помех для его работы. Именно по этой причине он и не покидает пока Милан. Ничто не принуждает его к этому.

На праздниках, которые устраивают французы в Милане, блистает Чезаре Борджа. Он, несомненно, превосходит всех красотой. Леонардо, тогда впервые увидавший его, уже никогда его не забудет.

Однако постепенно ситуация в Милане становилась все менее и менее стабильной. Король внезапно решил возвратиться во Францию. Робер д'Обиньи и Чезаре Борджа, вдвоем командовавшие французски-

ми войсками, должны были двинуться на Феррару. В Милане остался Тривюльс*, который должен был управлять Ломбардией от имени Людовика XII. Очень быстро миланцы возненавидели этого одиозного, высокомерного и продажного наместника. Они невзлюбили его столь же сильно, как когда-то на протяжении двадцати лет любили Лодовико Моро, прежде чем в один прекрасный день избавиться от него. Действия Тривюльса заставили миланцев с ностальгией вспоминать времена Сфорца. Когда король Франции, вынужденный подчиниться политической конъюнктуре, покидал Милан, страсти в городе уже накалились до такой степени, что Леонардо и Лука Пачоли сочли за благо убраться из этих мест. Браманте к тому времени уже убрался... Это послужило для них сигналом. Другим сигналом явилась конфискация виноградника Леонардо.

Ходили слухи о скором возвращении Лодовико Моро, который был полон решимости покарать всех, кто в его отсутствие сотрудничал с врагом. Леонардо был из числа их, и ему нельзя было терять ни минуты. Он знал это. Собираясь в путь, он отобрал несколько книг, закрыл счета, продал то, что не мог взять с собой, сшил себе великолепное дорожное платье и приготовил сундуки, причем некоторые он собирался оставить на хранение в Винчи, прежде чем двинуться в Рим. В Рим? А может быть, в Мантую или Венецию? Однако нет времени на раздумья. Лодовико Моро приближается, и Леонардо спешит с отъездом.

* Джанджакомо Тривюльчо, которого французы называли Жан-Жаком Тривюльсом, в свое время был главой оппозиции герцогу Сфорца, а затем, когда приблизились французы, организовал и возглавил восстание против него.

Единственное, что по-настоящему печалит его, так это вынужденная необходимость бросить гипсовую модель «Большого коня» — по всей вероятности, уже навсегда, — а вместе с ней оставить и надежду на то, чтобы когда-нибудь отлить эту статую в бронзе.

Учитывая сложившуюся политическую ситуацию, он решает отправиться к наиболее сильным союзникам французов — в Венецию. С ним едут Салаи, Зороастро, Джованни Антонио Больтраффио и Лука Пачоли, который в свое время долго преподавал в Венеции и постоянно поддерживал связи с тамошними купцами и евреями. Кто еще, кроме Пачоли, мог посоветовать Леонардо отправиться в Венецию? В то время, как вся Италия была охвачена пламенем войны, только Венеция могла обеспечить беглецам безопасное существование. И вот в свои без малого пятьдесят лет Леонардо холодным декабрьским днем вновь отправляется в путь...

Часть третья



1499—1506

МАНТУЯ

По пути они остановились в Мантуе. Правительница города Изабелла д'Эсте уже давно настаивала на том, чтобы Леонардо написал ее портрет. Эта грозная свояченица Лодовико Моро многие годы докучала Леонардо своими приглашениями поселиться у нее. Но в Мантуе, этом крошечном городе-государстве, уже царил Мантенья. Слишком мало места, чтобы могли развернуться два больших художника. Леонардо делает на бумаге набросок портрета Изабеллы, грифелем, угольным карандашом и пастелью, — знаменитый портрет, на котором правительница Мантуи изображена наиболее реалистично.

В Мантуе Леонардо встретил двух своих давних приятельниц, бывших метресс Лодовико Моро, в свое время послуживших моделями для его знаменитых картин *«Дама с горностаем»* и *«Прекрасная Ферроньера»*. По сравнению с изображениями на портретах они выглядят бабушками — обе постарели и растолстели. Предусмотрительная Изабелла не зря приютила их у себя, точно так же как и возможных претендентов на миланский престол — двоих детей своей покойной сестры Беатриче. Заодно под предлогом гостеприимства, по-королевски щедрого, но

строгого, она решила держать под присмотром еще двух женщин, каждая из которых имела по сыну от Лодовико Моро. На тот случай, если им взбредет в голову объявить своих детей наследниками герцога Миланского...

В Мантуе находился и давний приятель Леонардо — Аталанто, служивший придворным музыкантом. Там же оказался и поэт Бальтассар Кастильоне, горячий поклонник Леонардо, в известном смысле его духовный брат, в своих поэмах прославлявший его как величайшего на свете художника. Словом, Мантуя оказала Леонардо наилучший прием. Однако от Изабеллы д'Эсте, этой женщины-тирана, ужасно властной, настоящей людоедки, он был не в восторге. На его взгляд, она слишком любила командовать и руководить — всем и вся, считая работавших у нее художников разновидностью слуг. Она мечтала о том, чтобы вызывать восхищение собственной персоной, а для этого все средства были хороши. Она была самым настоящим виртуозом самовосхваления. Ей непременно надо было иметь у себя и только для себя всё самое лучшее, что только есть на свете, а для полноты счастья — чтобы все знали об этом. Леонардо должен был пополнить собою ее коллекцию раритетов. Однако сам он не имел ни малейшего желания делать этого: быстренько закончив набросок портрета Изабеллы, дабы скорее отделаться от нее, он пообещал перенести этот картон на панно и готовый портрет прислать ей, после чего, не долго думая, удрал. Его не слишком-то тянуло к женщинам, особенно к таким, которые норовили помыкать им.

Остался лишь ее незавершенный портрет, один из редких раскрашенных картонов Леонардо, дошедших до нас в первоизданном виде. О нем говорят как

о шедевре. «Этот рисунок является первым, в котором техника *сфумато* была наиболее полно реализована: масса курчавых волос отбрасывает густую тень на лицо, слабые отблески света создают полутень, смягчая цвет лица, грациозно озаренного легкой улыбкой», — пишет Вентури в своей «Истории искусства»*.

ВЕНЕЦИЯ, 1500 ГОД

Наконец-то Венеция!

В компании Салаи, Пачоли, Больтраффио, верного Зороастро, а также Аталанто, также решившего покинуть Мантую вслед за старинным приятелем, Леонардо прибыл в Светлейшую республику, однако принят был там далеко не по-королевски. В Милане, в конце концов, обходились с ним гораздо лучше, чем можно было бы подумать, основываясь на его субъективном восприятии.

Благодаря своему флоту, более сильному, чем флоты всех средиземноморских государств вместе взятых, Венеция всегда успешно защищала свои владения от натиска турок. Однако в последнее время те становились все более и более агрессивными.

В отличие от Флоренции, Венеция до сих пор не знала политических смут. Вся власть здесь находилась в руках аристократии, никогда не прибегавшей к помощи народа для решения своих споров. Впрочем, народ здесь пользовался абсолютной свободой, с одной лишь оговоркой: он не должен был вмешиваться в политические дела. А потому Венеция служила убежищем для всех гонимых и преследуемых,

* Цит. по: *André Chastel. Léonard de Vinci. Liana Levi, 2002.*

откуда бы те ни были родом. Что же касается ее богатства, то в этом отношении она затмевала собой даже Флоренцию.

И вот теперь, после многих лет мира и безраздельного господства на морях, Венеция впервые почувствовала серьезную угрозу. Войска Баязида II, разгромившие перед этим венецианский флот, захватили процветающие венецианские колонии в Морее. Если неудаче, постигшей Лодовико Моро, кто-то и радовался, то за успехами турок, ополчившихся против Венеции, в Италии следили с тревогой. Впрочем, и из Милана приходили пугающие новости. Один из приятелей Леонардо, архитектор, был насмерть замучен французами за то, что сохранил верность Моро. Но и сам Лодовико не лучше обходился с теми, кого уличал в сотрудничестве с французами. Правда, ему не долго пришлось свирепствовать: французы захватили его в Павии, увезли во Францию и там заключили в одну из темниц в Турени. Ломбардия опять оказалась под чужеземным господством...

Леонардо знал, что друзья побежденных всегда неправы. Сам же он беспокоился лишь о своем «Большом коне». Неужели шестнадцать лет работы пропали даром? У него похищали столь возжеленную для него славу...

Да, стоило бежать от войны в Ломбардии, чтобы столкнуться с ней в Венеции! И все же он остался в этом городе, ослепленный его красотой. Город оказался еще более прекрасным, чем рассказывали о нем. Впервые Леонардо воочию увидел отблеск византийской роскоши и красоты Востока. Воистину, Венеция — ворота, открытые в сказочный Восток... Леонардо предусмотрительно запасся рекомендательными письмами от французских властей, в которых восхвалялись его таланты специалиста по воз-

ведению фортификационных сооружений. Кроме того, и Пачоли представил его венецианским властям как военного инженера. Признанный в этом качестве Светлейшей республикой, Леонардо незамедлительно отправился на берега Изонцо с заданием возвести там целую систему оборонительных сооружений. Ему предстояло изыскать наилучшие средства для обороны территории, лишенной естественной защиты. И он предложил весьма оригинальный план, до которого не могли додуматься венецианские инженеры!

ВОЕННЫЙ ИНЖЕНЕР

Вот уже больше года турки совершают свои смертоносные набеги в долину реки По. Срочно надо найти способ противостоять им. Система обороны, предложенная Леонардо, весьма изощренная, как он полагал, потенциально таила в себе не меньшую угрозу для обороняемой территории, чем та, что исходила от агрессора. Он предложил не меньше и не больше, как затоплять земли, лежащие вверх по течению двух рек, окружавших Венецию, прибегнув к весьма оригинальной системе мобильных шлюзов. Эта система позволяла тут же затоплять территорию, как только на нее ступят захватчики. Правда, при этом погибли бы не только враги, но и жители прибрежной территории, но Венеция была бы спасена! Сколько удивительно, этот опасный проект был одобрен, хотя так и остался лишь на бумаге. В начале марта сенат отправил было инженеров под охраной войска для подготовки к проведению строительных работ, но неожиданно, когда уже собирались приступить к делу, поступил приказ отказаться от задуманного.

Лишь значительно позже Леонардо узнал, что венецианцы приняли его за турецкого шпиона! Разве он не предал Лодовико Моро, своего прежнего покровителя, и не переметнулся на сторону французов? Его заподозрили в том, что он продал Баязиду II план оборонительных сооружений, разработанный им по заказу венецианцев. Очевидно, новые хозяева Леонардо считали, что в душе он — закоренелый предатель.

Что же касается его товарищей по искусству, выдающихся художников, живших тогда в Венеции, то и они тоже отнеслись к нему с недоверием. Они справедливо опасались, что он займет среди них первое место. Едва ли Леонардо отдавал себе отчет в этом в первые недели своего пребывания в Венеции. Столько всего привлекало его там, восхищало, вдохновляло... Венеция тогда воистину была на вершине славы. Леонардо отчетливо сознавал значение нового средства передачи знаний — книгопечатания и вообще типографского дела, получившего в Венеции большое развитие. Потому-то он и собирался остаться там по крайней мере на то время, которое потребуется для опубликования некоторых его трудов. Он уже воспользовался своим пребыванием в Венеции, чтобы гравировать на меди свои рисунки, которые он задумал еще в Милане. Наваянные темой плетеных узоров, воплощенных им в Сала делле Ассе, эти фантазийные, кругообразные переплетения изогнутых линий, называемых *groppi*, отныне получают название «фантазий да Винчи». В центре фигурирует надпись «*Academia Leonardi Vinci*». Однако его академия не представила ни одного конкретного проекта, оставаясь всего лишь идеалом, воспоминанием о Флоренции, которую он любил в годы своей молодости, когда там еще царила неоплатоновская академия Марсилио Фичино. Его мечта об академии скорее

символизировала собой интеллектуальное единение, связывавшее его с Лукой Пачоли и его ближайшими сотрудниками.

Леонардо очень многому научился в Венеции. Начать хотя бы с техники офорта, *acquaforte*, гравирования на металлических пластинах, пребывавшей в то время еще в стадии эксперимента. Тонкость линий, обеспечиваемая техникой офорта, позволяла Леонардо воспроизводить свои наиболее сложные рисунки; позднее благодаря им он смог бы, возможно, опубликовать свои научные труды. Отныне именно это стало его главной мечтой. В течение вот уже более двадцати лет он делает всевозможные заметки, которые пока что остаются в беспорядочном состоянии. Жадный до чтения, он постоянно курсирует между мастерскими художников и книжными лавками, типографиями и печатнями граверов, является завсегдатаем Ризальто, самого большого в то время книжного рынка Европы. Этот город, переполненный богатствами и всевозможными новинками, не имел себе равных. Видимо, не случайно именно здесь, в городе, со всех сторон окруженном водой, Леонардо создал скафандр. Но он отказался дать ход своему изобретению, сославшись на то, что «люди слишком дурны, чтобы не использовать его во зло», то есть ради того, чтобы убивать других людей. Он, разработывавший новые модели пушек и прочих всевозможных орудий войны, равно как и пресловутый план обороны Венеции, теперь, похоже, ужаснулся при мысли о том, что могут погибнуть беззащитные люди!

Италия тогда переживала век *кондотьеров*, олицетворявших собою жизнь по законам военного времени. Армии формировались из наемников, профессией которых было сражаться, но далеко не всегда умирать. При столкновении наемных войск убива-

ли редко. Вплоть до вторжения в Италию Карла VIII Французского даже запрещалось убивать своего противника! Война представляла собой состязание страстей.

Леонардо посещает мастерские венецианских художников — студию Беллини, в которой двенадцатилетний Тициан уже слышит многообещающим живописцем, Пальмы Старшего, а также Джорджоне, с которым он настолько близко сходитя, что живопись венецианца до конца его дней будет нести на себе отпечаток влияния да Винчи. Леонардо, несмотря на не слишком радушный прием, восхищен увиденным в Венеции. Но если он поначалу и имел намерение остаться в этом городе и открыть здесь свою мастерскую, то теперь, здраво поразмыслив, он понимает, что не следует делать этого. Он не чувствует в себе достаточных сил, чтобы выдержать жесткую конкуренцию в столь враждебной по отношению к нему среде. Эта враждебность приводит его в недоумение. Здесь нет и намека на тосканское братство художников. А кроме того, понимает Леонардо, законы рынка в Венеции совсем не те, что в Милане, где он, несмотря ни на что, всегда мог обратиться непосредственно к Лодовико Моро, равно как и к любому другому правителю. Художники в Венеции гораздо более свободны, а потому конкуренция проявляется более жестко. Леонардо не может соперничать с семейными мастерскими, переходящими по наследству от отца к сыну, где на поддержку могут рассчитывать только кровные родственники. Не приходится ему рассчитывать и на успех в качестве инженера с тех пор, как его заподозрили в шпионаже... Для Леонардо не остается ничего иного, как снова паковать чемоданы. Он покидает Венецию, до невозможности огорченный своей неудачей. Многие

из того, что он успел создать за это время, Леонардо оставляет в Венеции. Эти произведения впоследствии послужат в качестве образца другим художникам, в частности Дюреру, когда тот в 1505 году побывает в Светлейшей республике.

Светлейшая республика в ту эпоху ежедневно получала депеши со всех концов света и буквально кишела тайными агентами. Вполне вероятно, что и Леонардо в обмен на предоставленное ему гостеприимство консультировал Совет десяти по вопросам, касавшимся военного положения в Ломбардии с конца 1499 года, передвижений французской армии, состояния крепостей, равно как и по многим другим вопросам... Его вообще нередко принимали за шпиона, но никто не мог с уверенностью сказать, в пользу кого он в данный момент работал. В его записных книжках об этом нет ни малейшего упоминания, что, однако, ни о чем не говорит. Поскольку это не находило отражения в его книгах учета, он, скорее всего, не получал материального вознаграждения за такого рода услуги. Однако он вполне мог, так сказать, в виде любезности простодушно делиться с новыми хозяевами стратегической информацией.

Разумеется, принимая решение о бегстве в 1501 году из Милана, он был хорошо информирован о положении дел там. О возвращении туда не могло быть и речи. Но куда он должен был направиться из Венеции? Возвратиться к себе домой? Но где его дом?

ТАК КУДА ЖЕ?

Во Флоренцию, где все еще живет его отец.

Но захочет ли отец снова видеть его у себя? В бумагах Леонардо было найдено много черновиков писем к его отцу, но нельзя с уверенностью сказать,

держал ли когда-нибудь *сер* Пьеро в своих руках их чистовые варианты. Художник слишком хорошо знал, сколь враждебна по отношению к нему новая семья отца, особенно в лице Лукреции, четвертой и последней его жены, на попечительстве у которой была дюжина детей.

Кроме того, сложились далеко не блестящие отношения с гонфалоньером Содерини, стоявшим во главе города. К счастью для Леонардо, в свое время ему удалось заручиться драгоценной дружбой с Никколо Макиавелли, исполнявшим ответственную должность секретаря в городском правительстве. Несмотря на годы разлуки, их дружба не угасла.

ФЛОРЕНЦИЯ, 1501 ГОД

За прошедшие двадцать лет Флоренция изменилась, причем изменилась коренным образом. Медици изгнаны, Савонарола сожжен на костре... Неся на себе отпечаток роста могущества Чезаре Борджа, Флоренция, как и другие города Италии, то и дело переживала религиозные и политические потрясения. Повсюду государство и общество пребывали в состоянии кризиса, не исключая и Венеции, в чем Леонардо уже имел возможность убедиться воочию. Правда, Флоренция хотя бы формально, по видимости, оставалась республикой.

Если Леонардо покинул сперва Милан, а потом и Венецию в надежде избежать ужасов войны, то во Флоренции, среди руин и неостывших пепелищ, подспудно тлел огонь социальных распрей и души людей находились во власти ненависти и жажды мщения. Леонардо чувствовал себя потерянным среди лицемерной черны, враждебной всему прекрасному

и помышляющей лишь о погромах. Боттичелли, единственный друг Леонардо среди художников, вел жизнь затворника. Истерзанный недавними событиями, он искал убежища в кругах Дантова ада, которые, ради забвения, беспрестанно рисовал карандашом, а также в своей Академии праздных*, созерцая оливковые рощи и не помышляя более о живописи. Раньше времени прекратив активную жизнь, этот знаменитейший в свое время художник, пользовавшийся заслуженной славой при всех дворах Европы, канул в безвестность. Страшный урок для Леонардо.

А тем временем Изабелла д'Эсте, герцогиня Мантуанская, вновь перешла в наступление, вознамерившись под видом спасения Леонардо купить его. Она любила искусство и литературу и считала для себя делом чести покровительствовать замечательным людям. Она была бы весьма рада видеть Леонардо в своем обществе, в котором такие писатели и поэты, как Пьетро Бембо, Маттео Банделло, Ариосто и многие другие, верноподданнически оказывали ей знаки почтения, превознося ее до небес. В то время, когда Италию сотрясали военные конфликты, она лишь выжидала удобный момент, чтобы завлечь к себе Леонардо. От своих доносчиков она узнала, что

* За пять лет до своей смерти Сандро Боттичелли исчез с арены общественной жизни. Он прекратил писать с тех пор, как, по мнению одних, умер его друг и ученик Филиппино Липпи, а по утверждению других, после того, как увидел «Джоконду» Леонардо и решил, что вся его живопись была сплошной неудачей и ошибкой. Не пытаясь решить, что подтолкнуло Боттичелли к намерению оставить кисть и краски, отметим лишь, что он провел последние годы своей жизни, созерцая красоту тосканских пейзажей в компании таких же «праздных», как и он сам, для разнообразия занимаясь истолкованием стихов Данте.

он ведет жизнь до такой степени беспорядочную, что создается впечатление, будто он не думает даже о завтрашнем дне, не говоря уже о том, чтобы строить планы на будущее.

ПОДЕНЩИНА РАДИ ХЛЕБА НАСУЩНОГО

Действительно, в первые месяцы по возвращении во Флоренцию Леонардо жил чем и как придется. Например, ему поручили выявить причины, по которым церковь Сан-Миниато грозила вот-вот обрушиться вместе с холмом, на котором она стояла, и по возможности изыскать средства для предотвращения этого обрушения.

По рекомендации Леонардо переделали водосток вокруг Сан-Миниато, и настолько успешно, что угроза миновала. Последовали другие заявки, главным образом на его консультационные услуги в области архитектуры и того, что сегодня мы называли бы инженерией. Казалось, ему даже нравилось это разнообразие работ; в действительности же вся эта деятельность не приносила ему ни славы, ни достатка. Не удивительно, что ему приходилось регулярно снимать по 50 золотых флоринов со своего счета в 600 флоринов, в свое время открытого в госпитале Санта-Мария Нуова.

На протяжении всей своей жизни Леонардо никогда не был вполне свободен от финансовых затруднений, хотя и не имел привычки жаловаться на бедность. Чувство собственного достоинства не позволяло ему держать себя так, чтобы окружающие могли заподозрить, что он испытывает недостаток в наличных деньгах. Исключение составляет лишь пара его уже упоминавшихся писем Лодовико Моро,

написанных, когда война и угроза разорения вынудили его напомнить своему покровителю, что ему не на что содержать мастерскую и кормить своих людей. Помимо того, что Леонардо всегда рассматривал деньги лишь как средство платежа, он еще и прямо презирал их, о чем свидетельствует следующая его запись: «Если ты вознамерился сколотить капитал ради обеспечения своей старости, то усилия твои не увенчаются успехом. Ты не доживешь до старости, и жизнь твоя будет полна грез и пустых надежд».

Многие биографы Леонардо полагают, что в первые месяцы 1501 года он вел праздную жизнь, проводя время в Риме, хотя нет никаких свидетельств о его мнимой поездке туда. На эту мысль могла натолкнуть биографов разве что страстная увлеченность Леонардо античными руинами, заинтересовавшими его еще в молодые годы во Флоренции, когда он был навсегда там музеем под открытым небом в садах Сан-Марко.

Именно это увлечение древностью и ее материальными свидетельствами, прежде всего античными руинами, являлось характерной чертой начальной стадии *Rinascimento*^{*}, первых шагов того, что спустя полтора века назовут Ренессансом, с присущими ему энергией и энтузиазмом.

«СВЯТАЯ АННА»

В 1500 году братья сервиты дали Филиппино Липпи заказ написание картины для главного алтаря церкви Благовещения. Леонардо, который

^{*} Ринасименто (ит. *Rinascimento*, фр. *Renaissance*) — название эпохи Возрождения в странах Западной и Центральной Европы. (Прим. пер.)

был бы не прочь и сам взяться за эту работу, весьма ревниво отнесся к удаче товарища по цеху. Филиппино же, известный как своим талантом, так и особой любезностью, с детских лет относившийся к Леонардо с любовью и знавший о его затруднительном положении, уговорил монахов остановить свой выбор на этом художнике — «наиболее одаренном в своем поколении». Липпи лично представил Леонардо монахам-сервитам, которые не только радушно приняли его, но и согласились на все его условия. Пожалуй, только во Флоренции среди художников, воспитанных в традициях эпохи Кватроченто, можно было встретить подобное братское отношение и готовность делиться друг с другом заказами.

Случайно ли, что прокуратором церкви Благовещения, принадлежавшей ордену сервитов, был *сер* Пьеро? Не потому ли обращение Липпи увенчалось успехом, что за Леонардо похлопотал его отец? Прямых доказательств этого не существует, однако предположение вполне правдоподобно.

Сервиты пожелали, чтобы в центре главного алтаря, по обеим сторонам от кафедры, располагались два больших алтарных образа размером 3,33×2,18 метра. Боковые отсеки предполагалось украсить изображениями шестерых святых в полный рост. В результате должен был появиться «величественный алтарь в форме триумфальной арки», помещенный перед хорами «наподобие театральной сцены», как объяснили заказчики свой замысел Леонардо.

Вспоминал ли он, принимаясь за дело, свою давнюю работу «*Мадонна в скалах*»? Эта мысль невольно приходит на ум, когда всматриваешься в его зна-

менитую, незабываемую «Святую Анну»*. Изобразив в своих подготовительных рисунках множество матерей, он затем помещает одну перед другой так, что они сливаются. Получается чудовищное смешение, одно большое тело с двумя головами, из которого выходят многочисленные руки и ноги. Не было ли продиктовано это смешение тем, что в воспоминаниях детства у Леонардо слились воедино Катерина и лелеявшая его Альбиера, первая жена его отца? Не отсюда ли та магия, которую ощущает каждый всматривающийся в это изображение?

Итак, путаница в воспоминаниях породила чудо. В конце концов и то, что человек принимает за воспоминания детства, может оказывать не меньшее влияние, чем реальность. Не свидетельствуют ли эти ложные воспоминания о чувствах Леонардо и характерном для него мировосприятии? Эти мнимые воспоминания важны не меньше, чем воспоминания реальные.

На сей раз он довольно быстро закончил картон. Но не из-за желания как можно скорее получить гонорар, хотя он и нуждался в деньгах. Его увлекла сама работа. Этому сюжету он придавал столь большое значение, что создал множество эскизов. Конструкция из слившихся воедино тел, образующая пирамиду, давно занимала его воображение. Он мучительно пытался реализовать этот образ. И вот у него, кажется, получилось.

* Помимо многочисленных подготовительных рисунков известны две «Святые Анны», которые удобства ради называют «луврской» и «лондонской». На первый взгляд они похожи, но при ближайшем рассмотрении обнаруживаются большие различия. Леонардо словно предлагает нам сыграть в игру «Найдите различия». При этом главное неудобство заключается в том, что сравнивать приходится репродукции.

Сейчас нас поражает странное различие, которое можно обнаружить между двумя известными картинами знаменитой *«Святой Анны»*. Лондонский вариант с его странной, вызывающей какое-то непонятное беспокойство улыбкой, заключающий в себе что-то колдовское, служит прямым антиподом луврскому варианту. Если первый картон вызывает чувство тревоги, то второй умиротворяет. Не послужила ли для него прототипом *«Святая Анна»* Мазаччо в капелле Бранкаччи, которую должен был видеть Леонардо?

Композиция картины достаточно традиционна. Дева Мария сидит на коленях у своей матери, словно выходя из ее чрева. Изображены три тела друг перед другом, образуя трехчленную структуру. Как и его предшественники Джотто и Анджелико, Леонардо черпал непосредственно из источника христианства. Его поразительная смелость, бросающаяся в глаза зрителю, заключается в самом исполнении картины. Смелым новшеством явилось и отсутствие других мужских фигур, помимо младенца Иисуса, представленного в обществе своей матери и бабушки. В этом отношении у Леонардо найдутся последователи. В этой пирамиде всё точно рассчитано, начиная с вуали Анны, образующей вершину треугольника, и кончая хвостом агнца, изображенного с совершенным реализмом.

Начиная со своей знаменитой *«Мадонны с кошкой»*, продолженной *«Святым Иеронимом»* со львом и *«Дамой с горностаем»*, Леонардо снова и снова включает животных в композицию своих картин, словно желая дополнить их жизнью бытие людей, особенно если люди представлены детьми, а в данном случае ребенок — это Младенец Иисус. Сидя на коленях у своей матери, он пытается вырваться

из-под бдительной материнской опеки, чтобы поиграть с агнцем, который, в свою очередь, устремлен куда-то за пределы картины. За ними — улыбающаяся святая Анна, выражающая своей улыбкой, так же как и ее дочь, вселенское доброжелательство.

Картон настолько поразителен, что монахи сами предлагают Леонардо показать его жителям Флоренции. Как, выставлять работу на этой стадии реализации замысла, в виде картона?! И не где-нибудь, а в трапезной монастыря сервитов?! Вся Флоренция спешит полюбоваться новым шедевром своего чудоземляка, возвратившегося после стольких лет отсутствия. Два дня не иссякает поток посетителей. Самые разные люди, мужчины и женщины, богатые и бедные, молодые и старые, тянутся вереницей, точно на большом народном празднике, дающем повод собраться всем вместе. Старинная трапезная сервитов — место, куда флорентийцы обычно меньше всего стремятся попасть, и это лишь дополнительно подчеркивает огромный успех Леонардо.

Итак, он возвратился во Флоренцию, и Флоренция устроила ему праздник! Несмотря на пережитый мрачный период разгула фанатизма Савонаролы, в городе еще царит тот дух свободы, который подвигал людей на овации по поводу «Мадонны» Чимабуэ. Нигде больше не встретишь людей столь открытых и жизнерадостных, умов столь утонченных, языков столь острых. Флоренция по-прежнему остается средоточием искусства, красоты и свободомыслия. Но уже ненадолго. Леонардо, а вместе с ним и другие наиболее чуткие художники предвидят, что надо поторопиться с отъездом из этого благословенного места. История вскоре подтвердит их правоту.

ДРУГОЕ. ОПЯТЬ ЧТО-ТО ДРУГОЕ...

Леонардо всегда забывал о своих обещаниях, когда они становились обременительными для него. И сервитам он обещал закончить начатое произведение, но так и не нашел в себе сил исполнить обещанное.

Он всегда испытывал потребность в покровителях, достаточно могущественных и богатых, способных дать ему всё необходимое для продолжения его работ. Но прежде всего дух его нуждался в покое и независимости. Изабелла д'Эсте то и дело напоминает ему о своем незавершенном портрете. Наконец, устав от бесконечной тяжбы, она просит Леонардо написать какой угодно образ Иисуса или Мадонны, лишь бы иметь у себя произведение его кисти. При этом она не отказывается и от своего намерения получить собственный портрет... Однако желаемого она так и не получит.

