



ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| Глава 1. Леонардо, Ваприо д'Адда и мои воспоминания . . . | 7 |
| Глава 2. Рождение гения | 24 |
| Глава 3. Первое знакомство с французами | 45 |
| Глава 4. На покое в Амбуазе | 72 |
| Глава 5. Дарит и вручает мессеру Франческо Мельци . . . | 89 |
| Глава 6. Миланский дворянин Франческо Мельци | 109 |
| Глава 7. Манускрипты | 139 |
| Глава 8. Первые потери | 188 |
| Глава 9. История рукописей в XVII и XVIII веках | 217 |
| Глава 10. На рубеже XVIII и XIX веков и в XX веке . . | 239 |
| Глава 11. После года с Леонардо | 276 |
| | |
| Манускрипты Леонардо да Винчи | 283 |
| Собрания коллекционеров | 286 |
| Об использованных фотографиях: | 287 |



ГЛАВА I

Леонардо, Ванрио д'Азда и мои воспоминания



1.1 Дом

Каждый год накануне Пасхи в доме открывали залы. Их закрывали в ноябре уходящего года сразу после дня поминовения всех усопших. Залы занимали неотопливаемую часть виллы, поэтому зимой посетителей в них не пускали. Через распахнутые окна и двери в комнаты вливался теплый весенний воздух, хотя от стен еще веяло холодом. На картинах зацветали тюльпаны, а на закате из парка доносилось пение дроздов.

Я догадывался о приближении дня открытых дверей по раздвинутым в залах решеткам, нарастающей суете прислуги и появлению через несколько дней посторонних помощников: как правило, это были крестьяне из окрестных поселков, они хорошо знали дом и были нашими знакомыми. Все возились с тряпками, ведрами, швабрами, щетками, и мне тоже хотелось работать рядом с ними, натирать воском мозаичный пол, но ходить по залам мне запрещали. «Не мешай людям работать!» — звучал твердый отказ. На консоли выставляли фотографии со знакомыми лицами или рамки с важными документами, рядом ставили бонбоньерки и пепельницы. Книги по искусству и истории семьи,

часто служившие для бутафории, занимали самое видное место. На столики снова возвращались вазы с цветами и декоративными растениями. Залы, пребывавшие зимой словно в летаргическом сне, пробуждались и вскоре вновь оживали с приходом длинных теплых дней.

Этот ежегодно повторяющийся ритуал дарил мне, ребенку, ощущение незыблемости и надежности нашей жизни, по крайней мере, пока я был подростком.

Наш старый дом в Ваприо д'Алда. На открытках с видами нашего городка он величался виллой, но для меня он всегда оставался просто домом. На желтых туристических указателях его еще называют палаццо, но сами мы никогда так не говорили, хотя его современный вид больше соответствует такому названию, чем загородная вилла.

Дом стоит на высоком миланском берегу и возвышается над уродливым мостом через Адду. А если двигаться со стороны Бергамо, его нельзя не заметить на въезде в Канонику, соседний городок на противоположном берегу реки. Уступы, спускающиеся от дома к каналу Навильо Мартезана, — у нас их называют «шпалерами», — всегда были его неотъемлемой частью, их легко узнать на ведутах Бернардо Беллотто. В те годы в парке вдоль реки высились высокие темные кипарисы, сейчас их местами заменили ряды лимонов в вазах, которые уходят влево от террасы, смотрящей на реку. Наш садовник Сандро за последние двадцать лет сумел вырастить много великолепных деревьев со «сверкающими фанфарами солнечного блеска»*.

С террасы в конце войны я смотрел на проезжавшие внизу танки союзников, под их тяжестью распатался старый железный мост на дороге, ведущей в Бергамо. Потом на месте старого шаткого моста поставили новый бетонный, который своей серой глыбой застигает паромный причал былых времен. Ту паромную переправу когда-то

* Eugenio Montale. Ossi di Seppia. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1948.



