

А еще я умею писать картины

Приблизившись к волнующему порогу тридцатилетия, Леонардо да Винчи написал правилу Милана письмо, где обосновывал, почему его стоит взять на службу. Во Флоренции он уже пользовался умеренным успехом как художник, но ему редко удавалось доводить до конца начатые работы, и он стремился к новым горизонтам. В первых десяти абзацах письма он расхваливал свои инженерные знания и навыки: например, умение строить мосты, отводить воду из рвов, отливать пушки, делать крытые и неприступные повозки и возводить общественные здания. И лишь в одиннадцатом абзаце, в самом конце, он приписал, что, ко всему прочему, является художником. “Также буду я исполнять... и в живописи — все, что только можно, чтобы поравняться со всяким другим, кто б он ни был”*, — написал он¹.

Он действительно мог это сделать. Ему предстояло написать два самых знаменитых в истории произведения живописи — “Тайную

* Здесь и далее сочинения Леонардо (в тех случаях, когда имеется их русский перевод) цитируются по изданию: Леонардо да Винчи. Избранные произведения в двух томах под редакцией А. К. Джигелегова и А. М. Эфроса (Москва — Ленинград, *Academia*, 1935; репринт: Москва, Издательство Студии Артемия Лебедева, 2010), том 1 — перевод В. П. Зубова, том 2 — переводы и статьи А. А. Губера, В. К. Шилейко и А. М. Эфроса. (Здесь и далее, если не указано иначе, примечания переводчика.)

вечерю” и “Мону Лизу”. Но сам себя он считал не только художником, но и ученым, и инженером. Со страстью, в которой было нечто и от игры, и от наваждения, он окунался в новые для своего времени области — например, в анатомию и палеонтологию, — изучал полет птиц, устройство сердца, оптику, ботанику, геологию, водяные потоки, конструировал летательные аппараты и изобретал новые виды оружия. Так он сделался архетипом человека Возрождения, источником вдохновения для всех, кто тоже считает, что “бесконечные творения природы”, по его выражению, переплетены в единое целое, пронизанное чудесными закономерностями². Эта способность объединять искусство с наукой, особенно ярко проявившаяся в знаменитом изображении идеально сложенного человека с расставленными руками и ногами, вписанного одновременно в круг и в квадрат (так называемого “Витрувианского человека”), сделала Леонардо самым многогранным творческим гением во всей истории человечества.

Его творчество неотделимо от научных исследований. Он сдирает кожу и плоть с лиц трупов, очерчивал мышцы, движущие губы, — а потом изобразил самую знаменитую в мире улыбку. Он изучал человеческие черепа, рисовал кости и зубы, показывая разные их слои, — и передал страдания живого скелета в своем “Святом Иерониме в пустыне”. Он исследовал математическую сторону оптики, показывал, как лучи света падают на роговицу, — и создал волшебную иллюзию меняющихся зрительных перспектив в “Тайной вечере”.

Применяя свои знания света и оптики в произведениях искусства, Леонардо мастерски использовал ретушь и перспективу для изображения предметов на плоскости, чтобы они казались трехмерными. “Первое намерение живописца — сделать так, чтобы плоская поверхность показывала тело рельефным и отделяющимся от этой плоскости”, — писал Леонардо³. И в первую очередь благодаря его работам создание иллюзии трехмерности сделалось главной новаторской чертой в искусстве Возрождения.

Становясь старше, он продолжал заниматься разными науками не только для того, чтобы ставить их на службу своему искусству, но и просто следуя какому-то радостному порыву, который позволял постигать глубокую красоту мироздания. Когда Леонардо искал ответ на вопрос, почему небо видится нам голубым, он делал это

не просто, чтобы лучше писать картины. Им двигало чистое любопытство, окрашенное восхитительной одержимостью.

Но даже когда Леонардо предавался отвлеченным размышлениям, его занятия науками не были чем-то отдельным от его творчества. Они пробуждали в нем главную движущую страсть, а именно — желание узнать все, что только можно узнать о мире, вплоть до места в нем человека. Он преклонялся перед цельностью природы и ощущал гармонию ее закономерностей, которые ясно просматриваются и в больших, и в малых ее явлениях. В записных книжках он зарисовывал завитки волос, водовороты, воздушные вихри, а рядом набрасывал вычисления, возможно, имевшие отношение к этим и подобным спиральям. Рассматривая в Виндзорском замке рисунки с изображением потопа, сделанные художником на закате жизни, я спросил хранителя коллекции Мартина Клейтона, к какой области, по его мнению, Леонардо относил эти произведения: к науке или к искусству? И, спросив, я сразу же сам понял, что это глупый вопрос. “Мне кажется, Леонардо не увидел бы разницы”, — ответил хранитель.