Часто забывают, что Леонардо при жизни был знаменит прежде всего своими фациями и различными постановочными придумками. То и дело вызывая своими поступками недоумение окружающих, он был первым из флорентийских художников, в чьей жизни фарс и игра занимали так много места. Этому он посвятил и многие из своих записных книжек. Его чувство юмора удивляет, зачастую диссоциирует с умонастроением окружающих, нередко заказчики его просто не понимают, не говоря уже о том, чтобы одобрять. Близким к нему людям ничуть не больше нравится эта постоянная ирония, никогда и ничего не принимающая всерьез. Он словно бы намеренно старается уклониться от серьезного взгляда на вещи... Тем хуже для него, поскольку многие на основании этого заключают, что его ничто не ка-

сается. У него это такая манера: изображать, будто на него ничто и никогда не производит впечатления. Когда же у него скверное настроение, он скрывается от людей, уходит к загородным холмам, чтобы там пытаться найти для людей способ летать, прежде всего для себя самого и таких, как Зороастро, мечтающих поучаствовать в подобного рода экспериментах. Всю жизнь Леонардо изобретал крылья самых разных конструкций и летательные аппараты. Неудачи на этом поприще никогда не обескураживали его... Желание летать оставалось для него самой большой, так никогда и не исполнившейся мечтой. Причиной на сей раз послужило отнюдь не отсутствие упорства в достижении цели или возможности экспериментально проверить сконструированный летательный аппарат. Некоторые утверждают, что его эксперименты послужили причиной гибели двоих его ассистентов, другие же придерживаются мнения, что он так и не пошел дальше экспериментов с животными... Но вот что не вызывает споров, так это то, что он много потрудился на этом поприще.

Возвращение Леонардо во Флоренцию, где он привлек к себе столь много внимания и даже восхищения, не принесло ему желанных результатов. Пусть Липпи и уступил ему заказ на написание алтарного образа, пусть Леонардо и пережил несколько счастливых минут славы, выставив на всеобщее обозрение картон *«Святая Анна»*, но больших заказов как не было, так и нет. И вообще, он рисковал собственной репутацией, не завершив в срок заказанный ему алтарный образ.

После такого успеха Леонардо, по логике вещей, должен был бы взяться за работу и как следует завершить ее, дабы тем самым как можно скорее обеспечить себе другие заказы... Ничуть не бывало. В оче-

редной раз он отказывается от завершения начатой работы. Притом что он уже создал множество этюдов, набросков, картонов, отдельные из которых были весьма недурны, и всего лишь одно панно, которое сейчас можно видеть в Лувре. Однако всё это было весьма далеко от алтарного образа, заказанного монахами. Этот образ так никогда и не появится на свет. В течение двух лет монахи терпеливо, но тщетно ждут исполнения своего заказа. Наконец, потеряв всякую надежду (Леонардо покинул Флоренцию, чтобы следовать за Чезаре Борджа, и никто не мог сказать, когда он воротится и воротится ли вообще), они обращаются к Филиппино Липпи с предложением завершить заказанный ими алтарный образ. Ради этого он должен был оставить начатую работу над сюжетом о Снятии с Креста. Но в 1504 году Филиппино Липпи внезапно умирает, еще совсем молодым. В конце концов Перуджино в 1506 году завершит работу над злосчастным заказом.

Сенсационная новость: отныне живопись опротивела Леонардо! По крайней мере — официально, о чем он заявляет всем докучающим ему своими просьбами, например, герцогине Мантуанской, которая никак не хочет отступить от него. «Занятия математикой настолько удалили его от живописи, что теперь он даже видеть не может кисти», — доносили ее агенты.

И все же он исполняет маленький образ Мадонны для Флоримона Роберте, фаворита короля Франции. Леонардо счел за благо поддерживать хорошие отношения с французами. Речь идет о знаменитой «Мадонне с веретеном», в дальнейшем послужившей образцом, даже прообразом, для всех его горячих почитателей из числа художников. Рафаэль, следуя примеру Микеланджело, посетил мастерскую Леонардо,

видел эту картину и был ошеломлен увиденным. Многие художники взялись тогда за разработку той же темы: младенец Иисус на руках своей матери, прядущей шерсть.

Ученики Леонардо, включая Салаи, выполнили по крайней мере две известные копии, дошедшие до наших дней. В них реализована техника применения лазурной краски, которую предпочитал сам Леонардо для горного фона. «Воздух надо писать таким, каким он воспринимается: голубым... Потому что воздух кажется голубым...» — неоднократно отмечал он.

ХОЖДЕНИЕ ПО КРУГУ

Поведение Леонардо все больше и больше поражает окружающих. Публику приводят в недоумение как образ его жизни, так и разнообразие его занятий. Его жизнь представляется стороннему наблюдателю беспорядочной, лишенной цели и смысла, по принципу: день прожит — и слава богу. Его разболтанность, неспособность выполнить полученный заказ, довести дело до конца становятся предметом насмешек. Его укоряют в утрате любви к искусству, которое он забросил ради занятия науками... И надо сказать, что в тот момент это были отнюдь не ложные обвинения. Он буквально бредит машинами, находит удовольствие в их конструировании и усовершенствовании. Никто не может с уверенностью сказать, что эти машины когда-либо функционировали. Хотя он и опередил во многом своих современников, хотя он и выдвинул технику на передний план, он не способен организовать собственные знания в соответствии со строгим методом. Из-за от-

сутствия теоретической базы научные наблюдения Леонардо не выходят за пределы традиционных концепций того времени. Так, многие машины для серебряных рудников, чертежи которых он тщательно изготовил, уже существовали задолго до него, беря свое начало от широкого инновационно-технологического движения, характерного для Северной Италии еще в XIV веке. Мы можем сегодня задаться вопросом, не довольствовался ли Леонардо простым копированием, повторением того, что житель Сиены Франческо ди Джорджо Мартини сделал еще за тринадцать лет до него в своем трактате, в котором можно встретить чертежи различных машин, в том числе самодвижущихся, и знаменитых гидравлических турбин, столь сильно занимавших воображение Леонардо. В 1490 году они встречались в Павии, где обсуждали проект завершения строительства собора.

После многих лет оседлой жизни в Милане и несмотря на нужду в деньгах, Леонардо вновь овладела охота к перемене мест, если не сказать — страсть к кочевому образу жизни. Опять ему не сиделось на месте, опять захотелось отправиться посмотреть мир, всё увидеть собственными глазами, всё понять самому. Флоренция не смогла привязать его к себе. Да и, по правде говоря, не прилагала к тому больших усилий, не будучи в состоянии предложить ему понастоящему грандиозный заказ, такой, например, как «*Тайная вечеря*» в Милане.

Тем более что желание писать не возвращается к Леонардо. Разве что время от времени. Это зависит от того, что писать и для кого. Портрет герцогини Мантуанской остается без изменений, в том виде, в каком Леонардо набросал его на картоне. И в таком виде останется. Леонардо возобновляет свои иссле-

дования полета птиц и насекомых, а также возвращается к занятиям анатомией, которые никогда надолго не забрасывает. Вновь встретив своего друга Луку Пачоли, поселившегося в монастыре Сан-Марко, он опять начинает заниматься с ним математикой.

И тем не менее тяга к перемене мест не дает ему покоя...

Еще поездка из Мантуи в Венецию возбудила в нем эту тягу, и он пустился в странствия по Италии, движимый своим неизбывным любопытством, жадной познания. В этом отношении они с Пачоли стоят друг друга.

Во время своего второго пребывания во Флоренции Леонардо едва не заскучал. К счастью, его друг Никколо Макиавелли понял это и предложил ему отправиться на войну, туда, где он мог бы поставить свое военное искусство на службу дела мира... Наконец-то!

Хотя доподлинно известно, что Леонардо провел почти год (а по другим сведениям — десять месяцев) в окружении Цезаре Борджа, его статус и роль там не вполне ясны. Посол Флоренции или шпион на службе у Макиавелли и Синьории? Кто может дать ответ на этот вопрос? Еще и поныне остаются сомнения относительно роли, которую ему пришлось тогда играть. Леонардо отнюдь не был наивным простаком. У него должна была быть весомая мотивация, чтобы подвергать свою жизнь опасности, неизменно подстерегавшей всех, кто находился в окружении Цезаре Борджа, этого гениального смутьяна, сеявшего панику по всей Италии. Или все-таки простое любопытство? Когда речь идет о Леонардо, возможно всё.

ИНЖЕНЕР ПРИ ЧЕЗАРЕ БОРДЖА

В мае 1502 года, после секретных переговоров, проведенных Макиавелли, Леонардо поступил на службу к Чезаре Борджа в качестве военного инженера.

Леонардо покидает Флоренцию, оставив там Салаи. Они расстаются впервые с тех пор, как Салаи поселился у него. В записной книжке Леонардо появляется заметка: «Когда ты будешь один, ты, наконец-то, станешь принадлежать самому себе...»

Находясь у Борджа, Леонардо неожиданно для себя стал важной персоной. Наконец-то ему удалось реализовать мечту, которую он лелеял еще двадцать лет назад, когда предлагал свои услуги Лодовико Моро. В свои пятьдесят лет Леонардо, конечно, не молод, но он еще может без труда проводить целые дни верхом на коне — энтузиазма ему не занимать. Здоровье ни разу еще не подводило его, он знать не знает, что такое болезнь. Правда, годы отложили свой отпечаток на его внешности, избородив лицо морщинами, оголив лоб, погасив блеск в глазах и убелив шевелюру, почти ничего не оставив от бывшего рыжеватого оттенка. Лондонский портрет работы Предиса представляет его именно в таком виде, преображенном годами. Поражает жгучее выражение глаз, одновременно отражающее полное внутреннее спокойствие. Он весь словно просветлен. В этом облике отразились вся мудрость, вся доброта, которую обычно признают за посвященными. Разве что пылающий в нем жар мало совместим с мудростью. Ошеломленный отвагой и военным искусством Борджа, Леонардо не только следует за ним, но и всячески помогает ему, находит для него оригинальные решения различных проблем. Он

счастлив, что имеет возможность содействовать его завоеваниям.

Леонардо знает, что «худшие заблуждения людей заключаются в их мнениях». Потому-то он и одержим желанием понять феномен Борджа, который доверительно сообщает своему новому приятелю, военному инженеру, что одним из его сокровенных желаний является торжество справедливости, истины и братства, без какого бы то ни было морализаторства. Зная это, Леонардо решает уподобиться Платону, пытавшемуся переделать нрав тирана Дионисия Сиракузского, или Аристотелю, влиявшему на формирование характера Александра Македонского. Он мечтает о том, чтобы оказывать воздействие на принятие решений Борджа. А почему бы и нет? Мы вправе сегодня задать вопрос: не является ли представление, которое внушили нам историки о Цезаре Борджа, превратным? По крайней мере о том Борджа, который очаровал Леонардо. Был ли провозглашенный им девиз «Война дворцам, мир хижинам» так уж плох применительно к той эпохе и той стране?

Цезаре Борджа было двадцать семь лет, когда Леонардо присоединился к нему. Цветом своих волос светло-пепельного оттенка он напоминает молодого Леонардо. У него твердый взгляд темных глаз, то нежных, то суровых, часто становившихся предметом обсуждения, жадные губы, массивный нос с широкими ноздрями. Бледность лица оттеняется козлиной бородкой светло-рыжего оттенка. Ничего испанского в облике. Под демонстративной мягкостью кроются едва сдерживаемые страсти.

Про него говорят, что жизнь его проходит или верхом на коне, или в постели, намекая на то, что он, будучи весьма деятельным человеком, не прочь и поспать, иной раз часов до восьми вечера. Не избегает

он и женского общества. Приближенные отмечают его изысканные манеры и чудесный характер, веселый и доброжелательный. Те же, у кого имеется основание опасаться его, добавляют: никаких моральных ограничителей, ни малейших предрассудков, ум гордый и сознающий собственную силу. Тверд, решителен и неразборчив в средствах для достижения славы. Говорят также, что он начисто лишен доброты.

Чтобы лучше понять причину его молниеносной карьеры, следует иметь в виду, что он — сын папы римского, хотя и не канонически избранного, но тем не менее папы. От отца он и получил приказ отвоевать папские владения, в период Авиньонского пленения пап незаконно занятые мелкими сеньорами. Чезаре хватило трех лет, чтобы возвратить отцу владения его домена.

О шпионаже теперь уже не могло быть речи, просто Леонардо получил от Чезаре Борджа задание по сбору данных конфиденциального характера. Он чертит карту Ареццо, на которой с поразительной, доселе неведомой точностью указаны расстояния между городами и крепостями. Карта содержит также различные стратегические сведения; их можно использовать в военных целях, применительно к тактике «молниеносной войны», которую ведет Чезаре Борджа при поддержке своих кондотьеров. Леонардо действительно впервые создает штабные карты, своей точностью не уступающие современным.

По всей Италии нарастает напряженность. Сражения следуют друг за другом, и Чезаре выходит победителем из каждой битвы. В его окружении царит эйфория. Не входя в подробности, отметим, что за несколько месяцев он овладел всей Романьей и несколькими крепостями, принадлежавшими Флоренции.

Увлеченный искусством войны и восхищенный полководцем, который ведет ее, Леонардо забыл и живопись, и пережитые во Флоренции унижения.

В то время как Флоренция и союзные ей итальянские города-государства сосредоточились на Вальдикьяне, Борджа внезапно овладел Урбино в ходе ночного штурма 23 июня 1502 года. Продолжая свое движение, Чезаре оставил в завоеванном городе Леонардо с поручением произвести топографическую съемку, имевшую стратегическое значение. В отсутствие Борджа некоторые из его людей, недоверчиво относившиеся к Леонардо, попытались помешать ему проникнуть в крепость, план которой он собирался начертить. Борджа, как только ему стало известно об этом, пришел в ярость и незамедлительно выдал Леонардо документ, согласно которому тот назначался «генеральным архитектором и инженером, сюринтендантом, наделенным полномочиями по всем военным вопросам, как в настоящем, так и будущем». Никто, даже Лодовико Моро, не наделял его столь широкими полномочиями и столь престижными титулами. Он полон энтузиазма и загружен сверх головы.

8 августа Леонардо находится в Римини. Он посещает дворец рода Малатеста. Там его внимание привлек к себе фонтан, вдохновивший его на создание водной музыки: регулируя определенным образом высоту водяных струй, можно производить различные звуки. В дальнейшем он будет использовать эту методику при проведении придворных праздников. Спустя два дня он был уже «в Чезене, во время ярмарки по случаю дня святого Лаврентия», — как отметил он в своих записных книжках.

При своем дворе, постоянно переполненном кондотьерами и солдатней, Чезаре Борджа всегда пред-

ставляет Леонардо как «нашего чрезвычайно способного и сильно любимого родственника, генерального архитектора и инженера». Он волен идти, куда захочет, всё осматривать и всё обмерять... Чезаре распорядился, чтобы Леонардо предоставлялась вся необходимая помощь, чтобы другие инженеры советовались с ним и беспрекословно соглашались с его мнением.

После краткого зимнего перерыва в Урбино, когда Леонардо проводил время в беседах с Чезаре Борджа и Макиавелли, присоединившимся к ним, он возобновил свои работы по планиметрии завоеванных городов, используя циркулярный гониометр, изобретенный и сконструированный Зороастро специально для него. Зороастро же изготовил Леонардо очки, с которыми тот впоследствии не расставался и без которых из-за своей дальновзоркости не смог бы продолжать занятия искусствами и науками. Скорректировав с помощью очков свое зрение, Леонардо начертил первый план современного города, явившийся завершением его гуманистической концепции города. Здесь он перешел от утопии идеального города к конкретной разработке перспективной городской агломерации, в которой учитываются все факторы, в частности, взаимоотношения города с окружающей его территорией. Леонардо не только явился первопроходцем в области топографической съемки, но и первым разработал точные городские планы, каких еще не было до него.

Чезаре Борджа любил демонстрировать, что он — на стороне простого народа и против знати, для чего строго-настрого запрещал своей солдатне заниматься грабежами: никакой добычи за счет бедных. Это было настолько необычно, что в хрониках того времени специально акцентировалось на этом вни-

мание. Он даже распорядился публично повесить двух солдат, которые пренебрегли его запретом. Немолимый мститель, он, тем не менее, оставался человеком с сердцем. Таким считал его *popolo minuto*, простой народ, низы общества. Хоть и завоеватель, а популярная личность!

Леонардо и Чезаре Борджа словно были созданы для того, чтобы если не полюбить, то, по крайней мере, признать достоинства друг друга. У Чезаре было ощущение, что он наконец-то встретил человека своего уровня, равного ему по своим природным задаткам. Что же до Леонардо, то он был просто очарован Чезаре и его искусством ведения войны... Настолько очарован, что в течение примерно года таскался за ним по дорогам Центральной Италии, не извлекая из этого ни малейшей пользы ни для себя лично, ни для искусства, ни для своих научных занятий. И все же, в конце концов, возраст и жизненный опыт заставили его осознать бессмысленность этой авантюры.

После завоевания Сенигаллии Макиавелли, который вновь был в обществе Чезаре и Леонардо, отозвали во Флоренцию. Синьория начала опасаться, как бы он не проникся слишком большой симпатией к Борджа как человеку. И действительно, Чезаре Борджа вдохновил Макиавелли на написание знаменитого трактата «*Государь*».

В марте 1503 года, к великому огорчению Леонардо и Чезаре, ситуация переменялась. У папы обнаружались первые признаки болезни, которая вскоре сведет его в могилу. Когда он умер, почти никто не сомневался, что его отравили, поскольку такая смерть была обычным делом в Риме тех лет.

Папа Александр VI Борджа был прежде всего отцом и покровителем Лукреции, своей обожаемой до-

чери*, и сына Чезаре. Лишившись такого покровителя, мог ли Чезаре отныне сам покровительствовать кому бы то ни было? Леонардо сильно сомневался в этом, и его охватил страх. Когда Чезаре отправился в Рим, чтобы присутствовать при смерти отца и урегулировать вопросы наследства, Леонардо воспользовался остановкой в Сиене, где уже не было Чезаре, дабы свернуть в другую сторону. Он сделал это тайно и спешно. Хорошо ориентируясь в Тоскане, он ночью поскакал напрямик во Флоренцию. Как и многие до него, он после периода восхищения Чезаре Борджа начал бояться его. Это бегство Леонардо состоялось, по всей вероятности, в первых числах марта 1503 года, после примерно года пребывания в окружении Чезаре. Это было настоящее бегство или даже дезертирство, учитывая то, какие отношения связывали его с недавним покровителем.

ВОЗВРАЩЕНИЕ К РОДНЫМ ПЕНАТАМ

Годом ранее, отправляясь в путь, Леонардо оставил в своей флорентийской мастерской при церкви Благовещения книги, картоны, инструменты, свою *«Святую Анну»*... Возвратившись, он понял, что скоро ему придется убраться и отсюда. Монахи-сервиты не имели ни малейшего намерения и дальше обеспечивать его всем необходимым, ничего не получая взамен. Едва возвратившись, он, страшно уставший и постаревший, вынужден был снова отправляться в путь. Но куда?

* О ней говорили, что она была также и его любовницей, равно как и любовницей своего брата Чезаре, о котором злословили, что он организовал убийство не только ее мужа, но и многих любовников, не исключая и собственного брата, тоже сына папы, причем любимого!

Леонардо переживал период полнейшей неопределенности. В его записных книжках вдруг появляется такая запись: «Шесть сольди за предсказание мне будущего». Невероятно! Леонардо, военный инженер и ученый, признанный в научных кругах, усердный читатель Архимеда и Евклида, решительный противник всякого рода суеверий, потратил шесть сольди на предсказание своего будущего, которое казалось ему весьма мрачным! Нетрудно представить себе, какая пропасть отчаяния разверзлась перед ним...

В Милане Леонардо привык жить на широкую ногу, чего не мог позволить себе во Флоренции. Он прилагал немало усилий, дабы скрыть от сограждан истинное положение своих дел показным легкомыслием, граничившим с безответственностью. «Будучи почти без средств, лишь время от времени получая заказы, он при этом всегда держал слуг и страстно любимых им лошадей», — порицал его Вазари в *«Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»*. Синьория проявляла по отношению к нему ничуть не больше благосклонности, чем изгнавшие его братья-сервиты. На него смотрели с нарастающим подозрением, считали чуть ли не предателем.

К тому же над Леонардо нависла угроза репрессий со стороны Чезаре Борджа. Его охватил страх. Что ни говори, а Леонардо бросил Чезаре. Ему было прекрасно известно, как тот обходился с дезертирами; он и сам не раз был свидетелем того, как Борджа предавал смертной казни тех, кто оставил его. Выход один: надо постараться, чтобы о нем забыли, а это значит, что и самому надо забыть о заказах. И вновь Леонардо снимает деньги со счета в Санта-Мария Нуова, дабы иметь средства для содержания своих иждивенцев.

САЛАИ...

Среди тех, кто кормился от щедрот Леонардо, был Салаи. Мог ли и теперь он считаться учеником великого мастера? Их отношения становились все более странными, неопределенными, конфликтными, создавали массу неудобств для остальных членов команды Леонардо. Сам же мастер находился в весьма двусмысленном положении: он держал себя то как снисходительный отец, то как человек, пытающийся сохранить видимость авторитета, но при этом вел себя как любовник, выклянчивающий ответные знаки взаимности, дающий без надежды на возврат, спешащий удовлетворить малейшие капризы своего воспитанника. Или, может быть, любовника? Мальчика на содержании? После каждой выходки Салаи, после то и дело повторяющихся скандалов следуют бесконечные нравоучения, в ходе которых и другие ученики, ни в чем не повинные, получают свою порцию нагоняя. За ссорами всякий раз неизменно следует мир, одушевляемый наилучшими — а возможно и наихудшими — намерениями. При раздаче вознаграждения Леонардо столь же несправедлив. Салаи ворует, а Леонардо, хотя и видит это, ничего не говорит ему. В то время как другие платят за пансион и питаются так же скромно, как и сам хозяин, чревоугодник Салаи обжирается, не зная меры.

Перечень продуктов первой необходимости, содержащийся в записных книжках Леонардо, дает представление о том, как питались в его мастерской. Пища здоровая и простая, даже отдаленно не напоминающая изысканные трапезы при дворах эпохи Ренессанса, та же самая, к которой с малолетства привык Леонардо в сельском доме своего деда: хлеб, масло, суп, сливочный сыр, салаты и различная зе-

лень, бобы, горох, отруби, фрукты. Вино — для пьяниц, а мясо и рыба для тех, кто хочет питаться трупами! Леонардо в течение всей жизни оставался вегетарианцем, так же как и Зороастро. Что же касается Аталанто, то он клюет, словно пташка небесная, чтобы летать столь же высоко. Прочим предоставляется питаться, как они привыкли. Еще будучи в Милане, Леонардо выписал из Флоренции стряпуху, дабы та готовила простую и сытную пищу тосканских крестьян, а также исполняла различные поручения хозяина. Большинство сотрудников мастерской Леонардо — молодые люди, и их растущие организмы требуют питания, что прекрасно сознает хозяин.

В записных книжках Леонардо часто упоминается посещение цирюльника. Всю жизнь он заботился о своем внешнем виде — как об одежде, так и о прическе. И после пятидесяти лет его лицо чисто выбрито, а быстро седеющая шевелюра требует постоянного подновления с помощью крашения, дабы удержать прежний красивый оттенок. Знаменитая длинная борода, с которой Леонардо часто фигурирует на портретах, появится позже. «Приятный господин, хорошо сложенный, грациозный, привлекательный на вид. Он носил розовую накидку, доходившую ему до колен, тогда как в ту эпоху носили длинные одежды. У него была красивая, вьющаяся, хорошо уложенная шевелюра, ниспадавшая до середины груди», — сообщает Аноним Гаддиано*. Очаровательный молодой человек, вслед которому огля-

* Цит. по книге Андре Шателя «Трактат о живописи». Биограф, современник Леонардо, горячий его поклонник, Аноним Гаддиано первым написал о нем. Его преимуществом является то, что он лично знал Леонардо, часто общался с ним, хотя и старался приукрасить свои воспоминания.

дывались все флорентийцы, мужчины и женщины, старые и молодые, превратился в великолепного господина, в свои годы не утратившего еще способность производить впечатление. По всей видимости, ему по-прежнему нравилось, что на него обращают внимание.

Во Флоренции все еще царит его друг Боттичелли. Леонардо счастлив вновь увидеть его. Художническое соперничество между ними служит им стимулом, оно столь же благотворно, сколь крепка их дружба. Боттичелли сразу же замечает, что Леонардо находится в бедственном положении, но старается не подавать вида. Хотя он и пребывает в меланхолическом настроении, его дела идут несравненно лучше, он богат и не знает недостатка в заказах. Желая помочь другу, он представляет его всем знакомым ему богачам и власть имущим. Леонардо симпатизирует лучшему из флорентийских богачей, племяннику и тезке Лоренцо Великолепного — Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, который после падения дома Медичи велел называть себя «человеком из народа»*, *popolano*. Увлеченный науками и географией, друг и безоговорочный покровитель Америго Веспуччи, он частично финансировал его первые путешествия. Лоренцо без лишних слов понимает, в каком положении оказался Леонардо, и предлагает ему перебраться из мастерской при церкви Благовещения

* В надежде на то, что народ забудет дурную репутацию, которую к тому времени стяжал себе род Медичи. Последние представители рода были особенно ненавистны тем, что не постыдились продать свой город врагам — французам, дабы потом получить его обратно из их рук. Простой народ знал это и отнесся к этому крайне отрицательно, изгнав последнего правителя из рода Медичи — внука Лоренцо Великолепного.

в монастырь Санта-Кроче, где в его распоряжении будет огромная библиотека, которую собирали Козимо Медичи и Никколо Никколи. В монастыре ему предоставили просторное помещение, в котором он мог расположиться со всем своим имуществом, произведениями, домочадцами и домашними животными...

В тот период Леонардо открыл для себя новую технику — отбрасывание с помощью масляных ламп огромных теней. Эта техника, пригодная скорее для иллюзиониста, чем для живописца, тем не менее оказалась весьма полезной для его исследований света и тени. Эта техника получила название *lucerna* («масляная лампа»), и Леонардо нередко злоупотреблял ею.

ЧТО ДЕЛАТЬ?

Вновь сделавшись тосканцем, Леонардо совершает обход мастерских художников. Всё ему не нравится, и только Боттичелли умудрился снискать его милостивый отзыв, да и то лишь в тайниках его записных книжек. Во Флоренции не принято, чтобы художники открыто критиковали художников, но есть одна вещь, о которой Леонардо не может умолчать, — вошедшая в моду манера придавать изображаемым на портретах некоторые черты самого художника. Он выводит на чистую воду живописцев, склонных всё время воспроизводить один и тот же человеческий тип — свой собственный. Леонардо предостерегает от этой столь естественной для человека склонности, которая, по его мнению, является «следствием глубинных движений души: эта сила определяет суждение еще до того, как оно ста-

новится нашим суждением. Приноравливаясь к тому физическому типу, в котором она обитает, душа стремится увековечить его образ. Следовательно, необходимо тщательно следить за движениями субъективности».

У Леонардо по-прежнему нет работы. Синьория ему явно не доверяет и не поручает ничего достойного его творческой натуры. Так, может быть, завершить работу по старым заказам? Для этого он не находит в себе сил, хотя потребности мастерской настоятельно подталкивают к такому решению, ибо голланд — не тетка. Леонардо даже не притронется к тому, что когда-то оставил незавершенным. Он мечтает о другом. Месяцы пребывания в окружении величайшего завоевателя той эпохи не прошли для него даром. Теперь он грезит если не о других мирах, то, по крайней мере, о других странах.

Как и многим в Италии, ему известно, что новый султан Востока, Баязид II, возжелал приукрасить свое царство. Итак, 3 июля Леонардо продиктовал письмо султану, которое некий брат-францисканец, по совместительству генуэзский агент, перевел на турецкий язык. В реестрах османской канцелярии это послание снабжено ремаркой: «Письмо, написанное неверным по имени Леонардо; пришло в Константинополь из Генуи спустя четыре месяца». Леонардо обращается лично к султану, называя себя «слугой и рабом» — традиционная форма обращения, видимо, подсказанная генуэзским агентом. Он информирует восточного владыку, что подготовил проекты ветряной мельницы и помпы, предназначенной для откачки воды из корабельных трюмов. Как и многие итальянские архитекторы, Леонардо знал, что султан мечтает возвести мост между Галатой и Золотым Рогом, и предложил ему свой проект моста

через Босфор, состоящего из одного пролета длиной 660 метров, под которым могли бы беспрепятственно проходить суда с поднятыми парусами. И опять Леонардо предложил больше, чем требовалось: вместо простого моста между Галатой и Золотым Рогом, задуманного султаном, он выдвинул совершенно невероятный проект сооружения, призванного соединить Восток с Западом. Ни больше ни меньше!

Слишком смелый, слишком необычный и вместе с тем чересчур тщательно проработанный проект, чтобы его мог предложить чужак из вражеской страны. Чем не доказательство того, что человек, задумавший нечто подобное, — шпион! Султан же склонен думать, что имеет дело с авантюристом, увлеченным экзотикой и мечтающим о легком заработке. Однако сам Леонардо, как свидетельствует один из его манускриптов, вполне серьезно намерился отправиться к султану. Он рассчитывал на положительный ответ и даже собрался учить турецкий язык. Впрочем, не он один грезил о Востоке. Микеланджело также обращался со своими предложениями к султану, но тщетно. Восточный владыка хотя и вправду приглашал на службу к себе специалистов из Италии, однако предпочитал не иметь дела со знаменитостями.

Между тем положение Леонардо во Флоренции несколько улучшилось. К нему стали относиться с большим доверием. Не последнюю роль в этом сыграли хвалебные отзывы Макиавелли, который тогда был вторым по важности лицом в городе, о геройстве, проявленном Леонардо в войске Цезаре Борджа, и о его достоинствах как военного инженера, предложившего, в частности, проект мобильного моста. Учитывая и то, сколь высоко ценил его как инжене-

ра Чезаре, Синьория серьезно отнеслась к его инженерному таланту. Итак, в конце концов, Флоренция решилась прибегнуть к помощи Леонардо для обеспечения обороны города от происков пизанцев. Макиавелли сумел убедить Содерини направить Леонардо с заданием изучить на местности, как можно сделать реку Арно судоходной на протяжении от Флоренции до Пизы, и тот сразу же предложил проект строительства канала от Вико до Ливорно. Такой канал и будет построен, в точности по его планам, — только спустя столетие. При заключении контракта с Леонардо имели в виду важную секретную цель проекта: перекрыть все пути сообщения Пизы с внешним миром. Надо было найти способ отвести воды Арно, для чего и предполагалось построить канал. В результате Пиза, регулярно отрезавшая Флоренции пути к морю, сама оказалась бы в изоляции! Благодаря прокладке канала решались сразу две задачи: появлялась возможность регулировать подъемы воды в Арно и обеспечивался для Флоренции прямой выход к морю, который, в свою очередь, улучшал транспортное сообщение, учитывая, сколь небезопасной была перевозка товаров по суше. В этом заключалась дополнительная выгода от реализации проекта, но главной, державшейся в секрете целью было лишить Пизу, этого исконного врага Флоренции, всяческого доступа к морю. Предложенный Леонардо проект в целом одобрили, и строительство началось. Он сам, пребывая в приподнятом настроении, контролировал ход работ. Две тысячи землекопов были наняты для осуществления выемки грунта, и всё шло наилучшим образом.