Вилла Мельци в Ваприо д'Адда

изобразил Леонардо на известном рисунке, хранящемся в Королевской библиотеке Виндзорского замка*. Довольно покатым, поросший травой склон, круто обрывающийся над руслом Адды, остался точно таким же, с теми же мысами и излучинами.

И водозабор оросительного канала Ваилата, который на противоположном берегу тянется вдоль Адды, хорошо различим на рисунке. В конце жаркой недели местные жители приходят на этот склон загорать и нырять с обрыва в реку, которая чуть выше по течению принимает в себя воды Брембо.

Высокий, стройный, убитый сединами библиотекарь Виндзорского замка приезжал в Ваприо в 1982 году накануне открытия выставки рисунков Леонардо из Королевской библиотеки в замке Сфорца. Выйдя на террасу, он неожиданно застыл на месте, с изумлением увидев перед собой вид, с необычайной точностью повторявший пре-

* Windsor, RL. n.12 400.

красно известный ему рисунок, и тихо, про себя с восхищением восклицал по-английски: «Невероятно, чудесно, фантастика!» Угадать причину его оцепенения было совсем не сложно. Открывшийся перед ним мир Леонардо ошеломил старого английского ученого. К сожалению, это был знакомый нам пейзаж, по которому мы каждый день скользим взглядом, пейзаж, отмеченный лишь одним указателем на склоне со стороны Бергамо и щитом со стрелками на миланском берегу. Самое плохо исследованное, незащищенное и скверно охраняемое место. В южной части дома, вытянувшегося вдоль реки, в двух комнатах на нижнем этаже зимой укрывают лимоны в вазах. Широкие окна первой комнаты, больше похожей на оранжерею, обращены в парк и открыты полуденным лучам солнца. За ними, следуя против течения Адды, помещается библиотека, за ней танцевальный зал, потом бильярдная, зеленый зал и, наконец, угловой зал, называемый еще белым из-за мебели бледных тонов и большого светлого ковра. Зимой в танцевальном зале с венецианским полом находил приют стол для настольного тенниса, который с наступлением тепла выносили наружу, в портик. Упорная игра шла даже в са-



Леонардо да Винчи «Паромная переправа между Ваприо и Каноникой»
(Windsor, RL n. 12 400)



Вид на Адду между Ваприо и Каноникой

мые морозные дни, и после захода солнца стол освещался двумя светильниками «монгольфьер», которые мы временами обстреливали теннисными шариками, к счастью, без всякого вреда для этих светильников.

Со стороны двора к заднему фасаду пристроен портик со сдвоенными колоннами, а за ним атриум с большой лестницей в форме U. Через четыре пролета лестница выводит в атриум второго этажа, где две колонны обрамляют массивную дверь в галерею над портиком нижнего этажа. Дальше стоит капелла с небольшой сакристией. Комнаты на втором этаже с окнами на реку более или менее повторяют залы первого этажа, там находится кабинет герцога Лоди, нашего Франческо Мельци д'Эрил*, одного из первых ита-

* Франческо Мельци д'Эрил родился в 1753 году. На Консульте, собравшейся в Лионе, он был избран вице-президентом Итальянской республики, президентом стал генерал Бонапарт. После провозглашения Итальянского королевства Мельци был назначен Государственным советником, сразу после назначения ему был пожалован титул герцога Лоди. В жалованной грамоте Наполеона указывалось, что он «был первым итальянцем, кто принес нам на поле битвы под Лоди ключи и голоса жителей нашего славного города Милана». После отречения императора и крушения Итальянского королевства умер в Милане 16 января 1816 года.

льянских политиков конца XVIII — начала XIX века, который стал убежденным сторонником объединения Италии и образования единого государства. В центральной части дома, в комнате, носящей его имя, открыт выход на балкон, с которого в ясные дни можно разглядеть слева Верхний город Бергамо, а справа первую гряду Тоскано-Эмильянских Апеннин. Напротив, за каналом Навильо и рекой Адда стоит город Каноника, а на горизонте виднеется Понтироло с его характерной колокольной.

