

Leonardo



РОСС КИНГ

ЛЕОНАРДО
ДА ВИНЧИ
И «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ»



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 7.07
ББК 85
К 41

Ross King
LEONARDO AND THE LAST SUPPER
Copyright © 2012 by Ross King
All rights reserved

Перевод с английского Александры Глебовской

Научный редактор
кандидат искусствоведения Максим Костыря

Оформление обложки Ильи Кучмы

Кинг Р.

К 41 Леонардо да Винчи и «Тайная вечеря» / Росс Кинг ; пер. с англ. А. Глебовской. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 480 с. : ил. + вкл. (16 с.).

ISBN 978-5-389-10551-5

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

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

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

УДК 7.07
ББК 85

© А. Глебовская, перевод, 2016
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2016
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-10551-5

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

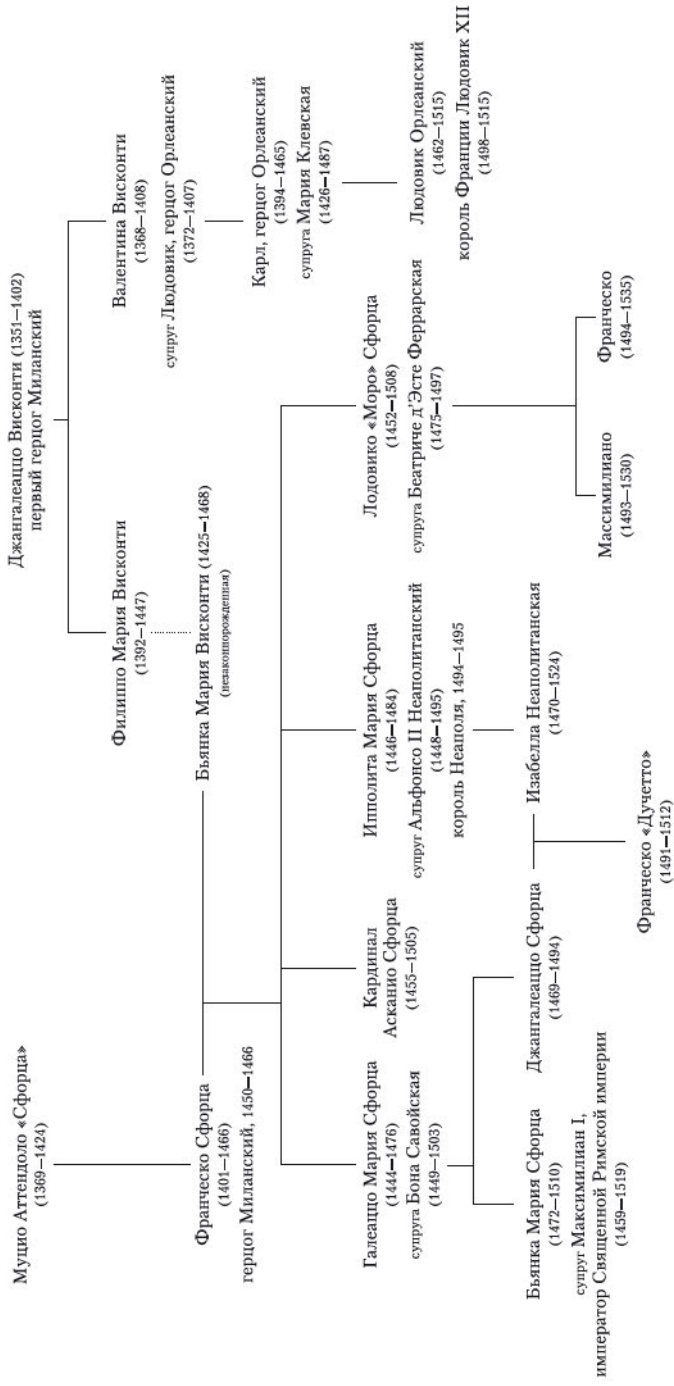
СОДЕРЖАНИЕ

Глава 1. Бронзовый конь	13
Глава 2. Портрет художника в зрелые годы	36
Глава 3. Трапезная	70
Глава 4. Ужин в Иерусалиме	87
Глава 5. Окружение Леонардо	109
Глава 6. Священная лига	135
Глава 7. Тайные рецепты	156
Глава 8. Беды со всех сторон	178
Глава 9. Всякий художник изображает себя	190
Глава 10. Чувство перспективы	216
Глава 11. Чувство пропорции	240
Глава 12. Любимый ученик	271
Глава 13. Пища и питье	300
Глава 14. Язык жестов	328
Глава 15. «Герцога никто не любит»	361
Эпилог. Достиг ли я хоть чего-то?	393
Благодарности	409
Примечания	411
Библиография и библиографические сокращения	442
Список иллюстраций	465
Именной указатель	472