Еще до того, как приступить к реализации своего колоссального проекта, Леонардо изобрел необходимые для этого инструменты — новые заступы и

лопаты, гораздо более эргономичные, нежели те, что использовались прежде, а также разработал новую технологию возведения палисадов и обеспечения их герметичности... Верный своему собственному стилю планировать грандиозно и безудержно новаторски, он совершал просчеты, казавшиеся ему незначительными и легко поправимыми. Так шло до тех пор, пока не вскрылся крупный просчет в оценке, допущенный при нивелировке, за который основную ответственность нес Леонардо. Правда, сам он и эту ошибку не считал грубой — ведь всё всегда можно исправить. Проблема в машине? Так изобретем новую! Всегда всё можно начать сначала. На бумаге.

Заказчики смотрели на его просчеты не столь беззаботно — ведь исправлять ошибки Леонардо собирався за счет общественных средств. Подсчитали, что если довести этот проект до завершения, то Флоренцию постигнет финансовый крах, тем более что средств и так не доставало. Просчет, допущенный Леонардо, ужаснул городские власти. И, как всегда, если новшество пугает, то подозрительным делается сам изобретатель. Содерини решительно отказался выделять дополнительные финансовые средства. Подобно Козимо Медичи и Лоренцо Великолепному, он терпеть не мог неразумных трат. Правда, тот же Козимо говорил, когда слышал упреки по адресу Филиппо Липпи: «Оставьте для него дверь открытой, ведь талантливые люди — божественные создания, а не ишаки. Их нельзя ни запирать, ни принуждать к труду». Леонардо еще не встретил своего Козимо Медичи. А ведь ему уже за пятьдесят, и он чувствует усталость. И опять приходится ему снимать деньги со счета, чтобы содержать своих иждивенцев. Пятьдесят флоринов, потом опять пятьдесят... Скоро уже не останется ничего.

В свои лета Леонардо познал все трудности и разочарования, с которыми человек сталкивается в жизни, все стеснения, выпадающие на долю художника, и все огорчения, с коими бывает сопряжен интеллектуальный труд. Однако он еще не дошел до края выпавших на его долю страданий. Презируя богатство, он требует лишь доверия к себе, чтобы ему дали время и средства жить и продолжать творческий поиск...

Общественное мнение, относящееся к нему с большим уважением, пребывает в недоумении, почему же ему никогда не доверяют крупных работ. Оно выступает за то, чтобы ему поручалось во Флоренции больше важных дел. Дирижером этого общественного мнения выступал Макиавелли. Поскольку город не видит пользы в грандиозных проектах Леонардо, даже тех, которые должны были бы отвратить военную угрозу, Леонардо-инженер должен выступить в ипостаси художника, изобразить войну на картине.

Макиавелли пытается убедить соотечественников, что Флоренция не может вечно дуться на самого великого гения своего времени. Если его отвергают как инженера, ссылаясь на его склонность всегда предлагать непомерно грандиозное или на вечно преследующие его подозрения в шпионаже, то никто не может упрекнуть его как живописца. Милан, этот извечный соперник Флоренции, обогатился знаменитым произведением Леонардо — «*Тайной вечерей*», слава о которой разнеслась по всем краям земли. Пора и Флоренции сделать себе подарок такого же масштаба. Пока что у нее вообще нет ни одного творения Леонардо да Винчи, и этот пробел следует заполнить.

«БИТВА ПРИ АНГИАРИ»

Вот что пишет Адольфо Вентури об этом экстраординарном произведении, которое Леонардо должен был выполнить для зала Совета дворца Синьории:

«Леонардо прибегнул к изображению разбушевавшихся стихий, дабы выразить ненависть, которой охвачены люди, перемешавшиеся в яростном сражении. Картина представляет собой ужасную кучу людей, сливающихся воедино, точно пена волны; в центре — группа лошадей, словно выброшенных страшным взрывом. Люди и лошади охвачены конвульсиями, скрючены, переплелись, точно змеи, перемешались, словно в яростной схватке стихий, в безумной схватке...

За этим изображением урагана следуют другие изображения — лошадей, бегущих галопом, поднимающихся на дыбы, совершающих прыжки, закусивших удила, молодого воина, стремительно скачущего на боевом коне, точно устремившегося в полете, всадника, теряющегося в облаке пыли, поднятой вихревым порывом ветра...»*

...Но обратимся к фактам. Контракт, подписанный 4 мая 1504 года в присутствии Макиавелли, предусматривал выплату Леонардо аванса в размере 35 флоринов, которые впоследствии предполагалось вычесть из гонорара. Ежемесячно он получал по 15 золотых флоринов на текущие расходы, беря на себя обязательство завершить работу не позднее конца февраля 1505 года. Если к указанному сроку он хотя бы приступит к нанесению рисунка на стену, то

* *Venturi Adolfo. Léonard de Vinci et son école. Editions Romaldi, 1948.*

контракт может быть продлен. И тогда ему компенсируют все затраты.

Никогда еще Леонардо не получал столь выгодного заказа. 18 октября он вновь записался в корпорацию флорентийских живописцев — доказательство его намерения обосноваться во Флоренции! Макиавелли победил.

Леонардо потребовал помещение для себя и всей своей команды. 24 октября ему были переданы ключи от Папского зала монастыря Санта-Мария Новелла и смежных комнат. Помимо новой мастерской и нескольких жилых помещений Леонардо получил еще просторную комнату, в которой мог спокойно заниматься подготовкой картонов, — своего рода дополнительную мастерскую для частного употребления.

Начался долгий подготовительный период, о котором свидетельствует множество документов, чеков, подтверждающих платежи, произведенные по требованию его сотрудников и поставщиков, а также большое количество предварительных рисунков. Когда же картоны были завершены, он, увы, не смог приступить к основной работе. Папский зал находился в чрезвычайно плохом состоянии, крыша и окна требовали безотлагательного ремонта. Дождевая вода попадала прямо в помещение. 16 декабря Синьория приняла решение произвести ремонт крыши, дабы Леонардо смог приступить к работе. Всё это заняло очень много времени. Однако на сей раз задержка произошла не по вине Леонардо. Лишь 28 февраля были получены материалы, необходимые для ремонта окон и дверей, а также для сооружения больших передвижных подмостков, с помощью которых можно было достигнуть любой части стены.

Подмости соорудились, разумеется, по чертежам самого Леонардо. Без них было не обойтись,

учитывая размеры задуманной фрески «*Битва при Ангиари*». Предстояло расписать поверхность стены 18,80×8 метров.

Каменщик, производивший ремонтные работы, проделал проход в стене, отделявшей Папский зал от обширной смежной комнаты, которую занимал лично Леонардо. Теперь он мог беспрепятственно перемещаться из одного помещения в другое.

Чтобы получить необходимые сведения о битве при Ангиари, Леонардо обратился к Макиавелли, который специально для него сочинил целую эпопею. Получился захватывающий рассказ о чрезвычайно кровавом сражении, в разгар которого явился святой Петр собственной персоной! Историческая правда весьма далека от того, что придумал Макиавелли. В действительности при Ангиари погиб лишь один человек, да еще один упал с лошади. Словом, событие было лишено величия. Оно совершенно не отвечало тем представлениям о войне, которые Леонардо собирался выразить в своей фреске. Его этюды в записных книжках свидетельствуют об этом.

Леонардо приступил к созданию картонов, на которых изобразил облик зверя, именуемого человеком, охваченного своей наиболее свирепой страстью — истреблением себе подобных. Он показал эти зверства со всей беспощадностью. Зато человеческое выражено в голове лошади, взгляд которой передает весь ужас смерти. Помимо выбранного им ракурса тел, нагроможденных одно на другое, он акцентирует внимание на типичных деталях, придающих большую свободу и динамизм его персонажам. Искусно построенная композиция производит величественное впечатление. Она восхищает, эпатировует, изумляет. А как современники Леонардо? Смогли они разглядеть во всем этом выдвинутое им страшное обвинение войне? Какое это имеет значение, в

конце концов... Главное, что смелое творение Леонардо принесло успех его создателю. Он всегда имел вкус к риску — как в своих произведениях, так и в жизни. Виртуозный мастер живописи, он трактует битву с поразительной непринужденностью, но вместе с тем и с неистовой запальчивостью.

Его многочисленные картоны, необходимые для создания столь сложной композиции, представляют различные группы людей и лошадей, перемешанных друг с другом. В центре — двое всадников, атакующих двоих противников; их перекрученные тела не расторгжимо переплелись. Внизу лежат обезображенные тела других людей. Они уже пали, уже мертвы. Судорожные гримасы этих обнаженных тел производят шокирующее впечатление. Леонардо имел привычку сначала изображать своих персонажей совершенно обнаженными, и лишь в самом конце работы облачать их в соответствующие одежды, полагая, что только так можно добиться наибольшего правдоподобия. На другом картоне — река, на мосту через которую происходит другое сражение. При изображении группы всадников Леонардо в полной мере продемонстрировал свое мастерство живописца-анималиста, приобретенное им в Милане: нарисованные им кони поднимаются на дыбы, бегут галопом, лежат на земле, кусают и сражаются подобно людям. Годы работы над «Большим конем» принесли свои плоды, наделив живописца способностью к предельной точности и реализму изображения. Люди и кони своими обезображенными чертами передают всю свирепость мира. Изображение жестоко, но вместе с тем и возвышенно.

Подобно тому как было со «Святой Анной» в церкви Благовещения, эти картоны вызвали большой интерес. Леонардо и на этот раз предложили выставить картоны на всеобщее обозрение, открыв двери Пап-

ского зала для всех желающих увидеть его «*Битву при Ангиари*». И опять потянулись флорентийцы, друзья, соперники... Благодаря тому, что художники увидели эту знаменитую «*Битву*», мы имеем некоторое представление о ней. Рафаэль, Андреа дель Сарто, Содома (псевдоним художника Джованни Бацци), Лоренцо ди Креди — все воспроизвели увиденное. Даже Рубенс значительно позже сделал копию центральной группы. Кто только не копировал «*Битву при Ангиари*» прежде, чем она исчезла, пав жертвой ревнивой кисти Вазари!

Даже недоверчивый и обидчивый Микеланджело тайком скопировал отдельные фрагменты... Впоследствии он часто использовал их в своих композициях с конями — встающими на дыбы, бегущими галопом.

Хотя Леонардо и получает мало заказов, зато его знает весь свет, и каждый имеет собственное мнение о нем. Он по-настоящему знаменит, пусть его слава и не приносит ему пользы. А ведь в тот момент в деньгах он нуждается больше, чем в широком признании. Значит, надо как можно скорее заканчивать работу, а это для Леонардо всегда было проблемой... Главная трудность в живописи *a fresco* заключалась для него в необходимости работать «не переписывая»*, к тому же на столь большом пространстве!

* Фресковая живопись, предполагающая нанесение красок на еще не высохший слой штукатурки, не допускает последующих дополнений и исправлений. С учетом этого на стену наносится ровно такая площадь штукатурки, которую можно успеть записать в течение дня, что дало этой технике живописи еще одно название — *giornate*, «то, что можно написать в течение дня». Зато фрески обладают тем несомненным достоинством, что при благоприятных атмосферных условиях сохраняются значительно лучше, чем живопись, выполненная в технике *a secco*, по сухой штукатурке.

Прежде чем приступить к переносу изображения с картона на стену, Леонардо покрыл ее новым слоем штукатурки, дабы сделать ее безупречно ровной и гладкой. Он решил использовать «революционную» технику живописи, предварительно опробованную им на части стены и на маленьких панно. Результат удовлетворил его. Он отказался от фресковой техники живописи, от нанесения красок на еще не высохшую штукатурку. Вместо этого он решил прибегнуть к технике энкастики, за которую ратовал еще Плиний Старший. Ничего новее Леонардо не нашел! Эта техника сродни нанесению темперы на сухую штукатурку. Леонардо не забыл, сколь печальная участь постигла в Милане его «Тайную вечерю». Больше он не намерен рисковать. Он хочет, чтобы написанное им на этой стене осталось навечно. Однако при создании столь крупномасштабного и вызывающе смелого произведения не лучше ли было бы прибегнуть к технике «раскрашивания»? Сам Боттичелли, предвидя печальную судьбу нового произведения Леонардо, пытался уговорить его применить более простую технику, но тот остался непреклонен. С невероятным энтузиазмом, присущим великим изобретателям, он приступает к работе.

Подготовительные работы успешно продвигались до того рокового дня, который Леонардо назвал днем *катастрофы* и дату которого с точностью указал в своих записных книжках: «В пятницу 6 июня, когда на колокольне прозвонили тринадцать часов, я приступил к росписи зала во дворце. Однако в тот самый момент, когда я собирался нанести кистью первый мазок, погода резко испортилась, и набатный колокол подал сигнал, чтобы все возвращались по своим домам. Картон разорвался, ранее принесенный кувшин с водой разбился, и вода, разлившись,

промочила картон. Погода была ужасной, лило, как из ведра, и ливень продолжался до самого вечера; было темно, как будто уже наступила ночь. Картон оторвался...» Леонардо пришлось водружать его на место, предварительно восстановив его в прежнем виде. Он упорно продолжал работу, попутно экспериментируя с красками, составляя новые смеси, подбирая новые сорта масла и воска, komponуя новые виды штукатурки. Поскольку первые результаты страшно разочаровали его, ему пришлось, отбросив мысль об ополчившемся против него роке, попробовать что-нибудь другое. Он не хотел отступать, напротив, страстно желал добиться успеха, преодолеть все преграды...

Вот что по этому поводу говорит Вазари: «Леонардо, отказавшись от техники темперы, обратился к маслу, которое он очистил с помощью перегонного аппарата. Именно потому, что он прибегнул к этой технике живописи, почти все его фрески отделились от стены, включая *“Битву при Ангиари”* и *“Тайную вечерю”*. Они разрушились, и причиной этого послужила использованная им штукатурка. И при этом он отнюдь не сэкономил материалы, потратив шестьсот фунтов гипса и девяносто литров канифоли, а также одиннадцать литров льняного масла...» Сегодня мы можем с уверенностью сказать, что именно следование рекомендациям, вычитанным у Плиния Старшего, послужило причиной разрушения обоих знаменитых творений Леонардо.

СОСТЯЗАНИЕ С МИКЕЛАНДЖЕЛО

Ситуация приняла особенно драматический для Леонардо оборот по той причине, что не ему одному было доверено расписывать зал Совета.

В 1505 году Микеланджело получил заказ написание «*Битвы при Кашине*» в том же самом зале Совета, на противоположной стене, и тут же с величайшим рвением приступил к работе. Он не любил Леонардо, который представлял собой прямую противоположность ему самому. Микеланджело был скуповат и замкнут по натуре, тогда как Леонардо — расточителен и вечно пребывал в окружении веселой компании молодых красивых людей. Микеланджело, обладавший удивительно некрасивой внешностью, говорил сам про себя, что он «одинок, как палач».

Он считал себя более талантливым живописцем, чем Леонардо, хотя при этом смертельно завидовал ему, ревниво относясь к его творениям. Приступив к работе в зале Совета спустя год после Леонардо, он решил продвигаться такими темпами, чтобы не только догнать соперника, но и, по возможности, посрамить его. И это при том, что, являясь по преимуществу скульптором, он не имел нужды добиваться первенства в живописи.

УСТАНОВКА «ДАВИДА» МИКЕЛАНДЖЕЛО

В 1504 году, незадолго до того, как развернулось это знаменитое состязание живописцев, Синьория созвала всех лучших художников Флоренции, чтобы выбрать наиболее подходящее место для установки «*Давида*» Микеланджело. Разумеется, присутствовали Леонардо да Винчи, Липпи, Боттичелли и прочие тосканские гении, равно как и те, кто в тот момент был проездом в Тоскане... Леонардо весьма благоразумно присоединился к мнению большинства; большинство же предлагало установить эту великолепную мраморную статую под навесом в лод-

жию Ланци, где она была бы защищена от капризов погоды. Но Микеланджело не желал видеть свое творение ни на каком ином месте, кроме того, где уже стояла «Юдифь» Донателло — на центральной площади! Для него было важнее, чтобы его «Давид» занял место шедевра Донателло, нежели обеспечение белоснежной скульптуре защиты от непогоды. Парадоксальным образом все упреки в намерении спрятать его творение подальше от глаз зрителей он адресовал одному Леонардо, обвиняя его в зависти. Микеланджело сумел убедить Содерини. Сделать это было нетрудно, ибо тот знал строптивый нрав скульптора и предпочел не испытывать судьбу. Сторонники скандального мастера шумно радовались победе, одержанной, как они полагали, над Леонардо, хотя тот всего лишь присоединился к мнению большинства... Публично оскорбленный Леонардо довольствовался следующей записью в своих записных книжках: «Терпение, когда тебя оскорбляют, играет ту же роль, что и одежда при холоде: чем сильнее холод, тем больше одежд ты должен надевать». Так он, чуждый всяческого насилия, реагировал на упорное недоброжелательство со стороны Микеланджело.

СПУСТЯ ДВА ГОДА

Итак, каждый из них занялся своей «Битвой». Леонардо уже два года усердно трудится, причем второй из этих двух лет — бок о бок с Микеланджело, буквально наступающим ему на пятки и тем самым вынуждающим его работать в темпе, к которому он совершенно не привык. А еще эти бесконечные сеготования на зловонные запахи, заполняющие прос-

торный зал... Действительно, к каким только смесям не прибегал Леонардо, чего только не предпринимал, дабы его живопись «держалась» на стене. А Микеланджело тем временем продвигался вперед, стремясь закончить свою работу раньше соперника... Леонардо понимал, что результаты его усилий далеко не отвечают его надеждам. По крайней мере тем надеждам, которые были порождены изображением на картоне...

Но что хуже всего, Леонардо сам считал себя недостойным того мнения, которое сложилось у него о самом себе. Об этом он прямо писал в своих записных книжках:

«Худшее из того, что может случиться со мной, это оказаться не на высоте моего собственного суждения о себе, обмануться в себе самом... Когда произведение живописца находится на уровне его суждения, это плохой знак для суждения. Когда же произведение превосходит суждение, это еще хуже, как это случается, когда кто-нибудь удивляется, что так хорошо сделал. Если же суждение превосходит произведение, это верный знак, и если автор молод, то с таким умонастроением он, несомненно, станет великолепным мастером. Хотя он и создаст мало произведений, это будут превосходные произведения, и люди будут останавливаться пред ними, поражаясь их совершенству...»

Все эксперименты с весьма странными смесями закончились гибелью его фрески. А все попытки исправить дело приводили к еще худшим результатам. Не довольствуясь одними только экспериментами со смесями, он, дабы ускорить высыхание своих изначально не пригодных красок, помещал у самой фрески жаровни. Так и возникала пресловутая вонь, на которую сетовал, и отнюдь не безосновательно,

Микеланджело. Результатом применения Леонардо этого «метода» явилось то, что штукатурка, терпеливо приготовленная им по рекомендациям Плиния, стекала со стены, словно макияж под дождем или восковая маска на солнцепеке...

И это при том, что Леонардо приступил к написанию фрески в самое жаркое время года, когда краски сохнут гораздо быстрее, чем зимой. Задержавшись с написанием, он пытался оправдаться перед своими заказчиками, ссылаясь на технические трудности. Он предпринимал воистину героические усилия — компоновал новые смеси, изобретал технические приспособления для закрепления фрески на стене. Но все его усилия перенести на стену то, что уже существовало на картоне и было признано шедевром, оказывались тщетны. Похоже, его «*Битва при Ангиари*» безвозвратно пропала...

Убедившись в безрезультатности предпринимаемого, Леонардо утратил всякий интерес к своему очередному шедевру, отстранился от него, возвратившись к любимым научным исследованиям, с Пачоли и без него, с Зороастро и без него. Казалось, он забыл не только о своей фреске, но и о Микеланджело.

К счастью, мы можем получить представление об этой знаменитой «*Битве при Ангиари*» благодаря ее копии, выполненной Рубенсом.

Забросив работу над фреской, не беспокоясь более, успешно ли она сохнет или не сохнет вообще, Леонардо покинул Флоренцию и отправился во Фьезоле, дабы заняться там изобретением... крыльев для человека. Он был достаточно прозорлив, чтобы предвидеть враждебную реакцию Содерини. Тот, возможно, и забыл бы о Леонардо, но Салаи, вечно якшав-

шийся с подонками общества, постоянно напоминал ему о своем хозяине, передавая разные сплетни о нем.

Последний раз Леонардо возвратился во Флоренцию в апреле 1505 года, когда Микеланджело, в свою очередь, покидал город. Сразу по прибытии Леонардо снова набрал себе помощников, среди них и своего знаменитого друга Зороастро, художника, кузнеца и мистификатора, который тогда называл себя магом. Он мало изменился со времени дела Сальтарелли: столь же хорошо сложенный, с резкими чертами лица того же оливкового цвета, острым взглядом и длинной черной бородой. Он всегда оставался верен Леонардо. Сразу же по прибытии Зороастро понял, что у друга не ладятся дела с *«Битвой при Ангиари»*.

Между тем времена не слишком благоприятствовали капризам художников. Политическая обстановка осложнялась. Возвращение Медичи осчастливило далеко не всех. Весной 1505 года Микеланджело бежал в Рим. Во Флоренции он опять пришелся не ко двору, и его работа над фреской так и не будет завершена. Не имея возможности расправиться с самим мастером, разбушевавшаяся толпа уничтожила его картоны.

Флоренция более не производит впечатление культурной столицы, не является она и центром политической жизни. Обе эти роли переходят к Риму. Новый папа Юлий II выступает в роли такого мецената, какого Флоренция никогда не знала. Эти обстоятельства хоронят надежду на возрождение Тосканы, наметившееся в 1500—1505 годах.

Превращение Рима в новую культурную столицу явилось переломным моментом в истории итальянского Ренессанса.

С «БИТВОЙ ПРИ АНГИАРИ» ПОКОНЧЕНО

Что касается «*Битвы при Ангиари*», то Вазари не случайно был последним, кто ее видел. Именно он, биограф Леонардо, без зазрения совести уничтожил ее. То малое, что осталось от фрески Леонардо, он покрыл белой штукатуркой, на которой изобразил свою собственную малоталантливую фреску. Зримое свидетельство творческой неудачи самого великого из флорентийских художников было похоронено.

Картоны Микеланджело и Леонардо, прежде чем они окончательно исчезли, были выставлены на всеобщее обозрение, дабы флорентийцы могли выразить свое восхищение ими. И понять, чего лишился город. Эти произведения впоследствии назовут «всемирной школой» живописи.

Так окончательно провалился величайший проект, задуманный Макиавелли. Правда, «*Битва при Ангиари*» была достаточно хорошо скопирована художниками, чтобы остаться в веках. Что же до самого Леонардо, то он забросил свое творение еще задолго до его исчезновения. Точно так же и Микеланджело утратил всякий интерес к своей «*Битве при Кашине*».

В оправдание Леонардо можно напомнить о двух важных событиях, перевернувших тогда всю его жизнь. Первое — приятное: в середине 1503 года, когда он уже приступал к работе над «*Битвой при Ангиари*», ему дали заказ на «*Джоконду*», с которой так много связано и в его творчестве, и в его личной жизни.

Второе событие более драматично: Леонардо пришлось пережить смерть отца.

СМЕРТЬ ОТЦА

Итак, в период работы Леонардо над «*Битвой при Ангиари*» скончался его отец. В своих записных книжках, как и всегда, когда происходит волнующее его событие, он отмечает происшедшее предельно холодно, преднамеренно отрешенно. Но, как и всегда в подобных случаях, он выдает свое смятение, повторяя, точно принимая болеутоляющее, ту же самую информацию. В данном случае Леонардо к тому же еще ошибается в дне кончины и в возрасте своего отца. Он пишет: «В среду 9 июля умер *сер* Пьеро да Винчи в возрасте восьмидесяти лет, девятого дня июля 1504 года». В действительности его отцу в момент смерти было не восемьдесят, а семьдесят семь лет, и 9 июля в тот год пришлось на вторник...

Эта смерть со всей очевидностью проявила то, что уже на протяжении многих лет отделяло семью нотариуса от его старшего сына. В отцовском доме, погрузившемся в траур, для Леонардо не нашлось места. Ему просто-напросто запретили появляться там. Более того, его даже не допустили к отцу в ночь смерти, дабы попрощаться с ним. Его юные братья, по возрасту годившиеся ему в сыновья, опасались, как бы он не стал претендовать на долю отцовского наследства, и, будучи юристами, сделали все возможное, чтобы лишить его этой доли. Кстати говоря, весьма значительной.

Их поведение особенно возмутило дядюшку Франческо, брата покойного, который по-прежнему жил в Винчи на своих землях и на доходы от них.

Спустя месяц по окончании траура он завещал Леонардо принадлежавшую ему землю и, что особенно важно, свое имя. Отныне Леонардо мог поль-

зваться престижным именем да Винчи. Теперь он, незаконнорожденный сын, официально стал членом отцовского рода.

«ДЖОКОНДА»

Согласно современным исследованиям, Леонардо приступил к написанию своей знаменитой «*Джоконды*» в 1503 году.

Самая знаменитая, самая известная во всем мире картина, символизирующая собой саму идею живописи, обладает отнюдь не впечатляющими размерами 70 сантиметров в высоту и 53 сантиметра в ширину и выполнена на доске из древесины тополя. Портрет создавался по заказу признательного супруга. В тот период как раз вошло в моду давать частные заказы на портреты, которые потом вывешивались в доме на всеобщее обозрение, причем не только знатные господа могли позволить себе это. Богатые купцы также следовали моде. Зачастую даме презентовали портрет в знак благодарности за что-нибудь... Например за рождение сына. Франческо дель Джокондо был богатым неаполитанским купцом, который с успехом вел дела во Флоренции. Как еще лучше продемонстрировать свое преуспеяние, нежели повесить на стену в собственном доме портреты — свой и своей супруги? Наглядное свидетельство обретенного благосостояния. Мы не знаем, кто написал портрет самого Франческо, зато автора портрета его супруги, уроженки Флоренции по имени Лиза Герардини, знает весь мир. Джокондо оставил свой выбор на Леонардо да Винчи, поскольку видел его «*Святую Анну*». Лиза к тому времени уже подарила супругу двоих детей, в том числе од-

ного сына. Ей тогда было, по всей видимости, не более двадцати двух лет.

Леонардо приступил к работе с энтузиазмом и писал портрет по меньшей мере на протяжении трех лет. Впоследствии он так никогда и не расстанется с этой картиной, продолжая, как установлено в настоящее время, дописывать и подправлять ее до конца своих дней. Этим, вероятно, и объясняется тот факт, что нет ее копий — просто не было возможности копировать ее. Сколько дополнительных мазков кистью сделал Леонардо, движимый переменой настроения, наплывом вдохновения или благодаря чему-то еще... Тайна этого шедевра, как полагают, и кроется в продолжавшихся на протяжении шестнадцати лет его доработках. По крайней мере наряду с прочими факторами, ибо что сказать о ее загадочной улыбке?

Чтобы его модели не слишком утомлялись, Леонардо находил различные способы развлекать их, начиная с остроумной и занимательной беседы и заканчивая приглашением в студию лучших в городе музыкантов, певцов, жонглеров, акробатов и шутов. Это помогало избежать того, чтобы на лицах его моделей отражались усталость и скука, неизбежно запечатлевавшиеся в портрете. Тем самым он стремился «изгонять налет меланхолии, зачастую проступающей в позе изображаемого на портрете». Этот налет меланхолии он сам усматривал в созданном им портрете Джиневры Бенчи и даже в *«Даме с горностаем»*. Потому-то Леонардо и прилагал так много усилий, чтобы Лиза, позируя ему, не заскучала и не загрустила.

Отзывы современников о *«Джоконде»* столь сильно разнятся, что создается впечатление, будто речь идет о разных картинах. Скорее всего, в этом нашли отражение различные стадии работы над одним и тем

же произведением. Под впечатлением от увиденного Рафаэль создал одну из своих мадонн, столь похожую на творение Леонардо, что последнего одно время считали ее автором, хотя в действительности это была работа именно Рафаэля. Вазари дал описание как будто бы другой «Джоконды», увиденной им в 1508 году во Флоренции. Тогда он утверждал, что Леонардо после четырех лет напряженной работы оставил эту картину незавершенной. Однако приведенное им точное описание анатомических деталей — бровей, ноздрей, губ, вен на шее — позволяет утверждать, что это та же самая «Джоконда», которая известна сегодня и в которой царят неопределенность, растушевка и *sfumato*. Можно ли говорить, что Леонардо так и не закончил «свои “Джоконды”»? Та, что известна нам, последовала за ним во Францию, но до конца своих дней он считал ее незавершенной.

Что касается фонового пейзажа, то некоторые склонны считать, что он ценен не менее сюжета на переднем плане. Вентури, в частности, пишет:

«Создается впечатление, что единую и единственную сущность образуют разъятые вершины скал, извилистое течение вод, шарф, брошенный на плечо, пряди волос и насыщенный влагой болотистый пейзаж. Складки рукавов образуют прихотливые изгибы, изогнутые ниточки света, бегущие по складкам, и мягкая округлость плоти удивительным образом гармонируют друг с другом, обуславливая полную гармонию фигуры и необычного фона».