1.2 Большая Мадонна

И, наконец, в галерее второго этажа открывается большое настенное изображение Мадонны, которое для семьи стало живым присутствием Леонардо в доме.

Образ Мадонны мы видим снизу, ее лик обращен влево, взгляд опущен, на руках она держит улыбающегося Младенца. Название этой фрески связано с ее огромным размером, примерно в три раза превышающим средний рост человека. Нижняя часть изображения обрезана полом галереи, построенной в одно время с портиком в более поздние времена. Фреска закрывалась двумя створками на деревянном карнизе, отделанном под мрамор. Их открывали, когда картину показывали гостям.

В рождественскую ночь по пути в капеллу, где в полночь одна за другой проходили три традиционные мессы, я шел по слабоосвещенной и промерзшей галерее, плохо отапливаемой маломощными электрообогревателями. Я помню, что мне становилось немного жутко, когда в ночной полутьме и тишине я в одиночестве проходил мимо фрески.

В капеллу я отправлялся заранее, еще до начала службы, как полагалось тогда церковным алтарникам. Я помогал священнику подготовить алтарь и облачение и зажигал свечи. Мне нравилось зажигать свечи: на длинной рукояти я подносил к фитилю язычок пламени и ждал, когда он



Фреска «Большая Мадонна» в доме Мельци в Ваприо

разгорится. Иногда капли воска стекали на покрывало и ковер алтаря, за что меня могли отругать, но в такую ночь любые упреки меня совсем не пугали.

Наконец в полночь с колоколен раздавался звон, вначале с ближней, в Ваприо, а потом с дальней, в Канонике, и священник возглашал: «Introibo ad altare Dei», а алтарники подхватывали: «Ad Deum qui laetificat juventutem meam»; и начиналась первая месса навечерия Рождества. После часа с небольшим вслед за третьим возгласом «Ite missa est» в завершении последней «дневной мессы» служба заканчивалась, и я с родственниками быстро проходил мимо Большой Мадонны. Несмотря на полутьму, моя преж-

няя робость исчезала и сменялась детской радостью, наполнявшей весь остаток ночи. Наступало время «легкого ужина», как говорили в нашей семье.

В подаче блюд строго соблюдали традицию, и вначале всегда было ризотто с шафраном и несколькими лепестками белого трюфеля, потом шли разнообразные колбасы и копчености, за ними панеттоне, мандарины, конфеты и сладости. Подарки раскрывали на следующее утро перед рождественским вертепом, наполненным поднимавшимся со шпалер ароматом раннего каликантуса, который с тех пор остался для меня запахом рождественских праздников. Эти незабываемые ночи стали частью моих ностальгических воспоминаний об исполинской Мадонне, которая меняла свое выражение по дороге в капеллу туда и обратно.

Стоя перед этой фреской, я впервые со слов моего отца узнал о существовании Леонардо, когда он в роли хозяина (*tour du propriétaire*) водил по дому своих гостей или посторонних визитеров, получивших разрешение на посещение виллы. Фреску никогда не называли работой маэстро из Винчи, но доверительно упоминали о частых приездах Леонардо в наш дом по самым разным поводам в его первый и особенно во второй миланский период (1506–1513) не просто в качестве гостя, а как друга семьи или почти родственника. Дальше рассказ плавно переходил на Франческо Мельци, любимого ученика, унаследовавшего от маэстро все его рукописи, которые он бережно хранил в этом доме, заново переписал записи об искусстве и в итоге свел их в *Трактат о живописи*.