Я задумал написать эту книгу, потому что Леонардо да Винчи нагляднее всего иллюстрирует главную тему моих предыдущих биографий: на его примере мы видим, как способность устанавливать связи между разными дисциплинами — искусствами и науками, гуманитарной и технической сферами знания — оборачивается новаторством, оригинальностью и гениальностью. Предыдущим объектом моего внимания был Бенджамин Франклин — Леонардо своего века: не получив образования в учебных заведениях, этот самоучка сделался в эпоху Просвещения оригинальным эрудитом, лучшим ученым, изобретателем, дипломатом, писателем и бизнес-стратегом Америки. Запустив воздушного змея, он доказал, что молния имеет электрическую природу, и изобрел громоотвод. Он придумал бифокальные очки, замечательные музыкальные инструменты, печь с полным сгоранием, первым составил карту Гольфстрима, стал родоначальником грубоватого и неповторимого американского юмора. Альберт Эйнштейн, вынашивая теорию относительности и периодически заходя в тупик, брался за скрипку и играл Моцарта: музыка помогала ему вновь прикоснуться к космической гармонии. Ада Лавлейс (биографический очерк о ней я написал в своей книге

об инноваторах) унаследовала одновременно поэтическую чуткость отца, лорда Байрона, и материнскую любовь к математике, благодаря чему составила программу для первого в мире компьютера общего назначения. А Стив Джобс, выводя на рынок свою новую продукцию, показывал на презентациях уличные знаки, символизировавшие скрещение гуманитарных наук с техническими. Его кумиром был Леонардо. “Он видел красоту и в искусстве, и в инженерном деле, — говорил Джобс, — и именно способность сводить их вместе делала его гением”⁴.

Да, он был гением и обладал буйным воображением, любопытством и творческой мощью, проявившейся сразу во множестве областей. Но следует остерегаться слова “гений”. Навешивая на Леонардо этот ярлык, мы умаляем его дарования, как бы подразумевая, что его просто поразила какая-то молния свыше. Именно такую ошибку делает Джорджо Вазари, один из первых биографов Леонардо, живший в XVI веке: “Удивительным образом собираются в одном существе красота, изящество и сила, так что, в чем бы оно себя ни проявило, каждое его действие божественно. ... Оно наглядно показывает себя... щедрым проявлением божества, а не человеческого искусства”⁵. На самом деле гений Леонардо имел вполне человеческую природу, подчиняясь его собственной воле и устремлениям. Его гениальность отнюдь не объяснялась тем, что ее обладатель, подобно Ньютону или Эйнштейну, был одарен свыше столь могучим умом, что нам, простым смертным, не под силу даже постичь его глубину. Леонардо почти не получил образования, он едва читал на латыни и с трудом делил в столбик. Его гений был как раз такого свойства, что его вполне можно постичь, можно даже кое-чему у него научиться. Он опирался на те навыки, которые мы можем попытаться сами развить в себе: например, на любознательность и наблюдательность. Леонардо обладал настолько легковозбудимым воображением, что оно порой перетекало в царство фантазии, и это свойство мы тоже можем попытаться сохранять в себе и поощрять в детях.

Фантазии Леонардо пронизывали все, чего он касался: его театральные постановки, проекты переброски рек, замыслы идеальных городов, чертежи летательных аппаратов и почти все стороны его ху-

* Здесь и далее очерк Джорджо Вазари “Леонардо да Винчи, живописец и скульптор флорентийский” цитируется в переводе А. Волинского.

дожественного творчества, а также инженерных разработок. Примером тому служит письмо правителю Милана: ведь в пору его написания все инженерные таланты Леонардо существовали главным образом в его голове. Поначалу его роль при дворе Лодовико состояла отнюдь не в возведении мостов, а в устройении празднеств и спектаклей. Даже когда карьера Леонардо достигла пика, большинство его военных и летательных машин оставались призрачными идеями, так и не воплотившись в реальность.

Вначале мне казалось, что его пристрастие к фантазиям — это слабость, говорящая об отсутствии дисциплинированности и прилежания и связанная с его привычкой бросать произведения искусства и трактаты незаконченными. В какой-то степени это верно. Видения, которые не воплощаются в жизнь, это галлюцинации. Но со временем я понял и другое: способность Леонардо размыывать грань между действительностью и воображением (сродни его технике sfumato для размывания линий в живописи) и была ключом к его творчеству. Мастерство без воображения бесплодно. Леонардо умел сочетать наблюдения с плодами воображения, и именно это сделало его самым виртуозным новатором в истории человечества.