ИТАЛИЯ в 1494 году



ДОМ ВИСКОНТИ-СФОРЦА





Варфоломей

Андрей

Петр

Иаков
Младший

Иуда

Иоанн

Фома

Иаков
Старший

Филипп

Фаддей

Матфей

Симон

*Я хотел бы творить чудеса.
Леонардо да Винчи*

БРОНЗОВЫЙ КОНЬ

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

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

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

Первую остановку Карл VIII сделал в ломбардском городке Асти, где заложил свои драгоценности, чтобы расплатиться с наемниками; здесь же его приветствовал могучий итальянский союзник, правитель Милана Лодовико Сфорца. Да, поход Карла предсказал Савонарола, но призвал его из-за альпийских хребтов Лодовико. Сорокадвухлетний Лодовико, за темный цвет кожи прозванный Морро (Мавром), был настолько же хорош собой, энергичен и коварен, насколько король Франции был уродлив и слаб. По словам императора Священной Римской империи Максимилиана I, Лодовико превратил Милан — герцогство, которым управлял с 1481 года, сместив с трона своего юного племянника Джангалеаццо, — в подлинный «цвет Италии»³. Впрочем, Лодовико не ведал покоя. Тестем беспомощного Джангалеаццо был Альфонсо II, новый король Неаполитанский, дочь которого Изабелла скорбела за участь свергнутого мужа и не постыдилась поведать о своих страданиях отцу. Репутацией Альфонсо пользовался прескверной. «Не было еще властителя столь кровавого, жестокого, бесчеловечного, похотливого и алчного», — заявил один французский посланник⁴. Лодовико предупредили: опасайтесь наемных убийц — в Милан, поведал ему один из советников, посланы «на некое дурное дело»⁵ неаполитанцы, пользующиеся недоброй славой.

А вот если убрать Альфонсо из Неаполя — правда, для этого нужно убедить Карла VIII не отказываться от притязаний на неаполитанский трон (веком ранее его прапрадед был королем Неаполитанским), — Лодовико в Мила-

не сможет спать спокойно. По словам одного очевидца при французском дворе, он принялся «соблазнять короля Карла... всеми красотоми и излишествами Италии»⁶.

Герцогство Миланское простиралось на сто километров с севера на юг — от альпийских предгорий до реки По — и на девяносто — с запада на восток. В самом его центре стоял, окруженный глубоким рвом, рассеченный каналами и опоясанный крепкой каменной стеной, сам город Милан. Своим упорством и богатством Лодовико превратил город с населением в сто тысяч человек в величайший из итальянских городов. Могучая крепость с цилиндрическими башнями высилась на северо-восточном конце, а в центре города росли стены нового собора: строительство началось в 1386 году, но и сейчас, по прошествии века, не было завершено даже наполовину. Вдоль мощеных улиц стояли дворцы, фасады их украшали фрески. Один из поэтов утверждал, что в Милан вернулся золотой век, что город Лодовико полон талантливых художников, которые слетаются ко двору герцога, «точно пчелы на мед»⁷.

То была вовсе не пустая лесть. С того самого дня, когда в возрасте тринадцати лет Лодовико заказал портрет своего любимого коня, он сделался ревностным меценатом⁸. В Милан, находившийся под его правлением, стекались творческие и научные умы: поэты, живописцы, музыканты и архитекторы, знатоки греческого, латыни и древнееврейского. Возрождены были университеты Милана и соседней Павии. Процветали юриспруденция и медицина. Строились новые здания; над городом парили элегантные купола. Лодовико собственными руками заложил камень в основание прелестной церкви Санта-Мария деи Мираколи presso Сан-Чельсо.

И тем не менее вердикт летописцев был суров. До того Италия сорок лет наслаждалась относительным миром. Время от времени случались мелкие стычки — например,



Лодовико Сфорца

в 1478 году, когда папа Сикст IV объявил войну Флоренции. Но по большей части итальянские правители силились превзойти друг друга не на поле битвы, а в тонкости художественного вкуса и размахе своих достижений.