Творцом или вдохновителем фрески Большой Мадонны слушатели были вольны считать вначале Леонардо, потом Мельци и, наконец, неизвестного ученика из окружения маэстро. Однако сразу же возникал недоуменный вопрос: почему вдруг неизвестный ученик взялся расписывать стену в доме любимого питомца мастера? Следо-

вательно: либо Леонардо, либо Мельши. Но последний никогда не писал фресок. Таким образом, выбор самопроизвольно сужался без всякой навязчивой подсказки. Конечно, работа осталась незавершенной и являла различные недостатки. Самым очевидным из них выглядела непропорциональная рука Мадонны в нижней части фрески. Но этому изъяну быстро находилось оправдание: первоначально фреска располагалась на фасаде дома и при взгляде с земли перспектива изображения увязывалась с этой точкой обзора. Такое оправдание вместе с очевидной незавершенностью работы выглядело вполне уместным.

1.3 ЛЕОНАРДО И ЕГО ВИЛЛА МЕЛЬШИ

В конце шестидесятых годов жарким летним днем в поисках комнаты в башне «camera della torre da vaveri»* в Ватрио приехал Карло Педретти, а его супруга Россана, старательно сохраняя приличие, почти легла на пол, пытаясь воссоздать первоначальную точку обзора Большой Мадонны. Она подтвердила, что такое расстояние действительно сглаживает диспропорцию руки. Ее муж, однако, отделался молчанием; его поиски комнаты в башне оказались безрезультатными.

Но через два года тот же Педретти опубликовал в журнале *L'Arte*** статью о вилле в Ватрио на основе нескольких рисунков 1513 года, сделанных до отъезда Леонардо в Рим. Сейчас они частично хранятся в библиотеке Амброзиана и частью в библиотеке Виндзорского замка и позволяют говорить о замыслах маэстро по расширению виллы в Ватрио.

* Часть надписи под планом дома на рисунке из королевского собрания Виндзора (Windsor, RL. f. 19 077 v.).

** Carlo Pedretti. Leonardo da Vinci e la Villa Melzi a Vaprio. *L'Arte*, 1963. P. 229.

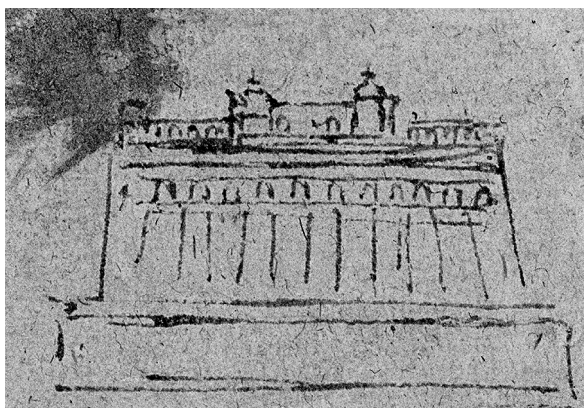


Рисунок Леонардо для виллы Мельци (Атлантический кодекс, аверс листа 414, эскизы Виллы Мельци в Ваприо, около 1513)

В Атлантическом кодексе на листе 153 мы видим несколько поспешный, но разборчивый набросок*, на котором фасад дома, явно напоминающий его современный вид, пусть и без второго этажа, надстроенного позже, продолжается двумя боковыми приделами. Центральный корпус заканчивается двумя угловыми башнями, которые более подробно прорисованы на листе 395**, с пирамидальными крышами, увенчанными фонарями. Два малых арочных придела отходят с обеих сторон от основного здания и заканчиваются двумя небольшими павильонами.

В последующие века внешний вид виллы подвергался значительным изменениям, но расположение окон в его центральной части осталось таким же, как на эскизе Леонардо. Даже расположение лестниц, ведущих от террасы через шпалеры вниз к каналу Навильо Мартезана, который протекает здесь вдоль реки, напоминает другие рисунки Леонардо***.

* Milano, Biblioteca Ambrosiana, CA (Атлантический кодекс) f. 153 r. c.