Вазари видел только «Джоконду» с темным фоном. Возможно, существовал и такой ее вариант... Ведь Леонардо начинал писать эту картину снова и снова на протяжении многих лет. Никто не знает, сколько «Джоконд» он начал писать и какова была дальнейшая судьба незавершенных вариантов.

В настоящее время существует лишь одна «Джоконда» — та, что выставлена в Лувре. Близкая и вместе с тем далекая, словно пытающаяся ускользнуть от всех своих агиографов.

СФУМАТО

Эстетика светотени воспринималась современниками Леонардо как ересь. Правильной считалась в то время невинная эстетика блеска и сияния, подчеркивавшая могущество высших сил, тогда как мрак оставался уделом адских глубин, обрекавших на вечные муки души грешников. Живопись в технике *сфумато* служила поэтическим выражением мира, на который наброшена вуаль сумерек. Конечно, можно говорить, что *сфумато* служило для Леонардо прежде всего техническим решением. Речь шла об изображении форм, не прибегая к резким контурам и не акцентируя рельеф — ведь в природе нет четких линий, значит, их не должно быть и в живописи. Надо лишь, передавая нюансы света и тени, пытаться выразить неопределенность оттенков, представляющих всё многообразие вещей. Не следует изолировать их друг от друга грубыми линиями, пусть они как бы сами собой возникают из мрака ночи. Ибо из мрака рождается свет. Всё выходит из темноты, чтобы сделаться видимым. «Джоконда» завидным образом демонстрирует, какой поразительной тонкости может достигать «рельеф»*, тот самый

* Полемика между Леонардо и Боттичелли велась по вопросу о соотношении линии и рельефа. Леонардо резонно утверждал, что в природе не существует линий. Боттичелли, восхищавшийся рельефом Леонардо, признавался, что не может обойтись без линии. История изобразительного искусства признала правоту Боттичелли.

знаменитый рельеф, который Леонардо долгое время противопоставлял линии, пока, наконец, ближе к финалу своей жизни не объединил их, показывая, как лучи света непостижимым образом проникают в тончайшие тени. Тем самым он разрешил конфликт между линией и рельефом. Это противопоставление служит выражением спора среди художников, разделившихся на сторонников безусловного подражания природе и тех, кто выступал за идеализированное подражание, когда воспроизводятся только наиболее прекрасные и естественные формы. Последнее не нравилось Леонардо, ибо он всегда обращал самое пристальное внимание на особенности, отклонения от общепризнанной нормы. Он рисовал много гротескного, не чураясь изображения уродливого, являющегося неотъемлемой составной частью живого. Он прокладывал собственный путь в искусстве, пытаясь проникнуться духом творца природы, однако воспроизведение, пусть даже самое точное, избыточно курьезного и необычного быстро превращается лишь в видимость реальности.

Чем дальше, тем больше техника *сфумато* становилась средством выражения определенного мироощущения, настроения, передачи быстро меняющейся атмосферы момента. Эта техника позволяла Леонардо точнее очерчивать свои сюжеты и детальнее разрабатывать их. Однако его почти черные фоны означали радикальный разрыв с традициями флорентийской живописи, знаменитой и повсеместно признанной и поныне еще привлекающей к себе внимание посетителей музейных залов своими светом и прозрачностью, той ясностью зари, которая почти всегда сопутствует ей, — традициями, ставшими олицетворением Кватроченто...

СКОЛЬКО ЭФЕБОВ ПОСЛЕ НЕЕ...

После тех представительниц прекрасной половины рода человеческого, которые позировали Леонардо при написании «*Джоконды*» и «*Леды*», как облаченной, так и обнаженной, его моделями были исключительно особи мужского пола. Так появились многочисленные «*Вакхи*» и «*Святые Иоанны Крестители*»... Еще в большей мере, чем греческие эфебы, этот символический тип служил Леонардо для выражения его представлений о совершенстве: своего рода высшие представители человечества, коих не коснулись беды мира сего.

И здесь тоже столько поразительной двусмысленности! Публика приведена в замешательство. Жизнь Леонардо или, по крайней мере, то небольшое, что было известно о ней, и многообразии видов его деятельности удивляли тех, кто предпочитал не знать, что и художники тоже каждый день испытывают голод. Какой беспорядочной представлялась его жизнь! И на самом деле она была такой. Но имелся ли у него другой выбор? Ему приходилось разнообразить виды работ, дабы заработать на хлеб насущный. Он, казалось, жил одним днем, но что еще оставалось ему? Его порицают — и не безосновательно порицают — за безответственное отношение к делу, ибо он без малейших угрызений совести мог бросить начатую работу и заняться другим делом, чтобы потом, оставив и это, взяться за что-нибудь еще. Чем дальше, тем больше он запутывался в неразрешимом для него противоречии, разрываясь между заработком ради пропитания и столь необходимой художнику свободой творчества. Разве не в свободном полете духа создавались лучшие творения искусства? Подлинно прекрасное рождается лишь там, где нет

принуждения и где художник не истекает потом под тяжестью непосильного бремени.

С годами Леонардо все больше предается удовлетворению своей любознательности. Он еще менее способен завершить начатую работу и бросает ее ради тысячи и одного пустопорожнего занятия, пере-скакивая с анатомии на слежение за полетом птиц, а от него — к археологическим раскопкам, которые страстно увлекают его. В XX веке такое поведение назовут неврозом.

К счастью, он никогда не лишался того, о чем свидетельствуют лишь немногие из его биографов, но что в избытке присутствует в его записных книжках: постоянная ирония, сопутствующая его неутолимой любознательности, насмешливый склад ума, свободный от каких бы то ни было уз. Леонардо постоянно задает вопросы. «Я спрашиваю, я спрашиваю» — таков лейтмотив его действий, точно так же как и «я хочу знать, я хочу понять». На каждой странице — свидетельства его неутолимой любознательности, ведущей его в самых разных направлениях и обогащающих всевозможными знаниями. За исключением, может быть, трех лет, в течение которых Леонардо делил свое время между *«Джокондой»* и *«Битвой при Ангиари»*, он беспрестанно пытался угнаться за многими зайцами одновременно.

КОРШУН — ЭТО НЕ ОРЕЛ

Лишь немногие биографы Леонардо пытались найти разгадку той болезни (назовем ее «ментальной»), которая всю жизнь преследовала его и заключалась в его фатальной неспособности доводить начатое до конца.

Даже Фрейд, посвятивший Леонардо целую книгу, прошел мимо этой проблемы. Следует признать, что из-за ошибки в переводе анализ одного из редких детских воспоминаний Леонардо, содержащихся в его записных книжках, проведенный знаменитым венским врачом, страдает малоубедительностью. Возможно, источник содержал слишком мало информации. Но как бы то ни было, зеркальное письмо Леонардо, создающее большие трудности для прочтения, малопонятный тосканский диалект и весьма приблизительные переводы XIX века обусловили то, что детский сон, который Леонардо пытался реконструировать уже будучи взрослым человеком (когда он, еще младенец, спал в своей колыбели, его пощекотала в губы своим клювом или кончиком хвоста какая-то птица, возможно, коршун, а может быть, и орел), позволил Фрейду сделать поразительное умозаключение, что ребенок стал объектом сексуального домогательства со стороны своей матери или деда... Видимо, психоаналитику не хватило фактического материала для более определенного вывода.

И все же книга Фрейда *«Детское воспоминание Леонардо да Винчи»** представляет собой весьма интересный анализ, подробное и глубокое исследование частного случая. Если не считать того, что она ровным счетом ничего не говорит о самом Леонардо да Винчи. Только сейчас с этой тайны постепенно спадает скрывающая ее завеса.

Взять хотя бы факт незаконнорожденности Леонардо. Выше уже упоминалось, что в его время этот феномен, весьма распространенный в ту эпоху, сам по себе не служил источником неприятностей. Бас-

* См. на русском языке: *Фрейд З.* Психоанализ и культура. Леонардо да Винчи. СПб., 1997. (*Прим. пер.*)

тардами, отмеченными клеймом незаконнорожденности, были многие короли, принцы, важные сеньоры, художники и вообще знаменитые люди. Сам факт незаконнорожденности не заключал в себе бесчестия. Напротив, имелась изрядная доля пикантности в утверждении бастарда, что он появился на свет в результате любовного влечения, а не по контракту, заключенному между двумя семьями без учета чувств будущих родителей.

УЕХАТЬ? ОСТАТЬСЯ?

В 1505 году Леонардо исполнилось пятьдесят три года. Он жил во Флоренции в добровольной изоляции, в окружении немногих друзей и нескольких учеников, в весьма стесненных материальных условиях. Впрочем, сам он уверял, что подобная «экономность» полезна для здоровья. Как уже говорилось, он был неприхотлив в еде, питался в основном хлебом, яйцами, шампиньонами и фруктами. К мясу, которое подавалось на стол для его юных учеников, он не прикасался. Он никогда не затуманивал своего сознания алкоголем, предпочитая постоянно контролировать себя. Хотя повреждение нравов во Флоренции, причину которого Савонарола усматривал в попустительстве светской культуре, и не шло ни в какое сравнение с той распущенностью, которая царила в Риме, Леонардо, наученный горьким опытом, знал, что угроза политического переворота присутствует постоянно. Он уже приучил себя не доверять сильным мира сего, хотя и нуждался в поддержке с их стороны, и тем сильнее не доверял, чем дальше простирались амбиции властей. Он жил словно под маской, даже здесь (а может быть, особенно здесь, во Фло-

ренции) сознательно таясь от любопытных глаз. Его работа все больше и больше требовала молчания, сосредоточенности, неусыпной бдительности.

После казни Савонаролы деятельность флорентийских мастерских оживилась. Но в общей интеллектуальной атмосфере уже не было прежней энергии. Доходило до того, что многие начинали с ностальгией вспоминать времена Лоренцо Медичи.

Итак, всё кончено: Флоренция больше не является ни центром мира, ни культурной столицей Италии. Отныне главные события происходят в другом месте, и Флоренция никогда уже не вернет себе прежнего положения. Рим прочно занял ее место. Леонардо, как и прочие флорентийские художники, лишен чувства уверенности в завтрашнем дне. Про него говорят, что какой-то рок преследует все его работы, за которые он принимается с увлечением, а заканчивает (вернее говоря, вовсе не заканчивает) в состоянии замешательства. Для него ничто и никогда не обретает подлинного завершения, он хотел бы сохранить при себе все свои работы, дабы постоянно переделывать и улучшать их *ad vitam aeternam*...*

ВЕРЕНИЦА НЕУДАЧ

Всю жизнь его преследовала непрерывная вереница неудач. В тридцать лет он покинул Флоренцию, не завершив ни «*Святого Иеронима*», ни «*Поклонения волхвов*»... В Милане никому не было дела ни до его урбанистических замыслов, ни до мечты стать военным инженером... Он не сумел уложиться в сроки, отведенные для написания «*Мадонны в скалах*»... Он

* Для вечной жизни (лат.). (Прим. пер.)

так и не дождался отливки «Большого коня», и ему не суждено было стать скульптором... «*Тайная вечеря*», в которой со всей яркостью проявился его гений, погибала прямо на его глазах... Он покинул Мантую, не завершив портрета Изабеллы, а Венецию — так и не сделав ничего достойного внимания... Находясь при Чезаре Борджа, он не сумел реализовать ни один из своих проектов. Во второй раз ему приходилось бежать из Флоренции, где его постигло полное разочарование. С «*Битвой при Ангиари*» он испытал такую же неудачу, как и с «*Тайной вечерей*»... Что же касается его шедевра, «*Джоконды*», то этот портрет так никогда и не будет передан в руки заказчика...

Говорят, что его талант сам является причиной его неудач... Он чувствует себя бессильным в то самое время, когда может всё, — и знает это. Однако Флоренцию ему придется покинуть, слишком уж пагубна для него царящая там атмосфера. Его родина решительно ни в чем не благоприятствовала ему. В обстановке нарастающей враждебности Леонардо, всей душой ненавидящий беспорядок, решает бежать из Тосканы, в которой он, в сущности, никогда не встречал ни благожелательства, ни, как полагает он, справедливости. То же самое можно сказать и о признании, в котором он всегда так сильно нуждался...

Но хуже всего то, что Синьория считает его вором, поскольку он должен деньги, полученные в качестве аванса за «*Битву при Ангиари*», которая так и не была завершена! Подвергшись столь неслыханному оскорблению, Леонардо негодует. Он созывает своих друзей и умоляет их помочь ему найти требуемую сумму. Эти деньги он собирается швырнуть в лицо гонфалоньеру, прежде чем навсегда покинуть город. Но куда податься? Непростой вопрос. Правда, друзья пытаются отговорить его от намерения

уехать. А пока что они, уже на следующий день после обращения к ним Леонардо, собирают сумму, которую, как они полагают, Содерини требует неправомерно. Леонардо тут же отсылает деньги ему. Но Содерини, видимо, смущенный гордым жестом художника и, вероятно, испытывая угрызения совести, отправляет деньги обратно с просьбой оставить эти золотые флорины у себя, ибо, по его мнению, он их «честно заработал»!

Однако, несмотря на этот явный знак примирения, Леонардо, подавленный, обескураженный, глубоко оскорбленный, не имеет ни малейшего желания ни завершать *«Битву при Ангиари»*, уже пропавшую в его глазах, ни оставаться долее в городе, считающем его вором и обвиняющем в мошенничестве. Как раз в то время Амброджо да Предис, один из братьев да Предис, с которыми он в свое время объединился для написания *«Мадонны в скалах»*, сообщил ему, что они наконец-то выиграли свой процесс, тянувшийся двадцать лет.

Правда, противная сторона, дабы получить свое, выдвинула в качестве условия написание другой *«Мадонны в скалах»*! «Тут работы всего на пару недель», — с радостью в голосе обратился Амброджо к самому медлительному из итальянских художников. «На несколько месяцев», — уточнил Леонардо. В мыслях он был уже далеко от Флоренции, ибо как раз в то время получил приглашение от Шарля д'Амбуаза возвратиться в Милан, с недавних пор опять оказавшийся в руках у французов, дабы жить в этом городе и работать на его благо.

Дело принимало весьма благоприятный для Леонардо оборот, хотя у него и не было ни малейшего желания переделывать *«Мадонну в скалах»*. Более серьезной проблемой для него оставалась незавершенная

«*Битва при Ангиари*», которую правительство Флоренции требовало довести до конца. В глубине души Леонардо уже распрощался с фреской, но, не имея возможности прямо отказаться от этой работы, он лишь выпросил у Синьории, своего заказчика, отсрочку на три месяца, да и то с превеликим трудом и лишь благодаря поддержке Макиавелли. Ах, если бы он мог тайком бежать, навсегда покинув этот город! Но Флоренция требует, чтобы через три месяца он возвратился. В противном случае за каждый месяц задержки ему придется уплатить штраф в размере 150 золотых флоринов.

ШАРЛЬ Д'АМБУАЗ В МИЛАНЕ

В середине мая 1506 года Леонардо, прихватив с собой «*Святую Анну*» и «*Джоконду*», направился в Милан. Спустя двадцать лет после того, как он проделал тот же путь и почти в том же самом состоянии духа. Текущая работа не завершена, однако сердце полно надежд на лучшее будущее в Милане. Вместе с ним в путь отправились Салаи, Баттиста и Марко д'Оджоно. Леонардо мечтает о триумфальном возвращении в Милан.

Для флорентийской Синьории он — неудачник, клятвопреступник, пария... Хорошо, что его отец, к тому времени покойный, так и не узнает о дурной репутации и злой участи сына, позорящего имя семейства да Винчи.

По прибытии в Милан Леонардо еще застал свою «*Тайную вечерю*». Она, хотя уже и начала осыпаться, все еще восхищает каждого, кто видит ее. Именно благодаря ей Франция приняла Леонардо с распростертыми объятиями. Он сразу же вошел в доверие

к Шарлю д'Амбуазу. Этот великий воин, настоящий предводитель солдат, проникся симпатией к художнику, в чем-то похожему на него самого. Леонардо, великолепный колосс, несмотря на свои лета все еще полон сил. Его необычайная красота, коей он блистал в юные годы, перешла в иное качество, присущее безмятежной зрелости. Его импозантная внешность по-прежнему обращала на себя внимание. По описаниям, относящимся к тому периоду, он носил длинные волосы, сильно поседевшие, но местами еще сохранившие былой рыжеватый оттенок. Весь его облик полон поистине классического благородства. При взгляде на него вспоминаются и Гермес Трисмегист, и Прометей, и даже Платон в его преклонные лета. Именно в образе Леонардо изобразит Рафаэль великого греческого философа на своей знаменитой фреске в Риме. Действительно ли Леонардо напоминал своим современникам Платона? Этот денди XV века в совершенстве владел искусством подать себя, всем своим видом подчеркнуть собственную исключительность.

СНОВА МИЛАН

Гордый Леонардо покидал Флоренцию с тайной надеждой, что родина еще оценит его. Но он ошибался. Ни одного жеста примирения со стороны родного города не последовало. Впрочем, загруженный работой, он не имел времени предаваться грустным размышлениям. Помимо «*Мадонны в скалах*», которую Леонардо переделывал в сотрудничестве с братьями да Предис, его время поглощали задания, получаемые от д'Амбуаза, занятого восстановлением Ломбардии, пострадавшей от затянувшихся войн.

Леонардо фактически продолжил то, чем занимался еще во времена незабвенного Лодовико Моро.

По прибытии в Милан Леонардо первым делом отправился посмотреть на свою *«Тайную вечерю»*. Процесс ее разрушения медленно, но неуклонно продолжался. Еще в 1502 году французский король Людовик XII, вступив в Милан, изъявил желание, чтобы фреска была снята со стены и отправлена во Францию. Поскольку сделать это не представлялось возможным, пригласили художников для копирования. В 1503 году Брамантино получил официальный заказ сделать уменьшенную ее копию на деревянной панели. Французы были бы не прочь увезти на родину всё, что Леонардо да Винчи создал в Милане, начиная с *«Мадонны в скалах»*. Но какую версию: старую или новую?

В июне 1506 года д'Оджоно, лучший из учеников Леонардо, в свою очередь получил задание изготовить копию *«Тайной вечера»* на полотне размером 6×3 метра. Картина была вставлена в золоченую рамку, украшенную четырнадцатью медальонами с изображениями пророков и сивилл.

Леонардо направился и туда, где когда-то красовался его грандиозный конный монумент, и обнаружил лишь его обломки, безобразную грудку гипса. В период своей первой оккупации города в 1502 году французы немало потрудились, с воодушевлением швыряя в «Большого коня» камни и обстреливая его из арбалетов!

Д'Амбуаз предоставил Леонардо роскошное жилище и обходился с ним как с равным. Он готов был потакать всем его прихотям... А Леонардо, пренебрегая *«Мадонной в скалах»* (уже какой по счету ее версией?), увлекал своего нового покровителя проектом увеселительной виллы, которую предполагалось по-

строить на территории между двух рек и которая бы со своими садами и фонтанами гармонично вписалась в окружающий пейзаж.

Тем временем три месяца увольнения, предоставленные Содерини, незаметно пролетели. И тогда губернатор Милана д'Амбуаз в августе лично направил Синьории письмо с просьбой предоставить Леонардо дополнительную отсрочку. Ссылаясь на то, что его присутствие в Милане абсолютно необходимо, он добивался разрешения на его дальнейшее пребывание там. Просьбу д'Амбуаза уважили, и Леонардо занялся организацией праздников и реализацией всякого рода проектов. Он изобретал музыкальные мельницы, органы, в которых пела вода, и фонтаны с гармонично согласованными струями. Как-то раз он целый день наблюдал за мухами, наслаждаясь их мелодичным жужжанием и задаваясь вопросом: каким образом мухи производят эти звуки? Своим ртом или крыльями? Пришел к заключению, что крыльями. И тут же решил превратить их в музыкальный инструмент. Наловив мух, он запер их в коробке, где они принялись яростно жужжать. Подрезав им крылья и склеив их затем по-другому, он напряженно вслушивался, пытаясь уловить разницу в звучании, происшедшую в результате его эксперимента... В записной книжке он отметил:

«Немного подрезав их крылья или слегка намазав их медом, так, чтобы они не утратили способности летать, ты заметишь, что своими крыльями они производят различные звуки, от высоких до низких, в зависимости от состояния крыльев...»

Вера д'Амбуаза в гений Леонардо позволила художнику свободно вздохнуть. Наконец-то он мог беспрепятственно предаваться удовлетворению своей любознательности относительно самых различных

вещей. В тот трехмесячный период, который удалось продлить, к великому неудовольствию Флоренции, он задумал работать по меньшей мере над сорока проектами, составив их неупорядоченный перечень, без определения приоритетов:

«Слезы, чихание, зевота, дрожание, головная боль, бешенство, сон, голод, чувственность, приступы гнева, страх, лихорадка, болезнь. Где яд производит свое вредоносное действие? Почему молния убивает человека, не причиняя ему ранения? Объяснить, что есть душа. Какое воздействие на организм оказывает сморкание? О природе, по необходимости создавшей жизненно важные и вредоносные инструменты с их формами и привычным положением. Как необходимость сопутствует природе? Схемы, представляющие происхождение спермы... Откуда происходит моча? Откуда происходит молоко? Как питательные вещества распространяются по венам? Как возникают опьянение и рвота? Как возникают в почках и мочевом пузыре камни? Почему возникают колики? Какова природа бреда, обусловленного болезнью? Почему человек засыпает, когда зажимают его артерии? Почему ранение в шею может причинить человеку моментальную смерть? Откуда происходят слезы? Каков механизм вращения глаз, когда один из них увлекает за собой другой? О рыдании...»

На одной странице криптографическим, почти иероглифическим письмом изложено столько проблем! Нагромождение вопросов, лишенных какой бы то ни было логической связи друг с другом... Правда, есть одна забавная особенность в этой таинственной «программе»: перечень начинается со слова «слезы» и заканчивается словом «рыдание».

* Мочекаменная болезнь в ту эпоху была широко распространена, но как ее лечить, не знали.

ПРЕПИРАТЕЛЬСТВА С ФЛОРЕНЦИЕЙ

Второй трехмесячный срок, скупо предоставленный Флоренцией, слишком быстро подошел к концу. Д'Амбуаз обращается к Синьории с письменной просьбой о продлении отпуска Леонардо. Содерини отвечает ему весьма колко: «Если Леонардо желает остаться у вас дольше, пусть он вернет нам деньги, которые мы заплатили ему за работу, за которую он до сих пор даже еще и не принимался. Так мы будем удовлетворены. В этом мы полагаемся на него»*. Столь пренебрежительный отзыв руководителя Флоренции о Леонардо произвел противоположный эффект. Если Содерини рассчитывал подпортить репутацию художника в глазах французов, то вышло наоборот: д'Амбуаз, похоже, стал еще больше ценить Леонардо. Он ответил Содерини от имени короля Франции, что оставляет Леонардо в Милане, не приводя иных обоснований решения, кроме того, что так угодно королю.

В те времена существовали три вида меценатства, отличавшиеся друг от друга своим отношением к художникам. Государственное меценатство представляло собой отношения между художником и государем, по своей воле выбирающим его. Меценатство церковное, наиболее архаичное, проявлялось во взаимоотношениях коллектива с коллективом. При этом у художника было очень мало свободы: ему предлагали сюжет, определяли размеры произведения, материалы и краски, которые выдавались по-денно в количестве, едва достаточном для работы в течение дня, причем художник постоянно был под

* Цит. по: *Fred Bérence. Léonard de Vinci ouvrier de l'intelligence. Payot, 1938.*

подозрением, как бы чего не украл. Что же касается меценатства публичного, то оно объединяло в себе недостатки двух первых: взаимоотношения заказчика и художника очень быстро деградировали до уровня взаимоотношений хозяина и слуги. При этом недоверие становилось общим правилом. Опасение, что эти босяки что-нибудь украдут, неотступно преследовало администрацию, вопреки наставлению Макиавелли: «Государь должен быть другом таланта, давать талантливым людям работу и ценить то, чем каждый из них отличается».

Таким образом, Содерини соединил в своем лице недостатки государя, презирующего художника, и административного заказчика, подозревающего творца в желании украсть общественные деньги. Он вновь и вновь предпринимает попытки вернуть Леонардо во Флоренцию, но проявляет при этом всё меньше любезности. В конце концов дело доходит до того, что король Франции от своего имени обращается к флорентийскому послу:

«Необходимо, чтобы ваши господа оказали мне услугу. Напишите им, что я желаю занять работой мастера Леонардо, вашего живописца, который находится в Милане и который по моему желанию должен сделать различные вещи. Постарайтесь сделать так, чтобы ваши господа позволили ему служить мне и чтобы он не покидал Милан до моего прибытия...»

Причиной того, что французский король столь сильно заинтересовался Леонардо, явилась, добавляет флорентийский посол, «маленькая картина его кисти, недавно присланная сюда, которую признали выдающимся произведением искусства».

По всей видимости, во Флоренции это вызвало лишь раздражение. После неведомо какого по счету послания французского губернатора Милана, тре-

бывавшего предоставления Леонардо отпуска, ответ Синьории прозвучал предельно сухо:

«Да простит нас ваше превосходительство, но мы не можем продлить срок пребывания Леонардо в Милане, поскольку он ведет себя некорректно по отношению к Флорентийской республике в том смысле, что, получив значительную сумму, лишь едва приступил к выполнению большой работы, которую обязался довести до конца».

Однако эти обвинения ни на кого не произвели ни малейшего впечатления, и Леонардо остался в Милане. При этом если он и был загружен работой для короля Франции, то не осталось ни малейших следов его деятельности. Во всяком случае, король еще активнее добивался того, чтобы Леонардо остался в Милане:

«Я желаю, чтобы мастер Леонардо, ваш живописец, работал на меня... чтобы ваше правительство, столь непреклонное в отношении его, незамедлительно позволило ему служить мне...»

Письмо самого короля Франции! Нетрудно представить себе, как он позабавил флорентийского посла, пытаясь уверить его в необычайных достоинствах Леонардо... Как будто флорентийцы не могли составить собственного мнения о нем?!

На сей раз Содерини капитулировал, сообщив французам, что они могут оставить Леонардо у себя — разумеется, считая его находящимся в отпуске.

Одержав победу над Генуей, французский король наконец-то триумфатором вступил в Милан. По этому случаю Леонардо организовал и провел великолепный праздник. Правда, за это его, похоже, плохо вознаградили, поскольку 12 мая он поручил доверенному лицу получить для него 140 золотых флоринов из своего флорентийского вклада. Утешением Лео-

нардо могло служить то, что, благодаря ходатайству д'Амбуаза, король предоставил ему привилегию на небольшую часть вод канала и ежегодный пенсион, ничего не требуя от него взамен. Шарль д'Амбуаз хорошо знал свое дело.

Наконец-то Леонардо обрел возможность спокойно жить, занимаясь тем, что радовало его, предаваясь экспериментам без опасения стать объектом упреков и насмешек. Равно как и рисовать что угодно и когда угодно, как только накатит на него вдохновение...

Столкнувшись с королевскими требованиями, Синьория отказалась от своих претензий к Леонардо, который в известном смысле сделался придворным художником короля Франции. Шарль д'Амбуаз, непосредственный покровитель Леонардо, распоряжался его картинами. В этой связи упоминают *«Мадонну с вишнями»* и другие произведения, впоследствии утраченные, но, вполне вероятно, появившиеся тогда на свет. Обилие проектов заставляло трепетать сердце как самого художника, так и его восторженного покровителя. Вновь на повестку дня вышло проектирование идеальных городов. Ведь они так хорошо понимали друг друга... Собирались ли тогда толпы желающих поглазеть на *«Мадонну в скалах»* или на один из многочисленных вариантов *«Джоконды»*? На сей счет достоверных сведений нет.

После Карла VIII, в 1494 году на короткое время появившегося в Милане, Людовик XII был вторым королем Франции, проявившим желание привлечь Леонардо к себе на службу. С июля 1508-го по апрель 1509 года он выплачивал ему жалованье, не требуя ничего определенного взамен. Леонардо вышел из затруднительного положения.

Его право на воду было надлежащим образом зарегистрировано, и он регулярно получал ренту. В знак признательности Леонардо подарил королю две мадонны, которые того очаровали, но, как и «*Мадонна с вишнями*», не дошли до наших дней.

Тем временем переписка между Миланом и Флоренцией возобновилась. Она принимала всё более резкий тон:

«Мы всё еще нуждаемся в мастере Леонардо... Ваше превосходительство оказало бы лично нам любезность, продлив его отпуск, ибо он действительно должен закончить здесь важную работу, начатую для нас».

Содерини отвечал:

«Да простит нас ваша милость, Леонардо повел себя как мошенник по отношению к нашей Синьории. Мы предпочли бы не получать новых просьб касательно его, ибо следовало бы, чтобы он своей работой удовлетворил требования всех, кто за нее заплатил. В противном случае было бы непозволительно терпеть его дальнейшие проволочки в работе...»

Вор, мошенник... Хорошего же мнения о нем Флоренция!

МЕЖДУ МИЛАНОМ И ФЛОРЕНЦИЕЙ

Драма, разыгравшаяся в связи с дядюшкиным наследством, в конце концов привела Леонардо обратно во Флоренцию. Ничто, кроме кончины его дяди Франческо, не способно было заставить его возвратиться туда. Мы помним, что именно Франческо завещал свои земельные владения в Винчи Леонардо, которого семья его отца лишила доли отцовского наследства. Теперь единокровные братья возна-

мерились оспорить у него и то небольшое, что завещал ему дядя. Леонардо был вне себя от ярости. Он, всегда такой мягкий, сдержанный, миролюбивый, почувствовал себя жертвой чудовищной несправедливости. Не столько очередная попытка родственников ограбить его вывела его из себя, сколько нарушение последней воли единственного члена семьи, который всегда любил и защищал его.

Итак, Леонардо незамедлительно отправился во Флоренцию. Там он провел зиму 1508 года, внимательно следя за ходом процесса, затеянного братьями. Все это время он жил и работал у Пьеро ди Браччо Мартелли*, гуманиста и эрудита, превратившего свой дом в очаг художественной жизни. Там же обретался и Лука Пачоли. Все трое увлеченно обсуждали математические проблемы, не забывая и об искусстве. В том же доме нашел приют и скульптор Франческо Джованни Рустичи, один из последних учеников Верроккьо. Говорят, что Леонардо помогал ему завершить его шедевр — Иоанна Крестителя в баптистерии**.