И вот теперь надвигался новый кровавый прилив. Уговорив Карла VIII с его мощным войском перейти через Альпы, Лодовико Сфорца, сам того не ведая, положил начало — как и предрекали звезды — несчетным и великим бедам.

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

Этим непревзойденным мастером был Леонардо да Винчи — сорока двух лет от роду, ровесник Лодовико. Родом из Тосканы, он лет двенадцать назад приехал сюда, на север, в поисках славы и, по всей видимости, сделался при дворе Моро фигурой заметной и даже выдающейся. По всем отзывам его ранних биографов, он отличался элегантною и красотой. Один автор превозносил его «красоту и обаяние». «Природа изобильно одарила его телесной красотой», — вторил другой. «Длинные волосы, длинные ресницы, очень длинная борода, облик, исполненный истинного благородства», — отмечал третий¹⁰. Помимо этого, Леонардо был наделен недюжинной силой и ловкостью. Говорят, что он мог голыми руками разогнуть подкову, а когда получал отпуск от придворных обязанностей, карабкался по отвесным скалам к северу от озера Комо, на четвереньках проползал мимо огромных валунов и вступал в схватки с «могучими медведями»¹¹.

Этот совершенный образец мужественности носил почетный титул *pictor et ingeniarius ducalis*: живописец и инженер герцога¹². В Милан он приехал в тридцатилетнем возрасте, в надежде заняться здесь проектированием

и строительством сокрушительных боевых механизмов — колесниц, пушек и катапульт, которые, как он обещал Моро, «послужат устрашению противника». Надежды его, безусловно, подкреплялись тем, что Милан вел тогда войну с Венецией, — почти семьдесят пять процентов своего колоссального годового дохода Лодовико тратил на военные нужды. Но хотя призраки боев продолжали кружиться у Леонардо в голове, занялся он более мирными и скромными задачами: эскизы костюмов для свадеб и турниров, хитроумные декорации для театральных постановок, портреты любовниц Моро. Он забавлял придворных фокусами — превращал белое вино в красное, изобрел будильник, который будил спящего, подкидывая вверх его ноги. Попадались и вовсе прозаические задания: «дабы нагреть воду для грелки герцогини, — отмечено в его записках, — нужно взять четыре части холодной воды и три части горячей»¹³.

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

Под «бронзовой конной статуей» имелся в виду конный памятник, больше натуральной величины, с помощью которого Лодовико задумал обессмертить подвиги своего покойного отца Франческо Сфорца. Хитроумный солдат

удачи (Никколо Макиавелли восхвалял его «великую доблесть» и «вызывающее почтение коварство»), Франческо стал герцогом Миланским в 1450 году, свергнув недолговечное республиканское правительство¹⁵. Он был сыном человека по имени Муцио Атендоло, которому однажды в юности случилось рубить лес, а тут мимо проходил военный отряд; заметив крепкого молодца, солдаты зазвали его к себе. Муцио швырнул топор в дерево, загадав про себя: «Воткнется — уйду с ними». Топор воткнулся, и так Муцио сделался наемником; по ходу своей карьеры он успел побывать на службе у всех основных итальянских правителей. Благодаря могучему телосложению и грозному нраву за ним закрепилось прозвище «Сфорца» («sforzare» означает «принуждать») — оно вошло в него накрепко, как топор в дерево.

Франческо Сфорца был столь же доблестным воякой. Путь от солдата до герцога он прошел за девять лет после женитьбы на незаконной дочери одного из своих нанимателей, герцога Миланского Филиппо Марии Висконти. Семья Висконти правила Миланом с 1277 года, а герцогами они стали в 1395-м. Однако в 1447 году, когда Филиппо Мария скончался, не оставив наследника мужского пола, миланские граждане упразднили герцогское правление и провозгласили республику. Два года спустя Франческо, добиваясь для себя герцогского титула, взял Милан в осаду — оставшиеся без пропитания жители в конце концов отказались от республиканских чаяний и в марте 1450 года возложили на бывшего наемника герцогскую корону. Проблем с преемниками у Франческо, в отличие от Филиппо Марии, не возникло — он оставил тридцать детей, одиннадцать из которых были незаконнорожденными. Впрочем, и в браке он породил аж восемь сыновей, и старший, Галеаццо Мария, брат Моро, стал герцогом в 1466 году, после кончины Франческо.