Отправной точкой для этой книги послужили не живописные шедевры Леонардо, а его записные книжки. Полагаю, его ум больше всего раскрылся в тех 7200 с лишним страницах записей и набросков, которые каким-то чудом дошли до наших дней. Бумага оказалась отличным средством хранения информации: записанное на ней вполне можно прочесть и спустя пятьсот лет (вряд ли такая же судьба ожидает наши сегодняшние твиты).

К счастью, Леонардо не по карману было расточительное обращение с бумагой, поэтому он старался заполнить каждый квадратный сантиметр своих записных книжек рисунками и заметками, сделанными зеркальным почерком, которые лишь кажутся хаотичными, однако позволяют проследить за ходом его мыслей и догадок. На самом тесном пространстве соседствуют — то обнаруживая логическую взаимосвязь, то утаивая ее, — математические вычисления, наброски, изображающие юного друга-шалопа, птиц, летательные аппараты, театральные декорации, водовороты, клапаны кровеносных сосудов, гротескные головы, ангелов, сифоны, стебли растений, рас-

пиленные на части черепа, советы живописцам, записи об устройстве глаза и оптике, военные орудия, басни, загадки и эскизы задуманных картин. Блеск мысли, переходящей от одной области знания к другой, заметен на каждой странице. Мы будто воочию видим, как ум Леонардо кружится в восхитительном танце с природой. Его записные книжки — уникальный памятник человеческой любознательности, удивительный справочник, помогающий понять личность человека, которого выдающийся историк искусства Кеннет Кларк называл “самым беспощадно любопытным человеком в истории”⁶.

Мои любимые перлы из его записных книжек — это списки намеченных дел, так и искрящиеся любопытством. В одном из таких перечней, относящихся к миланскому периоду, 1490-м годам, перечисляются интересующие его темы. “Измерить Милан и его окрестности” — вот первая запись. За этим стояла практическая цель, что явствует из пункта ниже: “Нарисуй Милан”. Другие пункты свидетельствуют о том, что он настойчиво выискивал людей, у которых желал что-то разузнать: “Пусть знаток арифметики покажет, как вычислить площадь треугольника... Спроси бомбардира Джаннино, как построена башня в Ферраре без бойниц... Спроси Бенедетто Портинари, каким способом ходят по льду во Фландрии... Пусть знаток гидравлики объяснит, как чинить шлюзы, каналы и мельницы на ломбардский манер... Разузнай величину Солнца, что обещал мне маэстро Джованни Франчезе, француз...”⁷ Он поистине ненасытен.

Вновь и вновь, год за годом, Леонардо перечисляет все то, что ему хочется сделать и узнать. В некоторых записях можно найти такие подробности, которые мало кто из нас обычно замечает. “Посмотри на лапу гуся, если бы она была всегда разжата или сжата одинаково, то животное не могло бы произвести никакого движения”. Среди других записей встречаются отвлеченные вопросы, касающиеся настолько обыденных вещей, что мы редко о них задумываемся. Например: “Почему рыба в воде движется быстрее, чем птица в воздухе, тогда как все должно быть наоборот, ибо вода тяжелее и плотнее воздуха?”⁸

Особенно хороши вопросы, которые кажутся совершенно произвольными. “Опиши язык дятла”, — пишет он памятку самому себе⁹. Кому бы еще взбрело на ум, без всякой видимой причины, что нужно непременно узнать, как выглядит язык дятла? Да и как это можно узнать? Леонардо вовсе не нужны были подобные сведения,

чтобы писать картины или хотя бы лучше разбираться в полете птиц. Но вот же, его мучит любопытство, и, как мы еще убедимся, познакомившись с устройством языка дятла, можно узнать немало интересного. Но прежде всего он искал ответы на подобные вопросы потому, что оставался собой, Леонардо — любознательным, увлеченным, всегда готовым удивляться.

Самой странной кажется вот такая запись: “Ходи каждую субботу в бани, чтобы увидеть обнаженных мужчин”¹⁰. Нетрудно понять, что двигало Леонардо: скорее всего, анатомический или эстетический интерес. Но нужно ли ему было напоминать себе об этом? Следующая запись в его списке такая: “Надуй легкие свиньи и понаблюдай, растянутся ли они в ширину и длину или же только в ширину”. Как написал однажды искусствовед и обозреватель журнала *New Yorker* Адам Гопник, “Леонардо остается чудачком, непостижимым чудачком, и с этим ничего нельзя поделать”¹¹.