Молодое поколение флорентийцев создало своего рода клуб — Академию дель Паджоло, где собиралось для веселого времяпрепровождения. Там бывали Андреа дель Сарто, Пьеро ди Козимо, Сансовино; время от времени заглядывал туда и Рафаэль. Меланхолик дель Сарто, тамошний завсегда и душа общества, сочинял сатирические поэмы и гото-

* Флорентиец, выходец из богатого семейства мещанов, некогда покровительствовавшего Донателло. Пьеро ди Браччо Мартелли также страстно интересовался математикой и искусством.

** Некоторые биографы Леонардо да Винчи утверждают, что он является единственным создателем этого шедевра, однако для этого нет оснований.

вил потрясающие блюда. Особенно он прославился античным храмом, который изготовил из колбас и желатина. Песни, музыка, переливавшее через край праздничное веселье напоминали времена Лоренцо Великолепного. Леонардо, бывая там, умеренно разделял общее настроение праздника.

В течение зимы ожидая исхода судебного процесса, он рисует, занимается математикой, помогает скульпторам, приводит в порядок свои прежние заметки и начинает новую записную книжку, а также уделяет внимание молодым художникам, обращающимся к нему за советом. Банделлини, будущий соперник Микеланджело, показывает Леонардо свои рисунки, и тот советует ему работать в рельефной технике, беря за образец Донателло.

Нельзя сказать, что Леонардо неприятны знаки уважения, которые оказывает ему молодежь, изучающая картон его «*Битвы при Ангиари*», однако его наполняет тайная грусть. Во Флоренции, где мог бы в полной мере развернуться его талант, где он, наконец-то, мог бы добиться признания, он не чувствует себя свободным. Поскольку же единственной причиной его возвращения во Флоренцию явился судебный процесс, он решает раз и навсегда покончить с «*Битвой при Ангиари*», даже не касаться ее кистью. Разве Синьория уже не объявила его вором? Содерини, никак не желающий забыть о его незаконченной фреске, решает, что и процесс тоже может затянуться, так что Леонардо придется задержаться во Флоренции еще месяцев на шесть. Однако в начале 1509 года дело, кажется, принимает благоприятный оборот для художника. Он пишет д'Амбуазу:

«Сегодня я отправил к вам Салаи, дабы сообщить вашей милости, что моя тяжба с моими братьями, возможно, близится к завершению. Я надеюсь при-

быть в Милан к Пасхе. Я привезу с собой две картины различного размера с изображением мадонн, предназначенные для вашего христианнейшего короля. Мне хотелось бы знать, где я после моего возвращения мог бы поселиться, ибо мне не хотелось бы долее обременять своим присутствием вашу милость. Кроме того, мне было бы желательно знать, сохранится ли за мной пенсион, предоставленный мне христианнейшим королем, на которого я работал. Я писал также распорядителю забора воды, право на долю которой мне пожаловал король, что я еще не вступил в фактическое владение ею из-за недостатка воды в канале по причине сильной засухи, а также из-за того, что отводы не были урегулированы, и он пообещал мне, что как только это будет урегулировано, я вступлю во владение. Так что я прошу Вашу милость взять на себя труд урегулировать отводы, дабы я мог вступить во владение этой водой, ибо я надеюсь по прибытии сконструировать машины, которые своей работой доставят большое удовольствие королю...»

ТЯЖБА

Франция устами Шарля д'Амбуаза настаивает на том, чтобы Флоренция уступила ей Леонардо. Поскольку же его тяжба с братьями не продвигается вперед, Леонардо осмеливается просить, чтобы сам король Людовик XII лично ходатайствовал перед Синьорией, в надежде на то, что тем самым не только ускорится процесс, но и дело будет решено в его пользу. И король в своем послании флорентийским властям недвусмысленно выразил пожелание, чтобы процесс по делу Леонардо завершился в кратчай-

шие сроки и наиболее благоприятным для него образом.

Содерини не оставалось ничего иного, кроме как подчиниться.

Отныне Леонардо мог свободно передвигаться между Флоренцией и Миланом, не опасаясь быть задержанным по распоряжению Содерини, который окончательно покорился воле французского короля. Со спокойной душой Леонардо возвратился во Флоренцию, дабы присутствовать на процессе по своему делу. Он опять нашел приют у Пьеро ди Браччо Мартелли и занялся приведением в порядок своих записных книжек. Он возобновил также визиты в госпиталь Санта-Мария Нуова, чтобы заниматься там анатомированием трупов. Но особенно его интересовали роженицы. Для него явилась настоящим откровением магия воспроизводства человеческой жизни. Тогда же он осознал, сколь важен рисунок для лучшего понимания строения человеческого тела. Отныне он жил с надеждой когда-нибудь опубликовать свои самые различные трактаты, пусть пока что и незавершенные. Он предпринял попытку разбить их на главы по тематическому принципу. Однако вскоре он утонул в безумном многообразии различных сюжетов. У него набралось материалов, как он полагал, на сто различных трактатов. Поскольку же он, перечитывая написанное, вместо того чтобы сокращать текст, добавлял новые пассажи, его работа совершенно не продвигалась вперед. Первая книга, которую он собирался издать, была посвящена глазу и зрению, что являлось тогда излюбленной темой его занятий. Он уже придумал для нее название: *«О превосходстве зрения над прочими чувствами»*.

Леонардо непрерывно курсировал между Миланом и Флоренцией. После благополучного заверше-

ния своей тяжбы он собирался всецело посвятить себя службе на благо французам, которые ценили его больше, чем кто-либо иной. Сер Джулиано, нотариус, возглавивший юридическую баталию против него, начал сознавать, какой вред можно причинить собственной карьере и репутации семейства да Винчи, пытаясь сокрушить своего столь знаменитого брата. Тем более что тот, несомненно, пользовался благоволением и поддержкой сильных мира сего. Так что Леонардо отныне мог до конца своих дней пользоваться тем, что оставил ему в наследство дядя Франческо. В 1509 году он со спокойной совестью вернулся в Милан, в котором и провел несколько лет. Его покровитель Шарль д'Амбуаз по-прежнему был губернатором Милана. Он прилагал усилия к тому, чтобы вернуть городу культурный статус, которым тот обладал под властью семейства Сфорца. Леонардо при этом отводилась роль главного украшения. Придворный живописец, архитектор, инженер, консультант по вопросам искусства и постановщик спектаклей, сценограф, Леонардо умудрялся действовать на всех фронтах. Конструировать, реставрировать, консервировать, ремонтировать убранство и обстановку кафедрального собора, готовить войну против Венеции, заниматься кортежем для торжественного вступления Людовика XII в Милан, организовывать праздники — во всем этом потомки, вне всякого сомнения, могут усмотреть отнюдь не корыстный расчет, но получение удовольствия от самой жизни и творчества. Однако достаточно ли было этого для самого Леонардо, посвятившего всё свое время эфемерным по своей сути занятиям?

Но что делать, именно такие занятия он и предпочитал.

ЛЮБОВЬ И ДРУЖБА

Франческо Мельци был, вероятно, последним большим увлечением Леонардо. И одним из самых прекрасных. Он познакомился с молодым человеком, тогда еще совсем ребенком, когда часто останавливался у его отца в имении Вапприо на берегу Адды, в гористой местности близ Милана. Рожденный в хорошей миланской семье, Франческо получил блестящее воспитание и образование. Он усвоил превосходные манеры, знал латынь и владел каллиграфией. В возрасте пятнадцати лет он, очарованный шармом, интеллектуальными и художественными достоинствами Леонардо, поступил к нему учеником. Он был одарен от природы, усидчив и совершенно предан Леонардо, которого считал гением. Отныне он никогда не покинет его. Леонардо, у которого было немало учеников и помощников, преданных и даже влюбленных в него, впервые встретил по-настоящему достойного ученика. Являясь тонким дипломатом, Мельци умело сглаживал острые углы во взаимоотношениях, нередко принимавших бурный характер, Леонардо и сильных мира сего. Он стал необходим для мастера. Между ними установились доверительные, более чем дружеские отношения, о чем свидетельствуют записи Леонардо. Франческо Мельци, родившийся в 1493 году, был на сорок один год младше Леонардо да Винчи.

У них было общее дело, которое займет весь остаток жизни Леонардо и станет делом всей жизни Мельци. Речь идет о копировании, переписывании начисто и подготовке к печати знаменитых записных книжек Леонардо. Сотня этих книжек заключала в себе всё, что хотя бы мимолетно, на день-другой, увлекало его. Необходимо было разобрать их, клас-

сифицировать по темам. Без Мельци Леонардо никогда не отважился бы взяться за этот неподъемный труд, да и с его-то помощью он не слишком далеко продвинулся по этому пути.

Пока Леонардо улаживал свои дела во Флоренции, его бывшие ученики, жившие в Милане, Больтраффио, Конти, де Сесто, вели борьбу во имя торжества нового искусства. Им удалось утвердить стиль Леонардо. Тщетно учитель предостерегал их от подражательства, напоминал, что «природа предлагает такое изобилие различных вещей, что лучше обращаться непосредственно к ним, нежели к мастерам, которые сами всем обязаны природе». Предложенная Леонардо формула «светло-темное предпочтительнее» получила широкое признание, превратившись в стереотип. Иного не желали. Голубоватый пейзаж, навевавший мечтательно-нежное настроение, стал «современным». Мода одержала верх. Картины различных художников до того походили одна на другую, что нетрудно было спутать их. На первый взгляд невозможно было определить, кто является автором той или иной картины, Марко д'Оджоно, Салаи, Мельци, Больтраффио, Сесто или даже один из братьев да Предис. Подлинными же последователями Леонардо называют Рафаэля, дель Сарто и Луини, которые никогда не работали в его мастерской.

Между Мельци и Леонардо царило полное согласие, в том числе и в работе. Такой же красивый, как и Салаи, Мельци тем не менее был полной его противоположностью. Салаи, бедный, невежественный, плохо воспитанный, всё получил от Леонардо, и даже если он был восприимчив к наставлению, конечный результат отнюдь не свидетельствовал об этом. В последние годы он по-своему пытался выказывать свою признательность мастеру, но это была какая-

то животная преданность. На протяжении двадцати двух лет он вел себя как единственный сын в семье, требовательный и капризный, плохо воспитанный и порочный. Напротив, Мельци, человек знатного происхождения, богатый, воспитанный, жадный до знаний, был предан Леонардо всем жаром своей благородной души. Свое время, жизнь и состояние он всецело и навсегда предоставил в его распоряжение, и при этом считал себя обязанным ему. На протяжении одиннадцати лет, вплоть до смертного часа Леонардо, он окружал его поистине сыновней любовью и заботой. Даже если поначалу их соединяли преимущественно чувственные узы, какая-то более сильная привязанность не давала Мельци покинуть Леонардо до конца его дней, так что именно он стал его душеприказчиком. «Не перестаешь удивляться, обнаружив у столь юного существа так много сердечной доброты, столь глубокое понимание гения и искреннее восхищение его величием!» — восклицал в XVI веке некий автор хроники.

Напрасно Салаи пытался сохранить свое прежнее привилегированное положение при Леонардо, вопреки Мельци, этому сопернику, занимавшему теперь все время мастера и привлекавшего к себе его интерес. Теперь он не имел ни малейшей возможности для этого. Леонардо, восплавленный страстной любовью к Мельци, уже не смог бы отказаться от него. «Улыбка Мельци заставляет меня позабыть обо всем на свете», — говорил он о своем любимом ученике.

С Салаи же у него была перманентная война, сопровождавшаяся изменами, вялыми попытками прекратит отношения и, что хуже всего, разжигавшаяся той глухой ревностью, которая подрывает дружбу, превращая ее во взаимное непонимание.

Общительный и чуждавшийся общества, блистательный собеседник и молчун, жизнерадостный и пребывающий в угнетенном состоянии духа, стареющий Леонардо нарисовал тогда с присущим ему юмором свой словесный портрет: «Хотя цветущее состояние тела и не вредит здоровью духа, художник должен быть одинок, особенно в период размышлений по поводу того, что встает перед его взором и обогащает его память. Когда ты один, ты всецело принадлежишь себе самому, когда ты с компаньоном, ты принадлежишь себе лишь наполовину и даже еще меньше, если общению недостает деликатности. Когда ты в людной компании, неудобства многократно возрастают. Ты можешь говорить себе, что поступаешь по собственному усмотрению, что компания ничуть не мешает тебе размышлять и исследовать явления природы, но, уверяю тебя, ты ничуть не преуспеешь в этом, ибо не сможешь уберечь свои уши от проникновения их болтовни и не сумеешь справиться с ролью слуги двух господ, прославив плохим товарищем и негодным любителем искусства. Ты можешь уверять меня: “Я сумею так уединиться, что их разговоры не достигнут меня и ничуть не помешают мне”. Предупреждаю, что в этом случае тебя примут за сумасшедшего и ты никогда больше не будешь один».

Несмотря на все свои разочарования в любви и дружбе, а их, несомненно, было немало, Леонардо никогда не озлоблялся. Способность восхищаться и радоваться никогда не покидала его. Он знал, что каждый луч солнца дарит ему новый взгляд на вещи и живые существа, позволяет видеть, как по утрам распускаются новые цветы и каждый день зреют новые плоды... Потому-то, заявив, что ненависть более проникательна, чем любовь, он тут же добавляет:

«Если у тебя есть настоящий друг, то знай, что это — другой ты сам...»

Освободившись, благодаря щедрости Шарля д'Амбуаза, от забот о хлебе насущном, окруженный любовью, восхищением и почитанием, Леонардо во время своего второго пребывания в Милане переживал самый счастливый период своей жизни. Он много читал, находя совпадение собственных представлений со взглядами Платона и Гермеса Трисмегиста. Для Платона наиболее важным и наиболее объективным из наших органов чувств являлось зрение; он писал, что Творец, создавая наши органы чувств, особенно постарался над органом зрения, сделав его наиболее проницательным из всех наших чувственных способностей. Что же до Гермеса Трисмегиста, то он считал, что глаза для нашего тела все равно что окна для дома. Есть ли что-нибудь, до чего не доходит глаз? Хвала зрению! Этому вопросу Леонардо собирается посвятить специальное исследование. Он по-настоящему увлечен оптикой:

«Кто теряет зрение, тот больше не видит красоты и уподобляется человеку, заживо зарытому в могиле. Если тело подобно склепу (Платон, Фичино), то зрение является освободительной силой, окном в теле человеческом, через которое душа созерцает красоту мира и радуется, приемля тюрьму, коей служит тело, которое, не будь этой возможности, превратилось бы в место пыток».

Если одним словом можно резюмировать духовные поиски, характерные для эпохи Ренессанса, и в первую очередь для Леонардо, то этим словом, несомненно, является красота. Правда, не все вкладывали в это понятие одинаковый смысл. Для Рафаэля красота была обетованием блаженства; для Микеланджело — началом мучения и морального страда-

ния; для Боттичелли — это поэзия, транс, сверхъестественный восторг. Для Леонардо же она была воплощенной тайной. Загадкой, в себе самой заключающей разгадку. Во всяком случае, красота более, чем что-либо иное, стимулировала его любознательность.

ПОЛИТИКА

Всё шло к лучшему в лучшем из миров Леонардо, когда король Франции Людовик XII напал на Венецию. Спустя десять лет после падения Лодовико Моро его бывший сообщник, кардинал делла Ровере, ставший папой под именем Юлия II, мог пожнать плоды своей политики: два наиболее крупных итальянских государства находились под властью иностранцев. Испанцы хозяйничали в Неаполе, а французы — в Милане. Они держали страну в тисках, из которых трудно было вырваться. При этом как испанцы, так и французы не помышляли ни о чем ином, кроме как о расширении своих владений, и имели для этого значительные военные средства. Что же касается Венеции, то она находилась в том же положении, в каком несколько веков тому назад оказалась по ее милости Византия: в состоянии крайней опасности.

Когда Людовик XII возглавил антивенецианскую коалицию, население всех итальянских государств выразило свое сочувствие Венеции, стяжавшей себе славу защитницы свободы и независимости. Военная кампания оказалась кровопролитной. Германские, французские и испанские отряды двинулись против Светлейшей республики, и никто уже не мог чувствовать себя в безопасности. Соппротивление, ко-

торое оказала Венеция захватчикам, вызвало удивление и восхищение по всей Италии. Представители всех сословий, даже женщины и дети, поднялись на защиту своего города.

Политические события всегда решающим образом осложняли жизнь Леонардо. В марте 1511 года доблестный воин Шарль д'Амбуаз отправился на войну. Смертельно раненный, он распрощался с жизнью в возрасте тридцати восьми лет. В его лице Леонардо потерял единственного покровителя, который всегда понимал и уважал его, не навязывая ему своей воли.

А затем произошла смена власти в Милане. Возвращался Максимилиан Сфорца, сын Лодовико Моро. В его глазах Леонардо выглядел предателем, равно как и все его приятели. Какое-то время Леонардо с членами своей мастерской находил убежище в доме отца Мельци, однако затем счел за благо покинуть Ломбардию. Но куда отправиться? Извечная проблема изгнанника...

К счастью для него, умер Юлий II. Его преемником стал Лев X, первый папа из рода Медичи, сын Лоренцо Великолепного. Воспитанный в традициях гуманизма и увлечения искусством, Лев X породил большие надежды среди художников, рассчитывавших с его помощью превратить Рим в новый очаг творческой деятельности.

Мельци и другие ломбардские художники напоминали Леонардо, какие выгоды он, флорентиец да Винчи, чистокровный тосканец, может извлечь из восшествия на папский престол Льва X. К тому же пришло письмо от Джулиано Медичи, брата папы, второго сына Лоренцо Великолепного. Меланхолик и утомленный жизнью эстет, мягко управлявший Флоренцией, он после избрания старшего брата па-

пой был вызван в Рим, чтобы курировать там искусство. Джулиано выдвинул единственное условие, при котором соглашался покинуть Флоренцию и присоединиться к своему брату-папе: чтобы с ним приехал и Леонардо. Можно сказать, и Леонардо тоже вызывали в Рим. Воле Медичи не принято было противиться. Им нельзя было ни в чем отказывать, ибо это могло быть небезопасно.

В сопровождении Салаи, Мельци, неких Лоренцо и Фанфойя, помощников или слуг, и, само собой разумеется, бесподобного Зороастро Леонардо 24 сентября 1513 года покинул Милан во второй раз — и на сей раз навсегда!

10 октября, будучи проездом во Флоренции, он положил на свой счет в госпитале Санта-Мария Нуова 300 флоринов. В декабре он был уже в Риме. Джулиано Медичи разместил его со всей его свитой в Бельведере, на Ватиканском холме. Договорились, что Леонардо будет получать такой же пенсион, какой он имел от французского короля в Милане — 33 золотых дуката в месяц, что было тогда весьма значительной суммой.

Часть четвертая



1513—1519

МАЛЯРИЯ

К несчастью, Джулиано Медичи был человеком весьма безвольным, хотя и великодушным. Почести ему воздавались исключительно как брату папы. А тот, как только заполучил папскую тиару, тут же решил удалить Джулиано из Флоренции, дабы назначить на его место более решительного человека ввиду предстоявших военных действий. Джулиано на эту роль не годился.

Леонардо, которому исполнился уже шестьдесят один год, надеялся навсегда обрести в Риме приют. Однако пребывание в этом городе оказалось наихудшим периодом его жизни. Здесь его ждали одни только неприятности, разочарования и унижения. Прежде всего унижения.

Этот престарелый художник, которого богачи единодушно хвалили за его удивительные автоматы, инсценировки и проводимые им праздники, которого собратья по искусству превозносили за несколько шедевров, прогремевших по всей Италии, ни у кого не вызывал ни малейшей симпатии. Напротив. Политики-интриганы в Ватикане видели в нем протее французов, являвшихся источником постоянной угрозы. Подозрительный человек! Художники

бросали на него ревнивые взгляды, усматривая в нем опасного конкурента. Рафаэль боялся потерять свое место папского фаворита, а Микеланджело, всегда ненавидевший Леонардо, с ужасом встретил его появление. Именно эти двое занимали тогда привилегированное положение в Риме. И еще Брамманте, который, правда, скорее был рад встретить достойного, равного себе соперника.

В городе, в котором царили папы, трудной была жизнь для художников, не имевших покровителя. А найдя такового, они попадали в полную зависимость от перепадов настроения хозяина, капризного и деспотичного, который видел в их работе лишь средство для укрепления собственного престижа. Не было места для дружеских отношений. Получая заказ, художник держался за него зубами и ногтями, готовый на все, чтобы отбиться от конкурентов. Живя в этой атмосфере зависти и интриг, художники вели себя по отношению друг к другу точно так же, как сеньоры, дравшиеся за крохи с папского стола. Леонардо был полон решимости не участвовать в этой войне.

Это ему было сделать тем проще, что он совсем не получал заказов! К тому же Бельведер, предоставленный в его распоряжение, был в состоянии, совершенно не пригодном для проживания. Требовались большие ремонтные работы. Его свита тем и занялась, пока сам Леонардо отсутствовал, выполняя задание Джулиано Медичи. Он был направлен в заболоченные окрестности Рима, дабы изыскать способ осушения болот, являвшихся рассадником лихорадки, от которой постоянно страдали римляне. В этой местности, изобиловавшей москитами, Леонардо провел несколько недель, в течение которых шел ремонт Бельведера. Этих нескольких недель

ему хватило, чтобы заразиться малярией. Он, ни разу не болевший за всю свою жизнь, не мог понять, что с ним происходит. Он решил, что умирает, и принялся приводить в порядок свои дела, даже записался в братство монахов-мирян, бравших на себя миссию по организации похорон одиноких людей. Он уже сделал соответствующий взнос, но болезнь отступила и услуги похоронной братии не понадобились.

И тем не менее происшедшее явилось для него неприятным откровением. Оказывается, гигиенические меры, которые он неукоснительно соблюдал в течение всей жизни, не помогли ему сохранить здоровье. На сей раз Леонардо, следуя рекомендации Джулиано, даже обратился к врачу. Но так ли уж это было необходимо? Что мог поделать врач с его одряхлевшим организмом? Для Леонардо это была лишь минутная слабость, следствие «дурного воздуха» (что буквально означает слово «малярия»). Он поправился, но навсегда утратил ту чудесную силу, которой гордился всю жизнь.

Рим тогда кишел алхимиками и прочими шарлатанами, наживавшимися на страхах людей. И Леонардо рекомендовали обратиться к ним. Однако он всегда бежал от них как от чумы. И на сей раз он обошелся собственными средствами, диетой, травяными отварами, опираясь на поддержку Салаи, Мельци и «колдуна» Зороастро, большого мастера по изготовлению напитков — более или менее волшебных... Болезнь отступила, но Леонардо было страшно, очень страшно. Отныне он знал, что смертен. Появился еще один повод, чтобы ускорить работу по приведению в порядок его драгоценных записных книжек, по подготовке их к публикации.

РИМСКИЕ ЧУДЕСА

Бедный и покинутый, Леонардо долго пребывал в состоянии, близком к отчаянию. Переболев малярией, он словно потерял половину самого себя. Но разве Рим не служил воплощением красоты, поиски которой всегда увлекали его? И так, едва оправившись от болезни, он отправился делать свои открытия. И увиденное не оставило его равнодушным.

Никогда еще с тех пор, как во Флоренции правил Козимо Медичи, в одном месте не собиралось столько великих художников. По всему Риму можно было видеть замечательные новшества, которые прежде и представить было невозможно. Браманте спроектировал собор Святого Петра, проявив себя подлинным гением архитектуры. А наряду с этим — сколько «новых» руин, открытых в ходе раскопок, свидетельств прекрасных античных времен!

Вообразите себе сцену: Леонардо в сопровождении Джулиано Медичи, Рафаэля, Салаи, Мельци, Браманте и, вероятно, нескольких учеников Рафаэля впервые входит в Станца делла Сеньятура!

Одного взгляда на *«Афинскую академию»* ему достаточно, чтобы понять, художественное явление какого масштаба открылось перед ним. Да, Рафаэль — гений в своем наиболее полном воплощении. Он постиг все секреты искусства. В Платоне Леонардо не мог не узнать самого себя. Но почему Рафаэль придал его облик Платону, тогда как сам он больше любил Аристотеля?

А какие чувства испытал он, войдя в Сикстинскую капеллу? Сопровождавший его Мельци ничего не сообщает об этом. Леонардо по своему обыкновению сумел сдержать обуревавшие его эмоции. Произведение Микеланджело выдавало тот же духов-

ный кризис, подавленные страдания и огромные надежды, которые переживал и сам Леонардо... Как можно было не почувствовать этого? Красноречивым свидетельством служит сон, пересказанный в его записных книжках: «Пройдя некоторое расстояние между нависавших скал, я оказался у входа в большую пещеру и на мгновение остановился, оцепенев от удивления, ибо у меня было такое чувство, что я уже знал о ее существовании; согнувшись, схватившись левой рукой за колено, а правую приставив к бровям наподобие козырька, я долго всматривался в темноту пещеры, пытаясь хоть что-нибудь рассмотреть в ней; два чувства внезапно овладели мною — страх и желание: страх, навеваемый угрожающим мраком пещеры, и желание узнать, не таит ли она в себе что-нибудь чудесное». Творение Микеланджело было подобно этой таинственной пещере.

Хотя Микеланджело и выразил с такой силой его сокровенные чувства, он был слишком враждебен к Леонардо, чтобы тот открыто сообщил ему об этом. Братские отношения между художниками, похоже, были под запретом. Рим оставался той «клоакой беззакония», о которой писал еще Лоренцо Великолепный.

В городе насчитывалось более семи тысяч проституток, заболевание сифилисом приняло повальный характер. Спустя лет двадцать Бенвенуто Челлини утверждал, возможно, ничуть не преувеличивая, что этой болезнью переболели все служители церкви. К счастью, Бельведер был расположен несколько в стороне от Ватикана, на возвышенности, окруженной огромными садами, напоминающими дикий лес, поэтому воздух там менее вредоносен, чем в прочих местах Рима. Там и обрел Леонардо свое уединенное убежище, наконец-то получив возможность остаться наедине с собой.

МЕЛКИЕ ЗАДАНИЯ

Упорное, скрытное и коварное недоброжелательство Браманте и Сангалло по отношению к Микеланджело, неблагодарность, а затем демонстративное безразличие к тому же Микеланджело Рафаэля словно бы улетучились, сменившись единодушной ревностью их по отношению к Леонардо, как только тот появился в Риме. И это несмотря на то, что Леонардо был старше их и никогда не скрывал своего восхищения их творениями. В глубине души каждый из них, вероятно, признавал его превосходство. Однако условия существования художников и их отношения друг с другом были таковы, что они не могли во всеуслышание заявить об этом. Леонардо же хотел во что бы то ни стало держаться подальше от этих постыдных склок. Он рассчитывал на своего покровителя, Джулиано Медичи, чтобы жить, не пятная себя подобной низостью. Однако тот обладал слишком хрупким здоровьем и слишком слабым характером, чтобы с его помощью можно было выстоять в этой борьбе. К тому же ему пришлось покинуть Рим, дабы отправиться во Францию для вступления в брак. Незадолго до своего отъезда он добыл для Леонардо один из тех заказов, которые в иные, более благополучные времена могли бы порадовать его, но теперь, когда не было никакой другой работы, воспринимались как унижение. Леонардо предлагалось найти способ, как уменьшить изнашиваемость монет Ватикана, которые стирались слишком быстро. Монеты утрачивали свою гравировку, и невозможно было рассмотреть их номинальную стоимость. На долю Леонардо выпал также заказ на малоформатную мадонну для папы. И ничего другого! Правда, Джулиано попросил его еще подумать над

созданием зажигательных зеркал. Эта идея давно уже занимала Леонардо, и чтобы ускорить ее реализацию, Джулиано пригласил из Германии двух специалистов этого дела.

Леонардо воспользовался заданием по улучшению качества монет для сочинения памятной записки об операциях по чеканке, которые давно уже использовались на монетных дворах. Эта работа оставляла ему много свободного времени, и он обратился к папе, известному широтой своих взглядов, за разрешением вновь заняться анатомическими исследованиями в госпитале. Леонардо всё больше и больше увлекала тайна рождения человека. Столкнувшись лицом к лицу со смертью, он почувствовал страстное желание понять, откуда берутся люди. Особенно его интересовали репродуктивные органы женщины. Почувствовав приближение смерти, он решил во что бы то ни стало завершить свой анатомический трактат и, по возможности, опубликовать его. Не мудрствуя лукаво он записал:

«Я хочу творить чудеса. Чтобы проводить такие исследования, ты не сможешь быть столь же спокоен, как те, кто ведет безмятежную жизнь или кто мечтает однажды разбогатеть. Ты долго будешь жить в великой нужде, как это есть и всегда будет с алхимиками, изобретателями, глупыми некромантами и магами».

Это колкое замечание адресовано его немецким ассистентам, которые должны были помогать ему в работе по созданию зажигательных зеркал, но систематически саботировали работу, отбив тем самым у него всякую охоту заниматься ею. И все же у Леонардо никогда не было покровителя интеллектуально более одаренного, более преданного искусству и *a priori* более расположенного всячески содейство-

вать ему в работе, чем Джулиано Медичи. Никогда не доводилось ему вращаться в обществе более избранном, более блестящем и творческом. Он должен был бы обрести в нем свое место, но не сумел этого сделать. Ситуация, казалось, была благоприятна для него, но он чувствовал себя парией. Восхищение, радость и энтузиазм были для него потеряны, остались далеко позади, в великом братстве тосканских мастерских. В Риме же — каждый за себя, и в самом воздухе словно разлита ненависть.