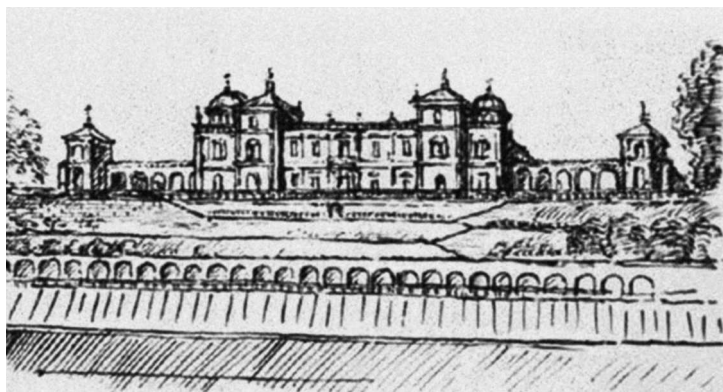
** Milano, Biblioteca Ambrosiana, CA f. 395 r. b.

*** Milano, Biblioteca Ambrosiana, CA f. 61 r. b.

Проект, представленный на отдельных листах, несет на себе печать вполне конкретного замысла и свидетельствует о неоднократном обращении Леонардо к идее реконструкции виллы, а также предвосхищает стиль, который сложился во Франции лишь в конце эпохи Возрождения. Он не был осуществлен, вероятно, из-за отъезда в Рим в сентябре того же года вместе с Франческо Мельци и Салаи.

Жаль... Реализация этого проекта подарила бы нам уникальное архитектурное творение Леонардо, названного именно «архитектором и инженером» в грамоте, выданной ему в августе 1502 года Чезаре Борджиа. А миланский берег Адды украсило бы прекрасное здание, которое Карло Педретти воспроизвел на своем рисунке.

Вполне возможно, что последние годы своей жизни Леонардо мог провести в Ваприо в окружении семьи Мельци, если бы не уехал вначале в Рим по приглашению Джулиано де Медичи, а потом в Амбуаз к Франциску I. В Ваприо после смерти маэстро в течение долгих лет сберегались его рукописи, о которых говорил в своей книге Джорджо Вазари, посетивший Франческо Мельци в 1566 году: «Ему дороги эти бумаги, и он хранит их как реликвии».



Реконструкция Карло Педретти по рисунку Леонардо

1.4 ГРАМОТА ЧЕЗАРЕ БОРДЖИА

Мой отец довольно скупо рассказывал гостям о жизни Франческо и усилиях, затраченных им на наведение порядка среди тысячи разрозненных листов, и тем, рассеянных по разным кодексам, чтобы отыскать записи, относящиеся к искусству, и свести их потом в *Трактат о живописи*. Он не вдавался в подробности распыления рукописей Леонардо после смерти его ученика; в основном он повторял то, что писал Феличе Кальви об истории нашей семьи*.

Затем отец отводил гостей в свой кабинет, где в семейном архиве хранилась дорожная грамота, выданная Чезаре Борджиа «нашему любезнейшему приближенному и превосходнейшему архитектору и главному инженеру Леонардо Винчи». Единственным документом, сохранившимся от наследства маэстро, оставленного Франческо Мельци**, был пропуск, предоставлявший Леонардо полную свободу действий и право выдвигать любые требования в пределах владений Борджиа для военного укрепления подвластных ему земель. Законность требований вытекала из преамбулы документа, обращенной ко «всем нашим наместникам, кастелянам, командирам, солдатам и подданным... приказываем и предписываем...».

Мой отец обычно с выражением особой значительности зачитывал заключительную часть документа: «И пусть никто не осмелится оказывать сему неповиновение, иначе он подвергнется нашему гневу». И всегда заканчивал чтение фразой, пользовавшейся, по обыкновению, неизменным успехом: «А мы знаем, к чему приводил гнев Чезаре Борджиа...».

* Felice Calvi. Famiglie Notabili Milanesi, vol. II. Milano, Vallardi, 1881.

** Грамота, выданная Чезаре Борджиа Леонардо да Винчи 18 августа 1502 года. Archivio Melzi d'Eril, Belgiojoso (Pavia): «Для этого ему должны быть предоставлены люди, сколько он потребует, и оказана любая помощь и поддержка, которая будет ему нужна».