Семейная история Висконти прихотливо разукрашена ересью, безумием и убийствами. Одна из самых достопамятных представительниц этого семейства, монахиня по имени Майфреда, была в 1300 году сожжена на костре за утверждение, что именно она станет следующим римским папой. Джованни Мария Висконти, старший брат Филиппо Марии, науськивал своих псов на людей и кормил человеческим мясом. Филиппо Мария, тучный и безумный, отрезал жене голову. Но даже в этой компании жестокий и беспринципный Галеаццо Мария выделялся особо. Макиавелли впоследствии много распространялся о его чудовищных поступках — о том, что врагов он убивал «исключительно жестокими способами», у летописцев же даже не поднялось перо описать некоторые его деяния¹⁶. Его подстрекали в убийстве не только собственной невесты, но и матери. В 1476 году его наконец прикончил нож наемного убийцы; после него остался восьмилетний сын и наследник Джангалеаццо — малолетний герцог, которого пятью годами позже оттеснил с дороги Лодовико Моро, решивший вопрос о том, кто будет править в Милане, просто: отрубив регенту голову.

Право Лодовико на престол было весьма сомнительным. Строго говоря, он был лишь опекуном и законным представителем племянника, унаследовавшего титул герцога Миланского от отца. В связи с сомнительностью своих притязаний Лодовико всеми силами стремился увековечить память отца. Ученому по имени Джованни Симонетта было заказано описать блистательную карьеру Франческо. Герцог также планировал украсить бальную залу Миланского замка фресками, которые изображали бы героические сцены из жизни Франческо Сфорца. Конная статуя была задумана еще в 1473 году — Галеаццо Мария решил установить ее перед входом в Миланский замок. Проект этот герцог осуществить не успел, но Лодовико возродил

его снова, полагая, что бронзовый монумент станет наиболее заметным и величественным памятником отцу.

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

* * *

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

Зная обычай Лоренцо Медичи использовать придворных художников для налаживания дипломатических отношений, в историю с лирой нетрудно поверить²⁰. Одна-

ко, даже если никакой лиры и не было, несомненно то, что Леонардо отправился на север, в Милан, с целью изобретать оружие или ваять конную статую — судя по всему, во Флоренции таких возможностей ему не представлялось.

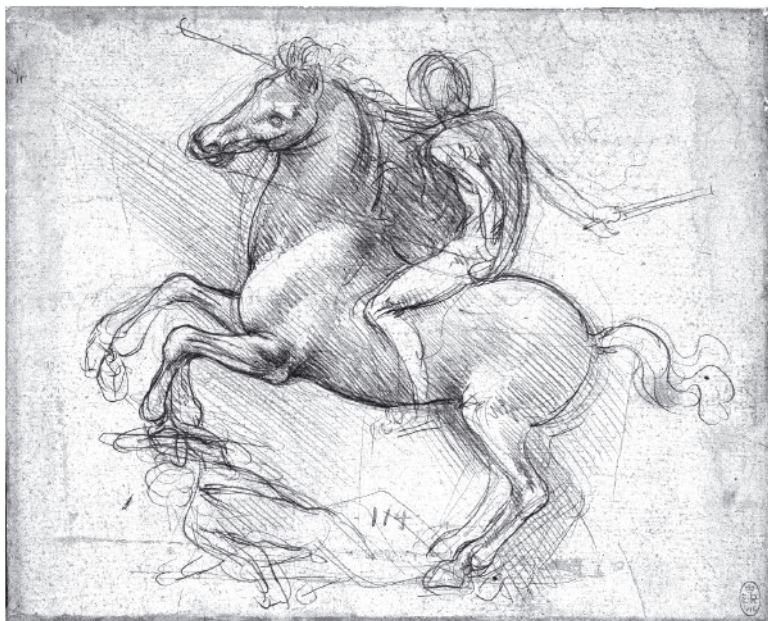
Заказ на бронзовую статую Леонардо получил через несколько лет после прибытия в Милан. В 1484 году Лодовико вернулся к этому плану, хотя выбор его не сразу пал на Леонардо. Притом что Леонардо уже находился в Милане, весной 1484 года Лодовико отправил Лоренцо Медичи письмо с вопросом, известен ли тому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

Итак, Леонардо получил этот заказ за отсутствием более достойных кандидатов — возможно, вскорости после ответа Лоренцо. Он с жаром взялся за работу, хотя, судя по всему, фигура коня занимала его куда больше, чем фигура всадника. Леонардо углубился в изучение анатомии лошади и даже сочинил иллюстрированный (ныне утраченный) трактат на эту тему. Он долгие часы проводил в конюшнях герцога, разглядывая и зарисовывая сицилийских и испанских жеребцов, принадлежавших Лодовико и его приближенным. Одна из заметок гласит: «Флорентинец Морелло синьора Мариоло, крупный конь, дивная шея и очень красивая голова. Белый жеребец, принадлежащий сокольничему, недурной круп; стоит за Порта Комасина»²².