НАКОНЕЦ-ТО БОРОДА

Переболев малярией, Леонардо отрастил более длинные волосы и отпустил бороду. Наконец-то, после шестидесяти лет жизни, он приобрел тот облик, который повсеместно запечатлелся в представлениях о нем! Именно таким должен представлять в массовом сознании великий ученый. И сам он хотел, чтобы таким видели его современники и сравнивали с Аристотелем (а не Платоном, каким увидел его Рафаэль). Он словно бы уже не принадлежал своему времени. Его современники были бы рады согласиться с этим и похоронить его заживо. Впрочем, представая в облике философа, разгадавшего вселенскую тайну, он лишь стремился оставаться тем денди, которым был со времен своей ранней молодости. Он так и не утратил потребности подчеркивать собственную исключительность...

Пребывание в Риме, где Леонардо надеялся работать в собственное удовольствие, ознаменовалось для него всякого рода неприятностями и даже кошмаром. Только укрывшись за стенами своего мирного Бельведера, он хоть в какой-то мере мог чувство-

вать себя защищенным от злобного недоброжелательства. Постоянно оказываясь жертвой темных интриг, он к тому же еще вынужден был бороться с неуместным любопытством. Как мы знаем, он с энтузиазмом взялся за работу по созданию зажигательных зеркал. Уже давно увлекала его мечта об использовании солнечной энергии; надо было лишь найти способ уловить и сохранить ее, направить в нужное русло... Прежде всего, требовалось сконцентрировать ее при помощи параболических зеркал. Для этого Джулиано Медичи дал ему двоих помощников-специалистов, немцев, один из которых называл себя Джованни дельи Спекки, Иоганн Зеркальщик. На пару со своим приятелем они прямо-таки терроризировали Леонардо. Иоганн Зеркальщик с самого начала стал без зазрения совести использовать прежние работы Леонардо в личных целях, то есть на продажу ради собственной выгоды. Что же до его напарника, то он только и знал, что пьянствовать и стрелять птиц из арбалета*, при этом обворовывая Леонардо и его приятелей, словно разбойник с большой дороги. Поскольку же эти два немца также были поселены в Бельведере, обстановка там становилась невыносимой.

Этих, с позволения сказать, помощников Леонардо вынужден был не только поселить у себя, но также и содержать и обучать, рассчитывая взамен получить от них практические сведения по производству зажигательных зеркал. Оказавшись в столь деликатной ситуации, он впервые в жизни вынужден был обратиться к собственному покровителю, дабы тот помог

* Напомним, что для Леонардо не было худшего зла, чем убивать животных ради развлечения. Не одобрял он и того, чтобы их убивали для пропитания.

ему разрешить конфликт с обидчиками и избавиться от них. Возымело ли это обращение свое действие или нет, но спустя два месяца после начала совместных работ по созданию зажигательных зеркал Иоганн Зеркальщик тайком съехал с квартиры, прихватив с собой множество краденых документов, которыми не преминул воспользоваться. По чертежам Леонардо он сконструировал и продал ряд технических приспособлений, над изобретением которых мастер трудился годы, желая облегчить жизнь тех, кто добывал себе пропитание собственным трудом.

Обращаясь за помощью к Джулиано Медичи, Леонардо надеялся выиграть дело, как когда-то ему это удалось, прибегнув к покровительству французского короля. Однако в первый день января 1515 года Джулиано покинул Рим. Он намеревался жениться на Филиберте Савойской. По трагической случайности его отъезд совпал с облетевшей всю Европу вестью о кончине другого покровителя Леонардо — короля Людовика XII.

Женившись, Джулиано Медичи стал дядей нового короля Франции.

Шесть месяцев, в течение которых Джулиано не было в Риме, стали для Леонардо периодом сплошных огорчений. Лев X не собирался покровительствовать ему. Порой хватало одних только слухов, чтобы вызвать неодобрение со стороны папы. Так, Леонардо обвинили в некрофилии и, что хуже того, в надругательстве над покойниками, имея в виду его анатомические исследования. Некрофилия, некромантия, что еще? Говорили, что в распускании слухов особенно усердствует пресловутый Иоганн Зеркальщик, видимо, задавшийся целью погубить Леонардо. Аноним Гаддиано приводит слова этого недоброжелателя:

«Он не ограничивается одним только вскрытием и изучением трупов. Гораздо больше усердия он прилагает к разыскиванию красивых молодых людей, больных или выздоравливающих, дабы удовлетворять свою извращенную половую потребность. Все в госпитале испытывают от этого стыд и отвращение, требуя положить конец этому. И вообще следует запретить ему появляться в госпитале. Слухи об этом уже дошли до папы...»*

При всей своей толерантности Лев X был возмущен услышанным. Он запретил Леонардо вскрывать трупы, тем самым лишив его возможности заниматься анатомией. Свое решение он обосновал тем, что он, папа, рискует навлечь на себя всеобщее осуждение, покрывая подобного рода святотатство. Леонардо рассчитывал на бóльшую терпимость со стороны представителя рода Медичи, во всяком случае надеялся на то, что ему дадут возможность завершить его анатомический трактат. Однако он имел дело с папой, подверженным влияниям, готовым поверить любым злоречивым слухам — настоящим флорентийцем и, что хуже всего для Леонардо, одним из тех Медичи, которые, как он полагал, всегда вредили ему, еще с его юных лет, проведенных во Флоренции.

В отсутствие своего брата папа наконец-то предложил Леонардо, словно бы извиняясь перед ним (так полагал сам мастер), написать картину маслом. Леонардо тут же принялся за изготовление нового лака, экспериментируя с маслами и травами. Когда эта информация дошла до ушей папы, тот, как рассказывают, воскликнул: «Этот человек никогда ничего не сделает, потому что он принимается завер-

* *Anonyme Gaddiano. Première vie de Léonard. Цит. по: Chastel André. Traité de Peinture.*

шать свое произведение, еще не приступив к нему!» О Леонардо в его шестьдесят три года всё еще спорят, подает ли он надежды как художник! Неважно, что он всегда заявлял, что первым делом он старается узнать всё о предмете, который собирается изобразить. Отсюда его интерес к анатомическим занятиям и стремление в первую очередь изготовить лак, которым будет покрывать готовую картину.

Дурная репутация Леонардо бежит впереди него, дискредитируя его работу, делая подозрительным даже такое невинное занятие, как изготовление отделочного лака. Если нет оснований объявить его шпионом или колдуном, то по крайней мере можно обвинить в том, что он снюхался с наихудшим городским сбродом. Тогда уже можно будет судачить о его нравах и неподобающем круге общения. И так повсюду, куда бы он ни прибыл. Хорошо еще, что в Риме с ним его дорогой Зороастро, вместе с которым он еще двадцати лет от роду подвергся во Флоренции постыдному обвинению по делу Сальтарелли. Как и прежде, Зороастро продолжает растирать для Леонардо краски, исполняет роль прорицателя и служит кузнецом: он изготовил для него богато украшенный кинжал и просит носить его при себе. По случаю он может приготовить то ли яд, то ли укрепляющий напиток, возвращающий силу ослабевшему и убивающий злодея как по мановению волшебной палочки... Настоящий маг!

Чувство юмора не покидает Леонардо, несмотря ни на что. Он старается показать, что невзгоды скорее забавляют его, нежели удручают. Он совершает поступки, которые позднее назовут проделками или розыгрышами. «К спине большой ящерицы, найденной в винограднике, которая своим видом способна обратить на себя внимание, Леонардо при-

делал крылья, изготовленные из кожи других ящериц, которые (крылья) при движении рептилии начинают махать, — рассказывает Вазари. — Он снабдил ее также дополнительными глазами, рогами и бородой, а главное — приручил ее. Он носил ее в кармане, чтобы, внезапно вытащив ее, пугать людей, обращавшихся в бегство при виде этого чудовища...» Имел ли место такой случай или нет, но он многократно пересказан биографами Леонардо, стремившимися с его помощью передать атмосферу, царившую тогда в Риме.

Леонардо повстречался в Риме и с Аталанто, служившим тогда интендантом папских мастерских. Видимо, с ним он занимался акустическими экспериментами. Оба они были хорошими музыкантами. Хотя прошло много времени с того знаменитого музыкального конкурса в Милане, они по-прежнему любили на пару помузицировать.

В конце 1514 года произошла неожиданная встреча Леонардо с одним из его братьев — Джулиано, вторым сыном *сера* Пьеро. Именно он был главным бойцом в баталиях, которые затеяли братья Леонардо с целью оспорить полученное им наследство. Как помним, им тогда не удалось аннулировать завещание, составленное их дядей. Джулиано, разумеется, стал нотариусом. Ему тридцать пять лет, он женат, отец семейства. Его сближение с Леонардо отнюдь не было ни бескорыстным, ни случайным: ведь его знаменитый старший брат, пусть и бастард, имеет связи, весьма полезные для молодого амбициозного нотариуса. Письмо Леонардо, адресованное одному из советников папы, свидетельствует о его ходатайстве в пользу брата-просителя. Другое его письмо, адресованное брату в тот момент, когда тот стал отцом, свидетельствует скорее о цинизме, не-

жели остроумии автора: «Ты радуешься, произведя на свет недремлющего врага, всеми силами устремленного к свободе, которую он обретет лишь в смерти...»

Самим образом своей жизни Леонардо удивляет, приводит в недоумение, раздражает окружающих. Многообразие его занятий интригует как самого папу, так и папский двор в Ватикане. Леонардо ведет беспорядочную, своенравную жизнь, живя одним днем. Сетуют на его безответственность, неспособность выполнять полученные заказы, завершать начатые работы. Его обвиняют в том, что он разлюбил искусство, забросил его ради науки... Он отказывается от всех заказов, чтобы всецело посвящать себя удовлетворению собственной любознательности, и этого ему не прощают. Результат не заставляет долго ждать себя: больше никаких заказов Леонардо и, после отъезда Джулиано, никаких денежных выплат. Забывают даже заплатить ему то, что должны. Протестовать бесполезно.

Увлечение Леонардо воздушными потоками, бурями достигает апогея. Он теперь рисует исключительно вихри, водовороты, наводнения. Это тревожит Мельци. Видимо, это даже еще больше, чем физическая слабость и болезнь Леонардо, обескураживает и Салаи. В Бельведере царит мрачное настроение. Леонардо после болезни, во время которой он заглянул в бездну, утратил определяющий элемент своей жизнерадостности, своей возобновлявшейся каждое утро энергии. В значительной мере утратил свою силу. Свою потрясающую жизнестойкость.

Впрочем, следует напомнить, что водные стихии всегда пленяли его. Его неудержимо влекло к воде, и он регулярно возвращался к ней.

РАЗРЫВ

Салаи, по всей видимости, полагал, что исполнил свой долг в отношении Леонардо, и, в свою очередь, ничего не ждал от него. Считая, что мастеру недолго осталось жить, он покидает его. Это решение приходит внезапно. После стольких лет совместной жизни, в которой случалось всякое. Салаи оставляет его в Риме при обстоятельствах, далеко не идеальных, резко обрывая длинную череду дней, проведенных вместе. На протяжении двадцати лет он верно следовал за мастером, и вот теперь этому приходит конец. Салаи возвращается в Милан, где намерен построить дом на месте виноградника Леонардо. Однако ему не суждено будет долго наслаждаться жизнью: он умрет зимой 1523 года.

Мы не знаем, какие чувства переполняли Леонардо, когда он узнал об этом дезертирстве. Страдал ли он, или, быть может, предполагал подобное завершение многолетней связи? Как бы то ни было, больше он ни разу не упомянет этого красивого «дьяволенка», занимавшего столь большое место в его жизни. Лишь спустя несколько лет, во Франции, в свой смертный час он включит его в завещание, передав ему скромную долю своего наследства.

С Леонардо остались последние верные ему люди — Баттиста да Вилланис, преданно служивший ему еще в Милане, и обожаемый Франческо Мельци, решительно связавший собственную судьбу с судьбой этого великого человека. Не случайно он был встревожен тяжелыми мыслями и странными рисунками Леонардо, этими водоворотами, грозowymi бурями и вихрями, постоянно воспроизводившимися им на бумаге. Это было своего рода предощущение бездны. Действительно, беда не приходит одна, и не-

счастье следовало за несчастьем. Леонардо запирается в своей лаборатории, занимаясь изготовлением таинственных инструментов и странных травяных экстрактов, много пишет в своей зеркальной манере, используя нечитаемые анаграммы, режет трупы... Все его занятия приводят в недоумение окружающих, задающихся вопросом: что за странные наклонности у этого человека? Не являются ли его ученые занятия лишь предлогом? Но предлогом для чего? Увлечение Леонардо анатомией тем более представляется странным, что в ту эпоху большинство даже профессиональных врачей считали анатомические исследования лишними. А ведь у Леонардо уже не было покровителя... Джулиано уехал, а никто другой не возьмет на себя труд защищать его. Мало что изменилось и после возвращения Джулиано из Франции летом 1515 года. Джулиано был слишком слаб и болен, чтобы отстаивать интересы своего протеже. Едва возвратившись, он тут же удалился в монастырь Фьезоле для лечения. В действительности же — умирать. Из Фьезоле он больше не воротится.

Леонардо тоже чувствовал себя неважно. На сей раз его мучила не малярия, хотя в те годы жители Рима никогда не находились в полной безопасности от этой болезни. По некоторым сведениям, он страдал туберкулезом — той же болезнью, которая свела в могилу Джулиано Медичи. Другие говорили даже об апоплексии. При этом, как единодушно свидетельствуют современники, Леонардо по-прежнему уделял много внимания гигиене и здоровому питанию: не переедал, употреблял только растительную пищу, избегая каких бы то ни было гастрономических излишеств, и в первую очередь алкоголя.

Итак, летом 1515 года Леонардо не рисует ничего, кроме потоков и водоворотов. Он словно зациклил-

ся на них, наблюдая за движением воды. Он сравнивает ее с человеческими волосами, мускулатурой плеча и шеи, которая, в свою очередь, напоминает ему систему корабельных снастей и парусов. Он мыслит исключительно аналогиями и ассоциациями: кости человеческого тела уподобляет скалам, а кровеносную систему — рекам; волосы же с их завитками ассоциируются у него с листвой деревьев и цветками...

Леонардо без труда переходит от занятий наукой к искусству — и наоборот. Однако не находит в этом удовлетворения. Не болезнь ли внушает ему образы водоворотов и вихрей? Во всяком случае, с того момента, как парализовало его правую руку, которой он писал кистью и красками. Впрочем, в свидетельствах очевидцев нет единодушия: одни утверждают, что была парализована правая рука; другие — что вся правая половина тела. А может быть, паралич медленно прогрессировал в период с 1515 по 1519 год?

ПОСЛЕДНИЕ УНИЖЕНИЯ

У Леонардо была еще одна, возможно тайная, причина для огорчения: в начале 1514 года умер Браманте, вероятно, единственный представитель художественного мира Рима, которого он мог считать своим союзником. Среди многочисленных деятелей искусства, собравшихся в Риме с начала понтификата Льва X, были три величайших гения той эпохи, и каждый из них готов был заступить на место покойного Браманте: Рафаэль, Микеланджело и Леонардо да Винчи. Похоже, что наибольшие шансы имелись у Леонардо, поскольку он с большим основанием мог претендовать на должность архитектора.

И Джулиано ходатайствовал за него перед своим братом. Однако Лев Х явно не доверял Леонардо. Словно бы нарочно, он тянул с назначением преемника Браманте, чтобы в конце концов поручить это ответственное дело Рафаэлю, своему любимому живописцу.

То, что папа выбрал Рафаэля в преемники великому архитектору, убедительно свидетельствует о том, какие жестокие интриги разворачивались тогда вокруг папского престола. Сам папа следующим образом объяснил, почему отверг кандидатуру Леонардо и отдал предпочтение Рафаэлю: «Увлечшись изобретением новых машин для облегчения человеческого труда и изготовлением мазей для ускорения роста ногтей или придания мужской силы незадачливым любовникам, Леонардо, определенно, забудет, что целью его работы является возведение, как можно скорее, собора Святого Петра...»

Рафаэлю уже за тридцать. Он в самом расцвете сил. Поскольку предпочтение отдано Рафаэлю, Микеланджело, этот несчастный титан, ослепленный завистью и пожираемый роковыми страстями, теперь ненавидит Рафаэля так же, как прежде ненавидел Леонардо.

Получив назначение, Рафаэль тут же объявил концепцию Браманте нелогичной и принялся искажать его великий замысел. Собор Святого Петра был задуман как своего рода пантеон, и связать свое имя с его возведением значило обеспечить себе бессмертие. Величайшая заслуга Браманте состоит в создании плана собора, а вклад Микеланджело — в возведении купола, чему он посвятил последние двадцать лет своей жизни. Одно это может свидетельствовать об огромном реальном и символическом значении собора Святого Петра. Леонардо ока-

зался непричастным к этому великому делу, участие в котором могло бы если и не осчастливить, то во всяком случае прославить его в конце жизни. Явная антипатия к нему Льва X все больше и больше огорчала мастера.

К счастью, внешняя политика стала занимать папу больше, чем раздоры в среде художников. Вступив в начале 1515 года на французский трон, Франциск I, новый король Франции, сразу же заявил о своих правах на владения в Италии. Само собой разумеющееся дело, ибо все французские короли считали себя законными претендентами на некоторые итальянские города-государства. Флорентийцы, традиционные союзники французов, с пониманием отнеслись к притязаниям нового короля Франции, о чем первым заявил ему Джулиано Медичи, прибывший с матримониальными целями. Джулиано приватил с собой в качестве подарка несколько работ Леонардо.

ПОТЕРЯН ДЛЯ ИТАЛИИ...

Прежде чем начать завоевательный поход в Италию, новый король Франции сделал остановку в Лионе, крупном центре торговли тканями, где сильны были позиции флорентийцев. По случаю его визита лионцы устроили грандиозный праздник. Навстречу королю вышел большой механический лев; он остановился перед королем, словно бы узнав его, и ударил себя в грудь, из которой посыпались охапки лилий, торжественно преподнесенных высокому гостю. Находясь под сильным впечатлением от увиденного, король поинтересовался, кто является создателем этого шедевра. Ему рассказали о таинствен-

ном ученом, итальянцем, который, возможно, еще жив. Удачное совпадение, ибо король как раз направлялся в Италию.

Его талант стратега, а также просчеты итальянских правителей, неверно оценивших ситуацию, открыли ему прямой путь в эту страну.

15 августа 1515 года Франциск I вступил на территорию Италии через перевал Аржантьер, чего до него никто еще не делал. Тем самым он проложил южный маршрут, удивив своим новшеством весь свет. Папа со своей армией из швейцарских наемников был захвачен врасплох, оказался в тисках и вскоре был вынужден признать поражение.

МАРИНЬЯНО, 1515 ГОД

Успешно продвигаясь вперед, французский король завоевывал всё новые территории — вплоть до Мариньяно, где французы одержали полную победу над итальянцами. 16 октября Франциск I вступил в Милан. Этой демонстрации силы оказалось достаточно, чтобы заставить папу пойти на переговоры.

Их встреча состоялась в Болонье в начале 1516 года. Папа, которому стало известно, каким успехом пользовался у нового французского короля механический лев, представленный в Лионе, потребовал, чтобы Леонардо сопровождал его в Болонью. Такое отношение больше всего надрывало душу Леонардо. Когда он нужен, за ним посылают, а в остальное время о нем можно забыть. Раздосадованный, он охотно отказался бы следовать за папой в Болонью, однако, стар ты или молод, утомлен годами или полон сил, нельзя отказывать в повиновении главе Церкви. А кроме того, у французов ему всегда сопутство-

вал успех, так почему бы не повстречаться с новым королем Франции?

При встрече с Франциском I Леонардо нашел, что тот «молод, весел и полон жажды приключений, счастлив сегодняшним днем, душой и телом предаваясь земным радостям». Его слава большого любителя женщин бежит впереди него. Известно, что он любит красоту, прекрасное во всех его проявлениях, любовь и наслаждения, приятную беседу и роскошь искусства. Франциск I не мог не знать, что его предшественник уже имел намерение ради собственной славы и богатства Франции привлечь ко двору самого великого из художников. Того самого, который так преуспел в организации прекраснейших на свете праздников. Изобретателя знаменитых автоматов.

БОЛОНЬЯ

Франциск I принял Леонардо со всем радушием и обходился с ним со всевозможным почтением, как с другом, расположение которого поможет ему завоевать симпатии толпы. В Болонье Леонардо был принят лучше папы, в свите которого прибыл. Именно Леонардо в первую очередь хотел видеть молодой король, именно с Леонардо мечтал он познакомиться и именно с ним вступил в беседу. В этом отношении расчет папы оказался верным. И неважно, что его свита болезненно отреагировала на то, как ею пренебрегли, отдав предпочтение дряхлому старцу из Бельведера.

Король поручил Леонардо организовать праздник, которым он собирался порадовать Милан по случаю своей интронизации. С этой целью мастер распорядился изготовить по собственным макетам

автоматы, которые отныне будут украшать праздники при всех дворах Европы. Какой реванш для Леонардо, вынужденного терпеть пренебрежительное отношение к себе со стороны соотечественников! Он присутствует даже при переговорах короля с папой, смиренно просящим французского монарха о мире, практически на любых условиях. Леонардо торжествует перед лицом кардиналов, которые третировали его в Риме. Вновь обретя непринужденное и шутовское расположение духа, он рисует карикатуры на своих прежних недругов и во всеуслышание высказывает едкие суждения относительно их невежества и прочих пороков. Льву X тем более неприятно слышать это, что высказывания Леонардо бесспорно верны и веселят короля.

Франциск I сразу же проникся симпатией к Леонардо как человеку, и с этим папа не мог ничего поделать. Король обращается к Леонардо с потрясающим предложением, которое тот хоть и не сразу, но все же, как увидим далее, примет. Жаль, что старый мастер утомлен, слишком утомлен жизнью. И все же он словно помолодел, пока ехал верхом из Рима в Болонью, стряхнув с себя ту анемичную меланхолию, которая угнетала его, лишая сил, в Бельведере. Так бывало всегда, когда он садился верхом на коня, пускаясь в путь.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В РИМ

Папа возвращался в Рим, увозя в своей свите и Леонардо — в последний раз. Возвращение в Бельведер вновь повергло мастера в угнетенное состояние духа. Заказов по-прежнему не было. К тому же Леонардо, видимо, болезненно переживал отсутствие

Салаи. Правда, в его записных книжках это не нашло отражения; напротив, наш Прометей считал постыдным для себя поддаваться унынию. На людях он держался бодро, несмотря на очередной приступ болезни. Был ли это рецидив малярии или приступ подагры, как считают некоторые читатели его записных книжек? В конце концов эта болезнь приведет к параличу, который начнется с конечностей. Вновь его тело отказывалось подчиняться ему. Но если Микеланджело любил вызывать у окружающих сочувствие к собственным недомоганиям, то Леонардо сдерживал стоны и восклицания. Чем старше становился он, тем надежнее скрывал свои чувства. Ничего не выказывать, не давать ни малейшего повода — скорее для злорадства, чем для сочувствия. Он делал это столь успешно, что если бы не отдельные признания в его записных книжках и редкие свидетельства современников, то мы знали бы о нем исключительно как о веселом и жизнерадостном насмешнике, откалывавшем безумные номера в компании бесшабашных гуляк. Помимо ящерицы, которую он постоянно носил в кармане, время от времени пугая ею окружающих, у него была еще одна коронная шутка: он надувал баранью кишку до тех пор, пока она со страшным треском не лопалась, разлетаясь на мелкие кусочки. Присутствующие сначала пугались, а потом начинали хохотать. Никогда, решительно никогда не терял он своего оригинального чувства юмора. Несмотря на все огорчения, неотступно преследовавшие его в Риме, он, по свидетельству современников, постоянно пребывал в безмятежном расположении духа и всегда был готов шутить. Его неизменное миролюбие проявлялось не только в неприятии войны, но и в сдержанном отношении к злым людям. Это тем более бросалось в

глаза, если сравнивать его добрый нрав с дурным характером Микеланджело.

После возвращения из Болоньи положение Леонардо еще больше ухудшилось. Он чувствовал себя во вражеском окружении. Интриги немцев-зеркальщиков служили убедительным свидетельством этого. В довершение всех бед 17 марта 1516 года скончался его покровитель, нежный красавец-меланхолик Джулиано Медичи. Его кончина оставила Леонардо совершенно беззащитным. Под конец своего пребывания в Риме он отметил: «Медичи создали меня, Медичи меня и погубили». Даже когда Джулиано не было в Риме, сам факт его существования служил гарантией безопасности Леонардо. После его смерти у мастера не осталось покровителей, равно как не осталось и средств к существованию. Именно в такой ситуации Леонардо особенно остро ощущал потребность в покровителе. Нарастало почти бессознательное ощущение угрозы. Поневоле приходилось всерьез задуматься об отъезде из Рима. Но куда направить свои стопы? И на какие средства жить?

ВЕЛИКИЙ ИСХОД...

В августе 1516 года Леонардо еще находится в Риме, но решение, похоже, уже принято. Он отправляется в Милан, чтобы уладить там свои дела, позволить Франческо Мельци повидаться с семьей и, вероятно, попрощаться с Салаи. Впрочем, на этот счет нет никаких достоверных сведений.

Впервые за многие годы Леонардо один, то есть без Салаи. Определенно, тот был романом всей его жизни, хотя прямых доказательств этого нет, поскольку сам Леонардо тщательно скрывал свои свя-

зи. Однако его выдают заметки, эротические, даже порнографические рисунки*, свидетельства современников, а также чрезмерные денежные траты, подозрительные, когда речь идет об отношениях между хозяином и слугой или мастером и учеником. Такие траты не имеют оправдания, если не предположить наличие любовной связи. Тот факт, что Леонардо в течение более двадцати лет терпел рядом с собой этого одиозного шалопаю, беззастенчивого вымогателя, не может быть объяснен ничем иным, кроме безрассудного любовного увлечения, страсти. Салаи постоянно вредил ему, но, несмотря на это, они никогда не расстались бы, если бы тот, предполагая скорую кончину мастера, сам не покинул его.

Друзья, слуги, помощники и ученики Леонардо постоянно жаловались ему на Салаи, которому совершенно не доверяли и которого решительно отвергали. Салаи, этот паршивый пес, не упускал ни одной возможности, чтобы поступить дурно, навредить, украсть, испортить. Как при этом Леонардо мог любить его, и любить столь сильно и столь долго, остается одной из великих загадок его жизни.

Без труда можно представить себе, какое чувство одиночества овладело Леонардо, когда его покинул возлюбленный, умер лучший его покровитель Джулиано, а папа забыл о нем, фактически изгнав его из цеха римских художников. Леонардо фактически был низведен до состояния нищенства, хотя формально его положение и не могло определяться этим словом. Не получая заказы, он вынужден был прибегать к

* Многочисленные изображения прекрасного лица Салаи, стареющего с годами, зарастающего жиром, а также его изображения в обнаженном виде, изображения его члена в состоянии эрекции отнюдь не случайны.

собственным накоплениям. Можно ли было в такой ситуации проигнорировать настойчивые приглашения французского короля? Многочисленные письма Франциска I свидетельствуют о его заинтересованности в Леонардо, даже о личном интересе к нему. Чем привлек к себе этот престарелый оригинал такое внимание молодого короля? Вероятно, тот понимал, в каком положении находился Леонардо после смерти Джулиано. Приглашения от французского короля стали особенно настойчивыми после того, как ему объяснили, что со смертью Джулиано Медичи Леонардо лишился своего последнего покровителя в Италии.

И Леонардо, учитывая деликатность короля и собственное отчаянное положение, принял приглашение. Он решился на дальний переезд, несмотря на свой преклонный возраст, физическую слабость и опасность, всегда сопряженную с переходом через Альпы, особенно в зимнее время, которое неумолимо приближалось. Леонардо всегда был легок на подъем, переезд никогда не пугал его, но на этот раз всё было иначе. Этот переезд неизбежно должен был стать последним для него. Леонардо не питал на сей счет иллюзий: если сейчас он покинет Италию, то уже навсегда. Никогда больше он не вернется сюда. Он умрет во Франции. Своего рода безвозвратное изгнание, прощание с родиной. Правда, понятие родины мало что значило для Леонардо. Он уже тысячу раз доказывал, что его бескомпромиссное вольнолюбие не позволяет ему привязаться ни к одной стране, ни к одному хозяину, ни к одной политической группировке. Но кое с чем трудно было расставаться навсегда: с привычной итальянской едой, итальянским языком, особенно с любимым с детства тосканским наречием, его истоком и началом...

Приближалась зима, поэтому времени на раздумья не оставалось. Если Леонардо принимал приглашение французского короля, то ему надлежало незамедлительно отправляться в путь, еще до первого снега.

Этот отъезд поразительным образом напоминал его бегство из Флоренции тридцатью четырьмя годами ранее. С той лишь разницей, что теперь сам король предоставил ему эскорт, дабы он мог без особого труда перебраться через Альпы и перевезти свой скарб. Леонардо никогда не останавливался перед опасностью или трудностями. Ничто не могло остановить его и на этот раз.

ФРАНЦИЯ

Накануне зимних холодов Леонардо уложил свои пожитки в дорожные сумки, погрузил их на мулов и отправился в путь в сопровождении Франческо Мельци и Баттиста да Вилланис, своего верного слуги. Путь его лежал через Ломбардию, Пьемонт, Альпы, Савойю, долину реки Арв. Леонардо тщательно фиксировал маршрут движения в своих записках, дабы потом его легче было восстановить в памяти. Рано наступившая в тот год зима сильно осложнила завершающую часть путешествия, и без того достаточно опасного. Измученный трудным переездом, Леонардо не мог в полной мере насладиться ни красотами открывавшихся перед ним пейзажей, ни теплотой оказанного ему при королевском дворе приема. Правда, самого Франциска I при этом не было. Государственные дела требовали его присутствия в другом месте, но освободившись, он тут же поспешил навестить великого человека, которого по его

распоряжению поселили в небольшом замке Клу, в котором прошли детские годы самого короля, поблизости от Амбуаза, где двор проводил часть года и где жили мать и любимая сестра короля, знаменитая Маргарита Валуа. Последняя вскоре тоже привязалась к Леонардо.

Национальный архив в Париже хранит свидетельство выплаты «мастеру Леонардо да Винчи, итальянскому живописцу, суммы в две тысячи золотых экю в качестве его пенсии на два года». Тысяча экю в год — огромная сумма. И это не считая многочисленных подарков, которыми суверен осыпал своего дорогого гостя по прибытии во Францию. В том же самом документе Леонардо официально поименован «королевским живописцем».

Едва ли ради обещанных благ — огромной суммы денег, роскошного жилья, обеспеченного будущего, жизни без забот о хлебе насущном, о чем всегда он мечтал, — Леонардо отправился в дальний путь. Главным побудительным мотивом для принятия судьбоносного решения, скорее всего, явилось личное обаяние короля, весьма лестное для Леонардо восхищение им, которое откровенно выражал Франциск I. Монарх не жалел для Леонардо ни восторгов, ни щедрых подарков. Да, причиной, по которой художник в свои шестьдесят четыре года решился отправиться в добровольное изгнание, несомненно, послужило то, что французский король предоставил ему возможность в покое и довольстве закончить свои дни, в той гармонии с собой и окружающими, к которой он так стремился, особенно после того, как его покинул Салаи.

К счастью для Леонардо, ему сразу же понравились пейзажи Турени. Это позволило ему легче и быстрее освоиться с новой обстановкой. Немалую

роль сыграло и комфортное проживание в замке, предоставленном в его полное распоряжение, со всем внутренним убранством, мебелью и даже прилегающей территорией. Король любезно заверил Леонардо, что он, пока живет во Франции, может делать с этим подарком всё, что захочет, даже, если угодно, продать его или подарить.

Леонардо наслаждался популярностью, которую приобрел при французском дворе еще до того, как появился там. Это была настоящая слава. Ему надо было дожить до преклонных лет и оказаться на положении изгнанника в чужой стране, чтобы получить то признание, о котором он мечтал с давних пор, славу и богатство... Возможно, от него ждали новых шедевров.

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Уже говорилось, что Леонардо да Винчи всегда любил природу, боготворил ее. Природа служила первейшим источником его вдохновения и радости. Так будет до конца его дней. Сельская местность, раскинувшаяся по берегам Луары, своей тишиной и покоем глубоко умиротворяла его. Кроме того, жилище, в котором поселился Леонардо, вселяло в него чувство уверенности. Он чувствовал себя здесь хорошо, словно дома. Толстые стены, удобное расположение комнат. Целый этаж был отведен под мастерскую. Предметом особого внимания для Леонардо стало приведение в порядок его записных книжек, в чем неоценимую помощь оказывал ему Мельци. Черновые записи должны были обрести вид, в котором их можно было бы однажды издать. В гостиной был большой камин, а окна комнаты, примыкавшей

к мастерской, выходили на Луару. Помимо великолепной конюшни с лошадьми, которую король предоставил в распоряжение Леонардо по его прибытии, ему была отдана в услужение повариха Матюрина, кормившая короля, когда тот был ребенком. Хотя Амбуаз, королевский замок, и располагался неподалеку — на расстоянии 800 метров, все же Клу оставался тихой гаванью, местом покоя и изысканного уединения*.

Современный, сравнительно недавно построенный замок обеспечивал комфорт, который Леонардо в свои годы мог по достоинству оценить. Построенная из красного кирпича и серого песчаника, усадьба располагалась на местности с легким уклоном и была огорожена стеной с небольшой сторожевой башней. Вдоль внутренней части стены шла длинная галерея, образуя своего рода лоджию. Ниже по склону располагались фруктовый склад, огород и пруд, окруженный пышной растительностью.

В ту эпоху Франция переживала время перемен. Важнейшие события, предшествовавшие правлению Франциска I, такие как открытие Америки и изобретение книгопечатания, раздвигали горизонты человеческой деятельности как в физическом, так и в духовном отношении. Правители, стремясь использовать открывавшиеся возможности, изыскивали средства для придания своему материальному процветанию налета благородства. Именно такая роль отводилась Леонардо в королевстве Франциска I. Не случайно: ведь этот человек олицетворял собою Ренессанс.

* В настоящее время Клу-Люсе. Замок, построенный в конце XV века Этьеном Лелупом, бальи Людовика XI, одно время служил местом обитания виконта де Линьи, с которым Леонардо свел знакомство в Милане в 1499 году.

Как только Леонардо устроился в Клу, король попросил его организовать праздник по случаю крещения своего первого сына, дофина Франциска. 3 мая 1517 года в Амбуазе состоялось двойное торжество: крещение сына короля и бракосочетание его племянницы, Мадлен де ля Тур д'Овернь, с Лоренцино, представителем рода Медичи, племянником папы. Среди флорентийцев, прибывших по этому случаю во Францию, было немало тех, кто восторженно приветствовал Леонардо, тогда как в бытность его во Флоренции откровенно презирал его! Правда, молодоженам не суждено было долго наслаждаться радостями супружеской жизни: через год оба скончались, произведя на свет дочь Екатерину, которая войдет в историю как знаменитая Екатерина Медичи, «Черная королева», или «королева-змея».

На площади возвели триумфальную арку, которую венчала обнаженная фигура, державшая в одной руке лилии, а в другой — символический образ дофина. На одной стороне арки — изображение саламандры* с девизом короля: «*Nutrisco et exstinguo*» («*Питаю и гашу*»), а на другой — горноста́я с девизом рода Сфорца: «Лучше умереть, чем замараться». Воплощением этого девиза служила для Леонардо его приятельница Чечилия Галлерани, знаменитая «*Дама с горностаем*», портрет которой он с таким удовольствием в свое время писал.

А спустя две недели — новый праздник! Чествовали победу при Мариньяно, одержанную двумя го-

* В мифологии саламандра является существом, способным жить в огне, сильнее разжигать и гасить его. Ее часто использовали в качестве эмблемы мужества и терпения в трудных обстоятельствах. Франциск I избрал саламандру своей эмблемой, и она красовалась во всех его замках, в частности в Блуа и Шамборе. В геральдике саламандра используется также как символ постоянства и справедливости.

дами ранее. Леонардо поразил публику фантастическими механизмами и эффектами, которые позднее назовут *театральными приемами* и *спецэффектами*. От всего этого великолепия остались только рисунки костюмов. В разгар праздника сокольничие запустили с гребня крепостной стены бумажные и тряпичные снаряды, а пушки со страшным грохотом осыпали толпу шарами, которые, упав на землю, подпрыгивали, не причиняя никому вреда и вызывая лишь раскаты хохота зрителей. Очередное изобретение Леонардо, впечатляющий *спецэффект*.

ТУРЕНЬ

Годы еще не погасили чудесный огонь его гения. Благодаря невероятным декорациям, костюмам, машинерии и автоматам Леонардо без труда изумлял придворных и королевское семейство, приводил их в восхищение. По правде говоря, это не были новинки. Мастер лишь вносил поправки в свои прежние изобретения и давал указания ремесленникам, как лучше воплотить его замысел. Это занятие по-настоящему увлекало его, заставляя забывать обо всем остальном.

Было несколько причин, по которым король поселил своего гостя в Клу. Во-первых, потому что двор часто останавливался в Амбуазе, и Леонардо не чувствовал себя изгнанником. Совсем наоборот. А кроме того, Клу стоял в самом центре местности, в которой предполагалось развернуть масштабные работы — под руководством Леонардо.

Прежде всего, поскольку двор всё больше и больше разрастался, король собирался построить новый королевский дворец на берегах Луары, где богатые

сеньоры состязались друг с другом в возведении замков, один роскошнее другого. Король пожелал, чтобы для него спроектировали современный дворец. До наших дней сохранился план дворцового ансамбля, который предполагалось возвести в окрестностях Роморантена.

Далее, предполагалось осушить болота в расположенной поблизости от Амбуаза области Солонь — задача, которая была решена, да и то лишь частично, только во второй половине XX века! В свое время Леонардо предложил план проведения работ, который фактически и реализовали спустя четыре столетия!

Леонардо изучил местность, водный режим Луары и ее притоков и предложил проект строительства канала, который бы способствовал хозяйственному освоению этой местности и приблизил бы Италию к Франции, обеспечив транспортное сообщение через Сону между Туренью и Лионнэ, областью, которая тогда являлась центром торговых отношений между двумя странами. Этот проект был вполне осуществим, однако ни Леонардо, ни король не довели его до конца. Отсутствие воли? Скорее, причина в другом: люди, назначенные королем для реализации плана Леонардо, оказались не на высоте его замысла.

Во всех своих проектах Леонардо умудрялся делать самые простые вещи чрезвычайно амбициозными. Двери комнат по его замыслу должны были автоматически закрываться с помощью противовеса. Лестницы превращались в нечто величественное, наподобие той, с двумя витками, которая позднее была построена в замке Блуа. Как утверждают некоторые, она была выполнена по проекту Леонардо, хотя убедительных доказательств этого не существует:

имеются лишь разрозненные рисунки, служащие весьма шатким основанием для легенды...

Некоторые очевидцы утверждали, что Леонардо тогда был болен, но, несмотря на это, разъезжал на королевских лошадях по дорогам Турени и болотистым территориям Солони. Тогда же он был занят возведением, по крайней мере виртуальным, на бумаге, идеального королевского дворца, благодаря которому пригород Роморантена превратился бы в столицу королевства. Королевский двор Франции еще со времен Столетней войны предпочитал пребывать в долине Луары, не вполне доверяя Парижу, слишком лояльным правителям Бургундии и их сторонникам. Тур, политическая, финансовая и духовная столица Франции, не имел достаточных возможностей для расширения. Вот почему король поручил Леонардо создать проект нового города практически на голом месте. Созданные тогда Леонардо чертежи и рисунки свидетельствуют, что он продолжил разработку проекта идеального города с того места, на котором прервал работу над ним в Милане более двадцати лет назад.

В 1517—1518 годах Леонардо часто разъезжал вместе с королем, пытаясь реализовать тот или иной из своих замыслов, поясняя суверену, что следовало бы сделать в той или иной местности. Например, осушить Солонь, обширную равнину, пропитанную водой, точно губка, и покрытую болезнетворными болотами. Леонардо уже занимался осушением болот в окрестностях Венеции и Рима, он знал, как организовать подобного рода работы. Во Франции же дело не пошло дальше осмотра местности и обсуждения поэтапного проведения работ.

Возвращаясь в Клу, Леонардо диктовал Мельци свои соображения относительно того, что следует

сделать для реализации намерений короля. Оставалось время и для работы над записными книжками. Леонардо не терял надежды завершить работу хотя бы над некоторыми из них, прежде всего над своим трактатом о живописи и исследованием по анатомии. Вероятно, надеялся он закончить и свои изыскания в области полетов человека...

ПОСЛЕДНИЕ ПРАЗДНЕСТВА

Весной 1518 года по случаю крестин будущего герцога Бретонского, сына Франциска I, Леонардо в последний раз исполнял роль главного организатора праздника. Как всегда, праздник удался на славу. Молодой король, привыкший брать от жизни всё, мечтал о том, чтобы Французский двор стал образцом хорошего вкуса. Леонардо в очередной раз блеснул своим талантом создателя эфемерных шедевров, дав волю собственной фантазии. Живописец, архитектор, декоратор, костюмер, творец удивительных машин — все свои таланты он использовал ради того, чтобы гениальными импровизациями доставлять удовольствие сильным мира сего.

Несомненно, король любил его, наносил ему визиты, с приятностью проводил время в его компании и при каждом удобном случае охотно повторял: «Я не думаю, что на целом свете есть хоть один человек, который бы знал столько же, сколько Винчи, этот великий философ, или умел бы столько же, сколько Винчи, этот великий художник».

Не по заказу ли Франциска I Леонардо написал или завершил своего «*Святого Иоанна Крестителя*»? Некоторые придерживаются такого мнения. А может быть, существовало несколько вариантов этой кар-

тины? Следы «*Святого Иоанна Крестителя*» прослеживаются еще в Риме. Тот из вариантов, который известен нам, отличается наибольшим совершенством живописной техники.

Бенвенуто Челлини во время своего пребывания во Франции встречался с Леонардо и писал о нем как о весьма престарелом господине, «очень учтивом, который познал всё, знает всё и может всё...», который разрабатывает архитектурные планы замков, проектирует канализацию, но главным образом знаменит как организатор праздников. Никто не сомневался, что для этого Леонардо и пригласили во Францию. За торжественными церемониями следуют праздники, и Леонардо с энтузиазмом берется за их подготовку. На каждом великолепном празднике его, точно ребенка, увлекает общее веселье.

Самый знаменитый из этих праздников был устроен 19 июня 1518 года в Клу. Одни биографы полагают, что в честь короля, другие придерживаются мнения, что король пригласил свой двор, дабы воздать почести великому художнику. Во всяком случае, праздник проводился у Леонардо, который задумал его по образцу Райского праздника, некогда устроенного им в Милане.

Он превратил день в ночь, снабдив ее ночными светильниками. Он воссоздал небесный свод, украсив его игрой света. Для этого Леонардо распорядился соорудить большой деревянный каркас и покрыть его голубой тканью, усеянной золотыми звездами. Получился своего рода шатер размером 18 на 9 метров, внутри которого возвышался помост для высоких гостей, украшенный разноцветными тканями и венками из плюща. Леонардо объединил красоту наступающего вечера, игру искусственных огней и магию

ароматов лета. На искусно воссозданном небесном своде восходили, заходили и двигались звезды и основные планеты, двенадцать знаков зодиака. Горела сотня факелов, своим светом разгонявших тьму ночи. На самом верху, в танце теней, виднелся Млечный Путь. Так Леонардо представлял себе рай — видение, воспевавшееся хронистами спустя еще и пятьдесят лет. Равно как и спустя пятьсот лет. Это был последний праздник, устроенный Леонардо лично, хотя были еще и другие, но их подготовкой он руководил на расстоянии, не видя результата и не присутствуя на представлении. Последней из таких инсценировок, проведенных по сценарию Леонардо, явилась церемония его похорон. Он испустил дух в то самое время, когда в Сен-Жермен-ан-Лэ крестили второго сына короля.

НЕЗАВЕРШЕННОЕ, КАК САМА ЖИЗНЬ

Занимался ли Леонардо живописью, перебравшись во Францию? Легенда гласит, что именно в Клу он написал «Леду» и «Помону» — ту «Леду», которая обнаженной обнимает лебедя. В настоящее время историки искусства, в частности Даниэль Аррас, доказали, что Леонардо, находясь во Франции, не мог писать кистью и красками, поскольку его правая рука была парализована. Он лишь рисовал и продолжал работать над записными книжками — делал то, на что была способна его левая рука.

Картины, которые он привез с собой из Италии, так и остались незавершенными. Незавершенными, как сама жизнь, особенно его жизнь, клонившаяся к закату...

ПОЧЕМУ ТАК МНОГО НЕЗАВЕРШЕННОГО?

Художник в той или иной мере чувствует себя отцом своих творений. Идентифицируя себя с собственным отцом, Леонардо поступал со своими творениями так же, как отец поступил с ним самим: произведя на свет очередную картину, он бросал ее незавершенной, больше не заботясь о ней. Не составляли исключения и те из них, при создании которых внутренним побудительным мотивом служили впечатления раннего детства. Леонардо оставил незавершенной и собственную жизнь, сделав это с исключительным талантом, и потомкам остается лишь сожалеть по этому поводу. Но не стоит ли согласиться с предположением некоторых историков, что именно непостоянство, свойственное Леонардо, и его склонность оставлять начатое незавершенным открывали перед ним всё новые и новые перспективы?

ТАЙНА ПОСЛЕДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В настоящее время считается, что Леонардо принялся за написание своей первой *«Леды»*, еще находясь в Риме, а также, что существовало несколько незаконченных вариантов *«Святого Иоанна Крестителя»*, два варианта *«Вакха»* и пресловутый *«Воплощенный ангел»*.

И всё же: продолжал ли он писать кистью и красками во Франции? Попробуем ответить на этот вопрос.

Сейчас почти никем не подвергается сомнению тот факт, что еще в Италии Леонардо приступил к созданию своих шедевров (*«Джоконда»*, *«Святой*

Иоанн Креститель», «*Святая Анна*» и, возможно, «*Вакх*»), а находясь в Клу, он лишь дорабатывал и поправлял их. Их он повсюду возил с собой. Но писал ли он другие картины? Этого нельзя утверждать. Он мог рисовать карандашом левой рукой, что же касается его последних картин, то он, как принято считать в настоящее время, поправлял их с помощью пальцев, о чем свидетельствуют сохранившиеся их отпечатки. Но мог ли он писать кистью и красками той же рукой, которой рисовал карандашом? На этот вопрос нет ответа. Закончил ли он работу над упомянутыми шедеврами, еще находясь в Вечном городе? Вероятнее всего — нет. Но как знать, ведь до конца своей жизни Леонардо любил представлять публике все свои работы как незавершенные, словно кокетничая этим. Андре Грин пишет о поздних работах Леонардо да Винчи:

«В них вновь встречаются все противоречия, не только смешение мужского и женского, но и переплетение экстаза с грустью, доходящей до состояния скорби. Рот — чувственный, но вместе с тем и детский, слегка приоткрытый, безмолвный, но готовый заговорить. Роскошные вьющиеся волосы в равной мере могут принадлежать представителям обоих полов. Глядя на картину, испытываешь тягостное чувство неловкости»*.

Известно, что Леонардо привез с собой во Францию «*Джоконду*», которой не суждено было более вернуться в Италию**. Он подарил ее королю Франции. К нему она и перешла после кончины мастера.

* *Green André. Révélations de l'inachèvement: Léonard de Vinci. Flammarion, 1992.*

** Если не считать того криминального эпизода, когда она, похищенная из Лувра зрителем музея, на короткое время оказалась в Италии.

Это был лучший способ сохранить ее для потомства. Такова же оказалась участь и «*Святого Иоанна Крестителя*». Но которого из «*Святых Иоаннов Крестителей*»? И которой из «*Джоконд*», которой из «*Лед*»? Тех ли, что сейчас можно видеть в Лувре?

Некоторые исследователи полагают, что Леонардо привез с собой в Италию одну из «*Лед*», обнаженную либо одетую, больного «*Вакха*» и, вероятно, «*Святую Анну*». Возможно, именно эти картины и находятся сейчас в Лувре, хотя с уверенностью сказать этого нельзя, не зная определенно, какими путями они попали во Францию.

Как и многое из того, что касается Леонардо, эта тайна до сих пор, спустя пять веков после смерти мастера, не раскрыта, и весьма сомнительно, что ее когда-нибудь раскроют. Но как бы то ни было, тот или иной вариант этих картин всегда находился в мастерской Леонардо. Мастер буквально окружил себя этими образами и на протяжении многих лет постоянно подправлял их, чтобы они сохраняли сходство с Салаи. Нет сомнений насчет того, что он, парализованный или нет, не мог отказать себе в этом удовольствии, делая их то более темными, то более голубыми, то более прозрачными, дописывая их, точно покрывая поцелуями, до конца своих дней.

Что же касается смелых истолкований загадки его «*Святого Иоанна Крестителя*», единственного или существовавшего во множестве вариантов, равно как и других поздних работ Леонардо, то их было великое множество, ибо на протяжении столетий почти ежегодно появлялись различные версии.

В своих произведениях Леонардо осмеливался игнорировать несносное для него противостояние полов, создав образ андрогина в чистом виде, воплотившего в себе наиболее восхитительные человечес-

кие черты. Андрогин заменил для него эфеба, став символом совершенства. В известном смысле он пытался найти третий пол — высшее существо, превосходящее и мужчину, и женщину, объединяющее в себе лучшие черты их обоих и не имеющее их недостатков. В качестве воплощения этого совершенного андрогина Леонардо представил *«Святого Иоанна Крестителя»*.

Интересные результаты дает сравнение *«Святого Иоанна Крестителя»*, *«Вакха»* и того странного рисунка, представляющего собой комбинацию акварели и граффити, который получил название *«Воплощенный ангел»*. На нем можно разглядеть изображенный в несколько завуалированном виде достаточно большой мужской член в состоянии эрекции. Этот рисунок, производящий странное впечатление, вызывающий смешанное ощущение трепета и тревоги, многое может сказать о природе сексуальности Леонардо да Винчи. В сочетании с двумя другими упомянутыми картинами он со всей очевидностью обнаруживает гомосексуальность Леонардо. Все три человека, изображенные в этих произведениях, поднимают указательный палец к небу. У *«Вакха»* он располагается менее вертикально, чем у двух других, но это тот самый жест. Правда, смысл этого жеста совсем не тот непристойный, который зачастую придают ему. Он означает приветствие Марии, дабы она заступилась за нас, несчастных грешников, перед своим сыном. И все же, не включает ли в себе этот жест некий эротический подтекст? Что же касается языческого *«Вакха»*, гермафродита (женоподобное тело с грудной мышцей, напоминающей женскую грудь), то его обращенный к небу указательный палец воплощает в себе всю двусмысленность мира. Здесь особенно откровенно, по замыслу автора, со-

четаются высокая духовность и самые низменные желания...

«*Святой Иоанн Креститель*», представляясь ангелом, ведет себя как вульгарное создание. Гомосексуалист представляется трансвеститом, и его ангельское приветствие сразу же превращается в нечто непристойное, наподобие жеста, которым проститутка заманивает клиента. В результате же улетучивается даже малейшая ассоциация с Девой Марией. Тем более что у этого воплощенного ангела впавшие глаза, нездоровый вид, порочный или больной или же то и другое сразу. Невольно возникает ассоциация с будущими жертвами СПИДа. Эти андрогины Леонардо, красивые молодые люди с женскими чертами в облике, не опускают глаз, смотрят какими-то победителями, триумфаторами, коим бессильно противится благо. Эта чарующая улыбка позволяет предполагать некую любовную тайну.

Те же ассоциации возникают, когда всматриваешься в «*Леду*», как в первой, так и во второй версии, — и в обнаженную, и в одетую. То же самое касается и «*Святой Анны*». Все образы, представленные в последних произведениях Леонардо, служат квинт-эссенцией чувственности и вместе с тем духовности, как будто автор сумел схватить и живописно передать самое редкое в мужчине и самое ценное в женщине. Порок и святость в неразрывном переплетении...

ВСЁ БЛИЖЕ К КОНЦУ

Настал час горестных сожалений, до времени таившихся во мраке. Молодость, сила и красота, что с ними случилось? Стоило ли так утруждать себя поисками разгадки секретов небес? Сморщенный, как

старый распутник, уже лысый* и без зубов, раньше времени состарившийся, конечности, деформированные подагрой, правая рука, которой прежде он укрощал самых ретивых коней, парализована. И это называется жизнью?! Глухое беспокойство, потайное отчаяние, в молодости побудившие его написать «*Святого Иеронима*», теперь еще настойчивее преследуют его. Всю свою жизнь искал он способа открывать изнутри тюремную дверь. И не раз чудилось ему, что нашел. Вечное упоение свободой! И вот теперь всё кончено...

ЧТО С НИМ СТАЛОСЬ

Ему исполнилось шестьдесят пять лет, затем шестьдесят шесть, шестьдесят семь... И вдруг этот человек, который всегда, в любом возрасте казался прекрасным, предстал более чем семидесятилетним немощным старцем. По всеобщему мнению, он выглядел лет на десять старше своих лет. И сам он чувствовал себя стариком, уставшим от жизни, на которого навевает скуку внезапно обретенное благосостояние, избавляющее от беспрестанной погони за деньгами. Необходимость более не подстегивает его амбиций, и он теряет интерес ко всему. Чем заняться? Приводить в порядок свои записные книжки? Этим он и занялся с помощью Мельци. Угодать малейшим желаниям короля? Теперь он может лишь давать указания помощникам и испол-

* Об этом свидетельствуют, по крайней мере, его записные книжки. О том же говорят и некоторые современники, хотя этот факт до сих пор не подтвержден ни одним портретным изображением.

нителем. Его удручало гнетущее сознание того, что он не успел сделать и четверти задуманного, и теперь уже не сделает, ибо силы покидают его. Слишком поздно! Настал день, когда уже всё слишком поздно.

С каждым днем всё больше и больше съедает его коварная печаль. Синева неба и яркая красота окружающих пейзажей более не радуют его. Он всецело поглощен болезненным состоянием, в котором перемешались паралич, усталость и досада. И безутешное огорчение от утраты Салаи? Вот уже Леонардо не садится на лошадь, потом отказывается от прогулок, вообще не выходит из дома... Он превращается в того таинственного старика, автопортрет которого, написанный сангиной, хранится в Турине. Смерть приближается, но, как порой бывает, неспешными шагами.

ВЕЧНОСТЬ

Отныне он — герой, звезда, первый среди великих! Если верить расхожим представлениям, то Леонардо стал тем, кем хотел стать, и достиг всего, чего хотел достичь. Но чего бы он ни совершил в своей жизни, объектом почитания сейчас является не реально существовавший человек, а легенда о нем. Признание и почести пришли к нему одновременно. И не где-то еще, а во Франции — стране, питающей столь неодолимое влечение к Италии. Всё, что приходит из-за Альп, во Франции встречается с интересом и становится модным — произведения искусства, сады и многое другое. При Французском дворе, во дворцах и мастерских работало множество итальянцев, и это давало Леонардо возможность на-

сладиться звуками родной речи. А кроме того, поскольку он стал своего рода историческим памятником, многие из его соотечественников специально приезжали, чтобы повидать его.

Леонардо, которому всегда претила узость местного патриотизма, неожиданно для себя открыл, что у него есть родина. Во Франции погруженный в стихию непонятной для него речи, оказавшись в непривычном для него климате с его туманами и изморосью, он вдруг почувствовал себя итальянцем. Он не всегда любил свою страну, но оставался ее сыном. Теперь, чувствуя себя стариком, он рад был видеть людей, прибывающих из страны, в которой прошла его молодость. Огромное удовольствие испытывал он от того, что говорил с ними на родном языке, равно как и от итальянских песен, которые исполняли молодые люди.

Все, кто посещал Леонардо, больного паралитика, удивлялись ясности его ума и простоте обращения. Кроме того, все отмечали неизменную любезность, с какой он принимал гостей.

О визите кардинала Арагонского, который специально сделал крюк, дабы навестить Леонардо да Винчи, после того как засвидетельствовал свое почтение императору Карлу V, рассказывает его секретарь Антонио де Беатис:

«Он показал нам три картины: портрет флорентийской дамы, написанный по заказу покойного Джулиано Великолепного, святого Иоанна Крестителя, а также Мадонны с младенцем, сидящей на коленях у святой Анны. Все три картины отличаются редким совершенством. Правда, ввиду паралича его правой руки не приходится более ждать новых его шедевров... Он получил от короля Франции кров и

стол, а также тысячу экю в год пенсионера и триста на содержание своих помощников»*.

Это сообщение о Леонардо во время его пребывания в Клу вновь заставляет вспомнить о тайне трех картин. Картины, весьма приблизительное описание которых здесь приводится, те ли самые, которые сейчас можно видеть в Лувре?

Всегда была неясность относительно заказчика (или заказчиков) «*Джоконды*» и того, сколько «*Джоконд*» существовало. В XVII веке сообщалось об одной картине под названием «*Джоконда*» и другой, которую называли «*Мона Лиза*»: на первой позирует одетая женщина, на другой — обнаженная на темном фоне; одна написана по заказу купца Джокондо, супруга Лизы, другая — по заказу Джулиано Медичи, и на ней изображена его любовница. А была будто бы и еще одна «*Джоконда*», на которой изображен Салаи в женском обличье... Сказанного достаточно, чтобы понять, сколь запутанна история этой картины, окутанная завесой тайны с самого начала и до наших дней... Известно также, что Салаи продал с полдюжины «*Джоконд*», которые собственноручно изготовил и без зазрения совести подписал именем Леонардо да Винчи. Вплоть до конца XVII века в обороте находилось множество «*Джоконд*», написанных в довольно слащавой манере.

«*Святой Иоанн Креститель*» не вызывает подобного рода вопросов: именно та картина, которую Леонардо привез с собой во Францию, и находится в Лувре. Но откуда взялся «*Вакх*»? Какая версия «*Святого Иоанна Крестителя*» висит в Лувре, если известно, что их было несколько? Те же вопросы воз-

* *Antonio de Beatis. Voyage avec le cardinal d'Aragon en 1517—1518 / Ed. Pastor, 1905.*

никают и относительно «Святой Анны». Считается, что в Лувре висит та самая, которую Леонардо привез из Италии. Но каково происхождение той, которая находится в Лондоне?

Бытует легенда, что Франциск I, взглянув на «Джоконду», буквально влюбился в нее, и Леонардо, впервые в жизни свободный от забот о хлебе насущном, позволил себе широкий жест: хотя и сам он испытывал известные чувства к этой картине, с которой никогда не расставался, он подарил ее королю Франции при условии, что тот получит ее только после его смерти. Правда, другая легенда гласит, что Франциск I купил ее за огромные деньги... В сущности, это не имеет значения. Главное, что «Джоконда» в конце концов оказалась в Лувре!

Франция переживала тогда расцвет искусства. Начался настоящий исход итальянских художников, направлявшихся в готические замки. Примаиччо работал в Фонтенбло, тогда как Анн де Монморанси поступил проще, наполнив свой замок Экуэн шедеврами, вывезенными непосредственно из Италии. Амбиции Франциска I породили моду, которую Французский двор охотно подхватил.

Год 1519-й — последний в жизни Леонардо да Винчи. Паралич поразил всю правую половину его тела. Это означало конец путешествиям. Даже из дома он мог выходить, лишь поддерживаемый Мельци и Баттиста. Леонардо лишился возможности самостоятельно двигаться, а поскольку движение всегда было для него синонимом жизни, он понял, что конец близок.

Легенда гласит, что он совершенствует несколько своих машин. Но в начале XXI века легенда эта всё чаще подвергается сомнению. Бернар Жиль высказался по этому поводу как нельзя более опреде-

ленно: «Надо быть совершенно невежественным человеком и обладать при этом буйным воображением, чтобы делать из Леонардо да Винчи плодovitого изобретателя»*. Только XIX век с его прорывом в области технического прогресса мог наделять этого «князя Ренессанса» столь многочисленными достоинствами, делать из него икону. Физик Николая Витковски пишет: «Леонардо был канонизирован историей как героическая фигура Ренессанса благодаря его живописи, и эта канонизация подкрепляется новыми аргументами по мере того, как техника и естественные науки всё более специализируются, удаляясь от его идеала универсализма»**. Вошло в привычку делать из Леонардо да Винчи ученого, который изобрел все современные машины. Но взаимы дают только богатым, Леонардо же в этом смысле — настоящий миллиардер!