Леонардо собирался не просто изваять анатомическую верную статую; он выбрал чрезвычайно энергичную

позу — лошадь поднята на дыбы. Статуя Гаттамелаты работы Донателло изображает знаменитого наемника верхом на мирно шагающем коне, а на монументе Верроккьо — над которым Леонардо, возможно, работал год-другой до отъезда из Флоренции — Коллеони сидит на мощном скакуне с динамично поднятой передней левой ногой. Леонардо задумал более впечатляющую вещь — лошадь взвилась на дыбы, передние ноги рассекают воздух над головой поверженного врага. Кроме того, статуя планировалась огромных размеров. Монумент Донателло в высоту почти четыре метра, Верроккьо — больше четырех, Леонардо же задумал скульптуру, где одна только лошадь будет восьмиметровой, в три раза больше натуральной величины. Она увековечит подвиги Франческо Сфорца, а главное — непревзойденный и безграничный талант ее создателя. До того никто еще не решался ни замыслить, ни изваять столь масштабную статую. Один из современников Леонардо писал: «Повсюду утверждали, что это невозможно»²³. Впрочем, Леонардо никогда не смущали масштабы замысла. Однажды он записал, в напоминание самому себе: «Не следует желать невозможного». А в другом месте: «Я хотел бы творить чудеса»²⁴.

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



Эскиз конной статуи, заказанной Лодовико

На сомнения Моро Леонардо ответил продуманной рекламной кампанией. В 1489 году он попросил своего друга, миланского поэта Пьятто Пьяттини, написать стихотворение, где восхвалялась бы конная статуя²⁶. Леонардо явно пытался подогреть интерес к проекту и вселить уверенность в свою способность воплотить его в жизнь, тогда как Моро терял веру не только в скульптора, но, возможно, и в сам монумент. Пьяттини честно выполнил просьбу Леонардо — сочинил короткое стихотворение, восхвалявшее Франческо Сфорца; конная статуя в нем названа «сверхъестественной». Он написал и еще одно стихотворение, где воспевал Леонардо, «из скульпторов величайшего», и сравнивал его с древнегреческими ваятелями Лисиппом и Поликлетом²⁷.

В одном из писем Пьяттини упоминает, что, хотя Леонардо «настойчиво уговаривал» его сочинить подобное стихотворение, он убежден: художник обращался с той же просьбой и ко «многим другим». Совершенно не исключено, что так оно и было: Леонардо, по всей видимости, выстраивал прочную оборону, чтобы не лишиться важного заказа. Примерно в то же время еще один поэт, Франческо Арригони, написал Лодовико письмо, в котором упомянул, что его попросили «восславить в эпитаграммах конную статую». Плод его трудов оказался куда пространнее, чем у Пьяттини: серия эпитаграмм на латыни, в которых возносится хвала бронзовому коню и его смелому создателю, каковой в очередной раз сравнивается с известнейшими ваятелями Древней Греции²⁸.

Теперь уже невозможно установить, повлияла ли на Моро эта подспудная реклама, но факт остается фактом: заказ у Леонардо не отобрали. В апреле 1490 года он пишет, что «снова принялся за коня», а именно начал работу над видоизмененной композицией, остановившись все-таки на менее смелой и сложной позе: вздыбленного коня сменил конь, пребывающий в равновесии²⁹. Примерно в это же время Леонардо приступил к работе над глиняной моделью в натуральную величину.

Его прерывали и отвлекали. В январе 1491 года, ради заключения союза с влиятельным семейством, Лодовико неохотно расстался со своей очаровательной беременной любовницей Чечилией Галлерани (Леонардо недавно написал ее портрет) и женился на Беатриче д'Эсте, дочери герцога Феррарского. Леонардо пришлось немало потрудиться перед свадьбой — он делал эскизы костюмов, украшал бальную залу, участвовал в организации рыцарского турнира. Через год ему поручили спроектировать водопад для новой виллы герцогини под Миланом. Кроме того, у него были собственные интересы — коллегам по милан-

скому двору они представлялись эксцентричными. Поэт по имени Гвидотто Престинари высмеял Леонардо в куплетах за то, что он целыми днями охотится в лесах и горах в окрестностях Бергамо на «чудищ различных и тысячи странных червей»³⁰.

К концу 1493 года полномасштабная глиняная модель лошади (впрочем, судя по всему, без всадника) была почти готова — ее прославляли другие поэты, более отзывчивые к дарованию Леонардо, а возможно, и те, кого он сам просил сочинить хвалебные стихи. В одном из стихотворений воспевается «редкостное дарование» Леонардо, а «великий колосс» превозносится за то, что статуи таких размеров не видели даже греки и римляне. В другом изображен Франческо Сфорца, взирающий с небес и расточающий Леонардо комплименты³¹.

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

Когда пришло время продумывать процесс отливки, Леонардо стал делать многочисленные заметки. Он изо всех сил старается сохранить тайну — прибегает к шифру,

хотя и незамысловатому: попросту меняет порядок букв в некоторых словах, так что *cavallo* (лошадь) превращается в *ollavac*³². Судя по всему, он собирался экспериментировать с разными материалами: форма из речного песка с добавлением уксуса, пропитка льняным маслом или скипидаром, паста из яичных белков, толченого кирпича и бытового мусора³³. Возможно, он даже подумывал добавить совершенно необычные ингредиенты — на одной из схем, где изображена лошадь, есть заметки о полезных химических свойствах обожженных человеческих экскрементов, что, возможно, не так уж эксцентрично, если вспомнить, что скульпторы часто использовали коровий и лошадиный навоз³⁴. Впрочем, один ингредиент значился как безусловно необходимый: для отливки требовалось семьдесят пять тонн бронзы.

* * *

Конец 1493 года — Леонардо уже восемь или десять лет проработал над гигантской конной статуей. Он добавлял последние штрихи к глиняной модели и продолжал обдумывать процесс отливки, когда в январе 1494 года далеко на юге, в Неаполе, семидесятилетний король Фердинанд I, вернувшийся с загородной виллы, начал слезать с коня и вдруг рухнул замертво. После смерти монарха трон занял его сын Альфонсо, жестокий и скаредный отец Изабеллы, жены злополучного Джангалеаццо, законного правителя Милана. Лодовико Сфорца вынужден был перейти к действиям.

В начале октября 1494 года — французская армия как раз готовилась спуститься на итальянскую территорию — Лодовико развлекал малосимпатичного спасителя своих владений Карла VIII кабаньей охотой и пиршеством в загородном доме в Виджевано. Отношения между Лодовико и Карлом были самые сердечные, отчасти потому, что

Лодовико, проявив предусмотрительность, в изобилии обеспечил французского короля миланскими куртизанками. Тем не менее Карлу не понравились итальянские вина, а погоду он счел неприятно-жаркой³⁵. Лодовико, в свою очередь, быстро пришел к выводу, что его венценосный гость глуп, заносчив и дурно воспитан. «Эти французы — скверные люди, — говорил он наедине венецианскому посланнику, — нельзя допустить, чтобы они стали нашими соседями»³⁶. Нелюбовь к французам вскоре распространилась по всему герцогству. Французский сановник, сопровождавший короля Карла, с прискорбием отметил: «Когда мы вошли в Италию, все видели в нас людей чрезвычайно добрых и искренних; но долго это впечатление не продержалось»³⁷.

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



Король Франции Карл VIII

Командиры французской армии, вторгшейся в Италию в 1494 году, придерживались иных взглядов на методы ведения войны. В итальянский порт Специя им доставили морем осадные орудия. Пушки их были отлиты из бронзы, в отличие от итальянских, представлявших собой мед-

Литературно-художественное издание

РОСС КИНГ
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ
И «ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ»

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова
Редактор Татьяна Шушлебина
Художественный редактор Илья Кучма
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ольги Варламовой
Подготовка иллюстраций Екатерины Мишиной, Дмитрия Кабакова
Корректоры Ирина Киселева, Валентина Гончар
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 23.09.2016. Формат издания 60 × 90 1/16.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 31 (включая вклейки).
Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

18+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
119334, г. Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, стр. 4
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
04073, г. Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



VAA11857901R