ПОСЛЕДНИЕ ЧАСЫ

Леонардо чувствует приближение смерти. Внутри его всё холодеет. Какие еще маски он сбросит с себя? И в каком порядке? Этот человек, который всю жизнь скрывался под разного рода личинами, не может более притворяться, когда подходит смертный час. Итак, он становится самим собой. Но кто он на самом деле? Каков настоящий Леонардо да Винчи? Разве он не изменился по сравнению с тем, каким был в двадцать лет? В нем прибавилось ясности ума, суровости, упорства, но вместе с тем он стал меньше

* *Gille Bernard*. Les Ingénieurs de la Renaissance. Le Seuil, 1978.

** *Witkowski Nicolas*. Une histoire sentimentale des sciences. Le Seuil, 2003.

фантазировать, разбрасываться, любопытства ради хватаясь то за одно, то за другое. В нем действительно появилась своего рода философская мудрость, придав ему облик старого мудреца, каким он, вероятно, уже давно стал. На самом деле, без притворства.

Время поджигает Леонардо. Жизнь по капле уходит из него. Он еще пребывает в полном сознании, но надолго ли это? Он велит позвать нотариуса д'Амбуаза, дабы со всей ясностью ума продиктовать ему свою последнюю волю. В здравом рассудке он разделил свое имущество среди слуг, друзей и во всех смыслах далеких от него братьев. Он постарался никого не забыть. У его изголовья мэтр Борро записывает с его слов завещание. Текст точен, до мелочей подробен, словно живописное творение Леонардо. В нем не чувствуется ни перемены настроения, ни злопамятства. Никто не забыт. Кухарка Матюрина, кормившая его со времени прибытия во Францию, наследует замечательное платье, подбитое мехом, черное драповое пальто и два дуката. Баттиста получает половину виноградника, вторая половина которого отходит Салаи. Сколь ни парадоксально, человек, которого Леонардо любил больше всех в своей жизни, получает столько же, сколько и верный слуга: половину виноградника в Сан-Витторе близ Милана. Баттиста, не отходивший от Леонардо до последней минуты его жизни, получил к тому же еще и ренту от Миланского канала, равно как и ценную мебель в замке Клу. Поскольку Франциск I отдал в полное его распоряжение всё, что есть в замке, Леонардо может распоряжаться этим имуществом по собственному усмотрению.

Мельци получил самую лучшую, но вместе с тем и самую неблагодарную часть наследства. Ему отошли все книги, рукописи, рисунки и инструменты

Леонардо, всё его интеллектуальное наследие*. Получив это богатство, он взял на себя непосильный труд по окончательному приведению в порядок рукописей, чем он уже занимался на протяжении многих лет вместе с Леонардо. Мастер завещал ему также осуществить замыслы, связанные с публикацией его произведений, в первую очередь — трактата о живописи. Для этого он передал Мельци остаток своего пенсионного и все хранившиеся в мастерской деньги, а заодно и весь свой гардероб. Но прежде всего Мельци был назначен официальным душеприказчиком Леонардо да Винчи.

Что касается его братьев, в свое время дошедших до такой низости, что взялись оспаривать у него его

* История одних только записных книжек и прочих рукописей Леонардо могла бы стать темой большого исследования. Насколько нам известно, три поколения наследников после кончины Леонардо не слишком-то бережно относились к его интеллектуальному наследию, бездумно и даже кощунственно растрачивая его, вплоть до того, что вырывали отдельные страницы ради того, чтобы продать их. Кроме того, произвольно изменялась структура записных книжек, менялось местоположение рисунков. С учетом этого мы ограничимся лишь перечислением мест хранения рукописей, которые дошли до наших дней. Главными хранилищами манускриптов Леонардо да Винчи являются Амвросианская библиотека в Милане, Французский институт в Париже, Королевская библиотека в Виндзоре, Британский музей в Лондоне, Библиотека христианской церкви в Оксфорде, Венецианская академия, бывшая Королевская библиотека в Турине. Разрозненные страницы записей Леонардо и отдельные его рисунки хранятся также во многих других музеях и библиотеках и коллекциях частных лиц. Наиболее значительное частное собрание рукописей Леонардо, так называемый *Лестерский кодекс*, было куплено в 1980 году на аукционе в Лондоне Фондом Хаммера за сумму, эквивалентную 3 700 000 евро. Время от времени появляются отдельные листы, авторство которых приписывается или может быть приписано Леонардо, так что не исключены открытия, вроде того, что было сделано в Мадриде в начале XXI века.

единственное наследство, то им Леонардо завещал деньги, хранившиеся на счете в госпитале Санта-Мария Нуова, весьма значительную сумму в 400 экю.

Не были забыты и бедняки окрестных мест. Что же до короля, то ему мастер завещал свои последние картины, с которыми не расставался до последней минуты. Значит, Франциск I, вопреки высказывавшимся предположениям, все-таки не покупал *«Джоконду»*...

До мельчайших подробностей Леонардо распisał церемонию своих похорон, пышностью едва ли уступавших королевским. Франциск I уважит последнюю волю мастера.

Леонардо никогда не торопил события и меньше всего хотел делать это в отношении своей смерти. Всё шло постепенно, своим чередом. И смерть пришла тихо, как только это возможно.

2 мая 1519 года Леонардо, уверенный, что еще не расстанется с жизнью, записал: «Я продолжу...», когда Матюрина позвала его есть суп, пока тот не остыл. Он хотел встать из-за письменного стола и тут же рухнул, чтобы больше уже никогда не подняться.

Баттиста, Мельци и Матюрина бросились к нему. Глаза мастера закрылись навсегда. Он умер за работой, за письменным столом, внося очередную заметку в свои записные книжки.

Те же трое, к которым присоединилась еще сестра короля Маргарита, бодрствовали ночью у тела покойного. Сам Франциск I тогда находился в Сен-Жермен-ан-Лэ, так что никак не могла иметь место трогательная сцена кончины Леонардо на руках у короля, изображенная на картине Доминика Энгра...

Впрочем, это не столь уж и важно, учитывая, что суверен поспешил в Клу, как только смог, возглавив погребальную церемонию. Леонардо, этот великий

художник и многоликий человек, то смиренный, то язвительный, то простой, то ироничный, жадный до славы и роскоши, организатор королевских праздников и сочинитель приводящих в изумление фаций, любитель всего гротескного, даже монстров в человеческом обличье, и вместе с тем самого прекрасного, что есть в мире, не исключая и великолепных нарядов, украшавших смазливых мальчиков, придумал для себя самые что ни на есть помпезные похороны, достойные, как он полагал, его великой славы. Он устраивал последнее свое представление. Зная, с каким восхищением относится к нему Франциск I, не хотел ли он тем самым показать, что значит ничуть не меньше королевской особы?

Словно желая утереть нос всем, кто как во Флоренции, так и в Риме считал его безбожником, адептом неведомо каких еретических учений, ренегатом, отступником и даже колдуном, Леонардо представил себя добрым христианином, желающим вручить свою душу Богу, Пресвятой Деве, всем святым и ангелам, обитателям райских куш...

Словно по иронии судьбы, флорентиец Леонардо да Винчи должен был обрести вечный покой в церкви Сен-Флорантен-д'Амбуаз!

Кортеж получился впечатляющий. Непосредственно за гробом шел сам король, за ним — весь двор, а далее уже всё население Амбуаза. Словно и вправду хоронили государя, в погребальной церемонии приняло участие всё духовенство города. Гроб с телом Леонардо несли капелланы, ректор, приор, викаррии, монахи. Были отслужены три большие мессы в присутствии диакона и архидиакона, а также тридцать малых григорианских месс. За кортежем следовали, точно ночные призраки, со свечами в руках шестьдесят нищих, каждому из которых заплатили

по семьдесят су за то, что они провожали в последний путь бранные останки Леонардо. Мессы были отслужены также в кафедральном соборе Сен-Дени и в церкви францисканцев. Каждая церковь получила по десять фунтов восковых свечей.

1 июня Мельци написал братьям Леонардо горестное письмо, сообщив им о кончине человека, который для него самого был больше, чем отец... Он пообещал передать им копию завещания Леонардо. «Я хочу, чтобы вы узнали о кончине мастера Леонардо, вашего брата, который был для меня как отец. Я не в силах выразить всю мою скорбь по случаю его смерти, до конца своих дней оставшись несчастным из-за утраты человека, столь живо и глубоко любившего меня». Для возвращения в Италию Мельци ждал приезда своего дяди, который должен был принять участие в официальной церемонии погребения Леонардо. Церемония состоялась в августе 1519 года в церкви Сен-Флорантен-д'Амбуаз. Во время Французской революции эта церковь была опустошена, а в 1808 году снесена.

Некоторые утверждают, что тело Леонардо было погребено под полом на хорах. Некий садовник в свое время уверял даже, что подобрал несколько костей из скелета Леонардо, которыми перед тем играли деревенские ребятишки!

Так Леонардо в последний раз повеселил народ!

У величайшего художника эпохи Ренессанса нет ни реальной, ни символической могилы. И следа от него не осталось. В буквальном смысле исполнилось посмертно желание человека, который при жизни так любил скрываться, заматывать за собой следы.

Леонардо нигде не покоится.

Легенда может продолжаться.

И она продолжается.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

- 1452 — рождение Леонардо в Анкиано или Винчи. Его отец уже три года служит нотариусом во Флоренции. Он женится на шестнадцатилетней Альбиере Амадори.
- 1464/67 — прибытие Леонардо во Флоренцию (точная дата неизвестна). Смерть Альбиеры и деда.
- 1468 — Леонардо все еще вписан в фискальную декларацию своей бабушки в Винчи.
- 1469 — Леонардо внесен в декларацию своего отца во Флоренции и поступает учеником к Верроккьо. Приход к власти Лоренцо Великолепного.
- 1472 — Леонардо внесен в реестр корпорации художников.
- 1473 — первые пейзажные зарисовки и, вероятно, первый вариант *«Благовещения»*.
Смерть второй жены отца Леонардо.
- 1474 — портрет Джиневры Бенчи.
- 1476 — донос на Леонардо и судебный процесс по делу о содомии. Рождение первого законного ребенка его отца, женатого третьим браком.
- 1477 — о Леонардо ничего не известно на протяжении полутора лет. Боттичелли пишет *«Весну»*.
- 1478 — Леонардо пишет двух мадонн и алтарный образ, оставшийся незавершенным. Заговор Пацци, наводнение, эпидемия чумы.
- 1479 — заказ на *«Святого Иеронима»*, оставшегося незавершенным, и на *«Мадонну Бенуа»*.
- 1480 — Леонардо начинает *«Поклонение волхвов»*, незавершенное и оставленное им у Бенчи. Сфорца приходит к власти в Милане. Лоренцо Медичи не хочет посылать Леонардо в Рим.
- 1481 — все лучшие художники Флоренции направлены Лоренцо Медичи в Рим расписывать Сикстинскую капеллу. Леонардо не удостоивается этой чести.
- 1482 — Леонардо отправляется в Милан.
- 1483 — Леонардо присоединяется к братьям да Предис; они вместе пишут *«Мадонну в скалах»*. Карл VIII становится королем Франции.
- 1485 — чума в Милане. Леонардо открывает свою мастерскую, в которой создается *«Мадонна Литта»*.

- 1486 — макет фонаря для Миланского собора. Во Флоренции начинает проповедовать Савонарола.
- 1487 — портрет «Музыканта». Леонардо создает декорации для Райского праздника, своей первой большой инсценировки, которая состоится спустя три года.
- 1488 — написана «Дама с горностаем», портрет Чечилии Галлерани, любовницы герцога Миланского. Кончина Верроккьо.
- 1489 — Леонардо занимается анатомическими рисунками черепа и архитектурными рисунками, а также создает декорации к празднику по случаю бракосочетания в Тордоне Джангалеаццо Сфорца и Изабеллы Арагонской. Конструирование первого автомата. Заказ на создание конной статуи родоначальника династии Сфорца.
- 1490 — встреча Леонардо в Павии с Франческо ди Джорджо Мартини, обмен планами и проектами. Работы в области гидравлики. Прибытие Салаи. Знаменитый Райский праздник.
- 1491 — праздник и турнир «диких людей», декорации, костюмы, инсценировка. Бракосочетание герцога Миланского с Беатриче д'Эсте. Продолжение работы над «Большим конем». Зарисовки бурь, батальи и серия профилей.
- 1492 — Браманте возводит хоры в церкви Санта-Мария делле Грацие. В декабре Леонардо завершает гипсовую модель «Большого коня» и готовится переходить к стадии отливки.
- 1493 — к Леонардо прибывает Катерина, по всей видимости, его мать; она живет у Леонардо около двух лет до своей смерти. Леонардо рисует аллегории, занимается анатомической практикой и исследованиями полетов.
- 1494 — отливка в бронзе «Большого коня» не состоялась из-за угрозы войны и необходимости использовать металл для изготовления пушек. Карл VIII начинает Итальянские войны и оккупирует Неаполь. Племянник герцога Сфорца умирает в Павии. Низложение Медичи и изгнание их из Флоренции. Савонарола берет в свои руки власть в городе.
- 1495 — декорирование комнат дворца герцога Сфорца. Неоднократные поездки во Флоренцию. Заказ на «Тайную вечерю» в Санта-Мария делле Грацие.

- 1496 — инсценировка «Данаи» Бальдассаре Такконе. Портрет новой любовницы герцога Миланского — картина, ныне известная как «Прекрасная Ферроньера». Дружба с Лукой Пачоли и начало продолжительных математических занятий с ним. Проект книги «Божественная пропорция».
- 1497 — продолжение работы над «Тайной вечерей». Новые ученики в мастерской Леонардо. Вторая постановка «Данаи». Смерть Беатриче д'Эсте.
- 1498 — декорирование Сала делле Ассе. Продолжение работы над «Божественной пропорцией» в соавторстве с Лукой Пачоли. Сфорца дарит Леонардо виноградник. Трактат о летательном аппарате. После Карла VIII на трон Франции вступает Людовик XII. Савонарола сожжен на костре во Флоренции.
- 1499 — бегство герцога Сфорца в связи с приближением французской армии. Людовик XII вступает в Милан. Леонардо намеревается покинуть город.
- 1500 — Леонардо направляется в Мантую к Изабелле д'Эсте, где рисует ее портрет. Затем вместе с Пачоли едет в Венецию, где работает в качестве военного инженера. Сфорца вновь овладевает Миланом, но вскоре попадает в руки к французам. Гипсовая модель «Большого коня» повреждена. Леонардо возвращается во Флоренцию. Филиппино Липпи уступает ему заказ на создание алтарного образа для церкви Благовещения ордене сервитов — «Святой Анны». Выполнение мелких заказов.
- 1501 — экспозиция картона «Святой Анны». Успех и новые заказы. «Мадонна с веретеном». Продолжение работы в соавторстве с Пачоли над книгой по геометрии. Французы заняли Рим.
- 1502 — дружба с Макиавелли, который представляет Леонардо Чезаре Борджа в качестве военного инженера; в свите Борджа Леонардо совершает завоевательный поход по Италии, производит топографическую съемку, чертит карты и планы, создает передвижной мост. Инновации в области картографии.
- 1503 — возвращение Леонардо во Флоренцию. Не имея работы, он предлагает свои услуги турецкому султану Баязиду II, который, однако, не считает нужным отвечать ему. Участие в осаде Пизы в качестве военного

- инженера; Леонардо предлагает проект канала для изменения русла реки Арно. Макиавелли добивается для Леонардо заказа на создание фрески «*Битва при Ангиари*» для украшения зала Совета дворца Синьории во Флоренции. Видимо, тогда же начинается работа над «*Джокондой*» и «*Ледой*».
- 1504 — Тосканская республика консультируется с коллегией местных художников, включая и Леонардо, о месте установки «*Давида*» Микеланджело. Смерть отца Леонардо. Его братья не допускают его к отцовскому наследству. Продолжение работы над «*Битвой при Ангиари*» и «*Джокондой*».
- 1505 — соревнование с Микеланджело по росписи зала Совета флорентийской Синьории. Леонардо занимается изучением полета птиц. Продолжение работы над «*Джокондой*», копию которой делает Рафаэль. Новая версия «*Леды*».
- 1506 — Предис приглашает Леонардо возвратиться в Милан для завершения «*Мадонны в скалах*». Флоренция не хочет отпускать его. Леонардо получает разрешение на три месяца. Шарль д'Амбуаз, губернатор Милана, удерживает его до конца года. Создание второй версии «*Мадонны в скалах*». В мастерскую к Леонардо поступает Франческо Мельши.
- 1507 — Людовик XII вступает в Милан и возвращает Леонардо его права на виноградник, жалует ему часть канала, ренту от воды и годичный пенсион. Леонардо организует торжества по случаю официального вступления Людовика XII в Милан. Умирает дядя Леонардо, и его братья начинают судебный процесс, дабы оспорить его права на наследство. В сентябре Леонардо возвращается во Флоренцию.
- 1508 — во Флоренции Леонардо приводит в порядок свои рукописи и помогает Франческо Джованни Рустичи в создании скульптур Баптистерия. Неоднократные поездки из Флоренции в Милан и обратно. Написание двух ныне утраченных мадонн. Возобновление анатомических исследований. В апреле Леонардо возвращается в Милан, где завершает «*Мадонну в скалах*». Микеланджело расписывает Сикстинскую капеллу.
- 1509 — венецианцы побеждены французами. Леонардо организует триумф Людовика XII. Продолжает работу над

«Ледой», «Святой Анной» и «Святым Иоанном Крестителем».

- 1510 — Леонардо в Павии продолжает свои анатомические исследования. Смерть Боттичелли.
- 1511 — гибель Шарля д'Амбуаза. Леонардо с Мельци отправляется в Вапприо д'Адда.
- 1512 — сын Лодовико Моро возвращается в Милан, и Леонардо вынужден покинуть этот город. Медичи возвращаются к власти во Флоренции.
- 1513 — Леонардо прибывает в Рим по приглашению Джулиано Медичи, брата нового папы, и вместе со своей командой поселяется в Бельведере. Работа по созданию зажигательных зеркал.
- 1514 — научные и анатомические исследования Леонардо навлекают на него немилость папы. Выполняя задание по осушению болот близ Рима, Леонардо заболевает малярией.
- 1515 — Салаи покидает Леонардо и возвращается в Милан. Смерть Людовика XII, вступление Франциска I на французский трон. Джулиано едет во Францию жениться. Леонардо становится объектом злословия и интриг. В конце года едет с папой Львом X на мирные переговоры с Франциском I, с которым у него устанавливаются дружеские отношения. Король приглашает Леонардо к себе, но мастер пока пребывает в нерешительности и возвращается в Рим. Макиавелли пишет трактат «Государь».
- 1516 — умирает Джулиано Медичи. Леонардо остается в Риме без всякой поддержки и принимает решение ехать во Францию. Король предоставляет в его распоряжение замок Клу близ Амбуаза, королевской резиденции.
- 1517 — при помощи Мельци Леонардо приводит в порядок свои рукописи, готовя их к публикации. Организует в Амбуазе придворные праздники по различным поводам: крестинам дофина, годовщине победы французов при Мариньяно, бракосочетанию Лоренцо ди Пьеро ди Медичи. Леонардо пользуется славой и почетом. По заказу короля проектирует новый королевский дворец, составляет план идеального города, предлагает проекты строительства канала и осушения болот в Солони.

1518 — Леонардо организует королевские праздники в Амбуазе 3 и 15 мая и у себя в Клу 19 июня.

1519, 23 апреля — Леонардо диктует свое завещание, назначает Мельци своим душеприказчиком.

2 мая — Леонардо умирает.

12 августа — пышные похороны в Сен-Флорантене.

Во время Французской революции место погребения Леонардо ликвидировано и его останки затерялись...

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Леонардо да Винчи. Избранные произведения. М.; Л., 1935. Т. 1—2 (репр.: М., 1995).

Леонардо да Винчи. Избранные естественнонаучные произведения. М., 1955.

Леонардо да Винчи. Анатомия. Записи и рисунки. М., 1965.

Леонардо да Винчи. Записные книжки / Пер. Т. Новикова. М., 2006 (серия «Антология мудрости»).

Книга о живописи Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского. М., 1934.

Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. СПб., 2006.

Леонардо да Винчи: Труды гуманистов, великих мастеров и педагогов итальянского Возрождения. М., 2005.

Леонардо да Винчи, 1452—1519. Полное собрание живописи и графики. М.; Кельн, 2006.

Леонардо да Винчи. Шедевры графики: Книга-альбом. М., 2006.

Леонардо да Винчи: Альбом / Пер. с ит. М., 2000 (Мастера живописи).

Вазари Джорджо. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 3. М., 1970 (переизд.: М., 1994).

Айналов Д. В. Этюды о Леонардо да Винчи. Л.; М., 1939.

Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978.

Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990.

Виппер Б. Р. Итальянский Ренессанс XIII—XVI вв. М., 1977.

Гарсия Р. Леонардо да Винчи. «Изумить и живых, и еще не рожденных» / Пер. с исп. М., 2005.

Гастев А. Л. Леонардо да Винчи. М., 1982 (серия «ЖЗЛ») (переизд.: М., 2009).

Гуковский М. А. Механика Леонардо да Винчи. М.; Л., 1947.

Гуковский М. А. Леонардо да Винчи. М., 1967.

Дживилегов А. К. Леонардо да Винчи. М., 1974.

Зубов В. П. Леонардо да Винчи. М.; Л., 1962 (переизд.: М., 2008).

Капра Ф. Наука Леонардо: Мир глазами великого гения / Пер. с англ. М., 2009.

Кассе Э. Леонардо да Винчи: второе пришествие / Пер. с фр. СПб., 2006.

Кларк К. Леонардо да Винчи: творческая биография / Пер. с англ. СПб., 2009.

Лазарев В. Н. Леонардо да Винчи. М., 1936.

Леонардо да Винчи: 1452—1952: к 500-летию со дня рождения. М., 1952.

Леонардо да Винчи. Жизнь и творчество. М., 2001.

Леонардо да Винчи: Сб. статей и документов. Киев, 2009.

Леонардо да Винчи и культура Возрождения. По материалам международной научной конференции, посвященной 550-летию со дня рождения Леонардо да Винчи, ноябрь 2002 г. М., 2004.

Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.

Мюнц Э. Леонардо да Винчи. Художник, мыслитель и ученый. Т. 1—2. М., 2007.

Николл Ч. Леонардо да Винчи. Полет разума / Пер. с англ. М., 2006.

Рутенбург В. И. Титаны Возрождения. Л., 1976.

Сеайль Г. Леонардо да Винчи как художник и ученый (1452—1519): Опыт психологической биографии М., 2007 (1-е изд.: СПб., 1898).

Свеченовская И. В. Леонардо да Винчи. Зашифрованный гений. М.; СПб., 2005.

Фрейд З. Психоанализ и культура. Леонардо да Винчи. СПб., 1997.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Он хотел объять необъятное. <i>Александр Махов</i> | 5 |
| Пролог | 13 |

Часть первая (1452—1480)

| | |
|--|----|
| Детство | 24 |
| Мать | 25 |
| Отцовская семья | 27 |
| Отец | 29 |
| Флоренция | 32 |
| Верроккьо | 34 |
| Город Медичи | 35 |
| Школа Верроккьо | 39 |
| Многогранность | 41 |
| Джиневра Бенчи и малые мадонны | 45 |
| Судебный процесс | 49 |
| Изгнание | 51 |
| Всё сначала | 53 |
| «Благовещение» | 54 |
| Заговор Пацци | 55 |
| Малые мадонны | 56 |
| «Святой Иероним» | 59 |
| «Поклонение волхвов» | 61 |
| Уезжать или бежать? | 64 |

Часть вторая (1482—1499)

| | |
|--|----|
| Милан | 68 |
| «Мадонна в скалах» | 71 |
| Заметки Леонардо | 74 |
| Музыкант | 75 |
| Магические машины | 79 |
| «Дама с горностаем» | 82 |
| Анатом | 85 |
| Любовь, влечение, зависимость? | 87 |
| Устроитель празднеств | 89 |

| | |
|------------------------------------|-----|
| В духе Кватроченто | 94 |
| Конная статуя | 98 |
| Приезд матери? | 105 |
| Обида обидой, а есть-то надо | 107 |
| «Тайная вечеря» | 109 |
| «Прекрасная Ферроньера» | 114 |
| Математика | 116 |
| Опять праздники... | 119 |
| Падение дома Сфорца | 122 |
| Куда податься? | 125 |

Часть третья (1499—1506)

| | |
|--|-----|
| Мантуя | 130 |
| Венеция, 1500 год | 132 |
| Военный инженер | 134 |
| Так куда же? | 138 |
| Флоренция, 1501 год | 139 |
| Поденщина ради хлеба насущного | 141 |
| «Святая Анна» | 142 |
| Другое. Опять что-то другое... | 147 |
| Хождение по кругу | 150 |
| Инженер при Цезаре Борджа | 153 |
| Возвращение к родным пенатам | 159 |
| Салаи... | 161 |
| Что делать? | 164 |
| «Битва при Ангиари» | 170 |
| Состязание с Микеланджело | 176 |
| Установка «Давида» Микеланджело | 177 |
| Спустя два года | 178 |
| С «Битвой при Ангиари» покончено | 182 |
| Смерть отца | 183 |
| «Джоконда» | 184 |
| Сфумато | 187 |
| Сколько эфебов после нее... | 189 |
| Коршун — это не орел | 190 |
| Уехать? Остаться? | 192 |
| Вереница неудач | 193 |
| Шарль д'Амбуаз в Милане | 196 |
| Снова Милан | 197 |

| | |
|------------------------------------|-----|
| Преппрательства с Флоренцией | 201 |
| Между Миланом и Флоренцией | 205 |
| Тяжба | 208 |
| Любовь и дружба | 211 |
| Политика | 216 |

Часть четвертая (1513—1519)

| | |
|---|-----|
| Малярия | 220 |
| Римские чудеса | 223 |
| Мелкие задания | 225 |
| Наконец-то борода | 227 |
| Разрыв | 234 |
| Последние унижения | 236 |
| Потеря для Италии... .. | 238 |
| Мариньяно, 1515 год | 239 |
| Болонья | 240 |
| Возвращение в Рим | 241 |
| Великий исход... .. | 243 |
| Франция | 246 |
| Последние годы | 248 |
| Турень | 251 |
| Последние празднества | 254 |
| Незавершенное, как сама жизнь | 256 |
| Почему так много незавершенного? | 257 |
| Тайна последних произведений | 257 |
| Всё ближе к концу | 261 |
| Что с ним случилось | 262 |
| Вечность | 263 |
| Последние часы | 267 |
| | |
| Основные даты жизни Леонардо да Винчи | 273 |
| Краткая библиография на русском языке | 279 |

Шово С.

Ш 78 Леонардо да Винчи / Софи Шово; пер. с фр. В. Д. Балакина; предисл. А. Б. Махова. — М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 2012. — 283[5] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биогр.; вып. 21)

ISBN 978-5-235-03470-9

Один из величайших гениев в истории человечества, Леонардо да Винчи (1452—1519) во многом остается человеком-загадкой. Он не был в полном смысле слова ни профессиональным художником, ни профессиональным ученым, но создал шедевры, равных которым история не знает до сих пор. Само его имя стало символом гармонии и красоты, совершенства и безграничности человеческого разума. Однако мифов и «белых пятен» в его биографии куда больше, нежели установленных фактов. Свой, во многом неожиданный взгляд на жизнь и творчество самого знаменитого представителя эпохи Возрождения предлагает французская писательница Софи Шово.

**УДК 75.03(450)“14/15”
ББК 85.143(3)**

Шово Софи
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Редактор **А. Ю. Карпов**
Художественный редактор **Кошелева Е. В.**
Технический редактор **В. В. Пилкова**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Л. М. Марченко**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 25.04.2011. Подписано в печать 20.09.2011.
Формат 70x100/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 11,7+0,65 вкл. Тираж
5000 экз. Заказ 11287

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства:
127055, Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>.
E-mail: dset@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии:
127055, Москва, Сушевская ул., 21

ISBN 978-5-235-03470-9

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

М. Лекуре
«РУБЕНС»

М. Чертанов
«МАРК ТВЕН»

В. Лапин
«ЦИЦИАНОВ»

А. Кубатиев
«ДЖОЙС»

Е. Уварова
«АРКАДИЙ РАЙКИН»

П. Люкимсон
«ЦАРЬ ДАВИД»

И. Суриков
«СОКРАТ»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

Л. Григорян
«ПАРАДЖАНОВ»

Е. Морозова
«КАЛИОСТРО»

Д. Володихин, Г. Прашкевич
«БРАТЯ СТРУГАЦКИЕ»

А. Танасейчук
«МАЙН РИД»

А. Балканский
«КИМ ИР СЕН»

В. Бондаренко
«ВЯЗЕМСКИЙ»

К. Кожурин
«ПРОТОПОП АВВАКУМ»



Телефоны для оптовых покупателей:
8(499) 978-21-59; 8(495) 787-63-75; 8(495) 787-63-64
<http://gvardiya.ru>. E-mail: dsel@gvardiya.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ОПТОВЫХ ПОКУПАТЕЛЕЙ

*Склад
издательства «Молодая гвардия»
находится в центре Москвы
по адресу:
Сущевская ул., д. 21
ст. м. «Новослободская», «Менделеевская»*



**В отделе реализации действует
гибкая система скидок**



**Доставка книг по территории
Москвы и Московской области
БЕСПЛАТНО**

ТЕЛЕФОНЫ ОТДЕЛА РЕАЛИЗАЦИИ

8(495) 787-64-20

8(495) 787-62-92

ТЕЛЕФОНЫ СКЛАДА

8(495) 787-65-39 8(495) 787-63-64

ISBN 978-5-235-03470-9



9 785235 034709 >

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