Желая побороть эти трудности, я решил написать книгу, в основе которой лежали бы записные книжки Леонардо. Для начала я совершил паломничества в те места, где хранятся оригиналы его рукописей, — в Милан, Флоренцию, Париж, Сиэтл, Мадрид, Лондон и Виндзорский замок. Тем самым я следовал наставлению самого Леонардо начинать любое исследование с первоисточников: “Кто может идти к источнику, не должен идти к кувшину”¹². А еще я погрузился в малоизученную сокровищницу посвященных Леонардо научных статей и диссертаций, на каждую из которых ушли годы кропотливой работы в весьма специфических областях. За несколько последних десятилетий, особенно после 1965 года, когда были заново найдены Мадридские кодексы Леонардо, произошел огромный прогресс в изучении и толковании его сочинений. Кроме того, современные технологии позволили получить новые сведения о его живописи и приемах, которые он использовал.

Окунувшись в творчество Леонардо, я принялся наблюдать за явлениями, на которые раньше не обращал внимания, и особенно старался примечать все так, как это делал он. Заметив, что солнечный свет падает на занавески, я нарочно замирал и наблюдал, как тени будто ласкают складки ткани. Я старался увидеть, как свет, отраженный от одного предмета, слегка окрашивает тени от другого предмета.

Я замечал, как вспышка от яркого пятна на блестящей поверхности вдруг движется, если я наклоняю голову. Глядя на далекие и близкие деревья, я мысленно проводил линии перспективы. Видя водоворот, я сравнивал его с завитком волос. Когда мне не удавалось понять какую-нибудь математическую идею, я пытался представить ее наглядно. Наблюдая за ужином за своими соседями по столу, я изучал взаимосвязь их движений и эмоций. Замечая улыбку на чьих-нибудь губах, я пытался заглянуть в глубины тайны, спрятанной внутри этого человека.

Нет, мне не удалось приблизиться к Леонардо, испытать его озарения или хотя бы отчасти уподобиться ему в талантливости. Я не продвинулся ни на йоту вперед, не обрел способности проектировать планер, изобрести новый способ рисовать географические карты, не говоря уж о создании “Моны Лизы”. Мне с трудом удавалось по-настоящему заинтересоваться устройством языка дятла. И все-таки я узнал от Леонардо, что желание удивляться миру, который окружает нас каждый день, способно обогатить каждое мгновение нашей жизни.

До нас дошли три обстоятельных очерка жизни Леонардо, написанные практически его современниками. Живописец Джорджо Вазари, родившийся в 1511 году (за 8 лет до смерти Леонардо), написал в 1550 году первую в истории настоящую искусствоведческую книгу — “Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”, а в 1568 году выпустил расширенный вариант этого сочинения, где исправил допущенные ошибки, взяв за основу позднейшие беседы с людьми, знавшими Леонардо лично, в том числе с Франческо Мельци¹³. Будучи пламенным патриотом Флоренции, Вазари осыпал Леонардо и особенно Микеланджело всяческими похвалами, утверждая, что именно они положили начало явлению, которое он назвал — впервые в печати — “возрождением” в искусстве¹⁴. Как говорил Гекльберри Финн про Марка Твена, кое-что Вазари присочинил, но в общем, не так уж наврал. Конечно, к правде у него примешались сплетни, украшения, домыслы и непреднамеренные ошибки. Главная трудность заключается в том, чтобы понять, к какой именно категории относятся те или иные из рассказанных им ярких анекдотов — например, о том, что

Верроккьо, учитель Леонардо, будто бы навсегда забросил кисть, когда увидел работу ученика.

В анонимном манускрипте, написанном в 1540-е годы и известном как *Anonimo Gaddiano* (в честь семьи Гадди, которой одно время принадлежала рукопись), имеются сочные подробности о жизни Леонардо и других флорентийцев. Опять-таки, некоторые утверждения — например, о том, что Леонардо жил и работал при Лоренцо Медичи, — возможно, приукрашивали действительность, однако есть там и яркие подробности, в которые так и хочется поверить: например, что Леонардо любил щеголять в розовых плащах, доходивших ему лишь до колена, тогда как другие носили более длинную одежду¹⁵.

Третьим из ранних источников является Джан Паоло Ломаццо — художник, сделавшийся писателем после того, как его поразила слепота. Примерно в 1560 году он написал сочинение, так и оставшееся ненапечатанным, — “Сновидения и рассуждения”, а позже, в 1584 году, опубликовал пространный трактат об искусстве. Когда-то он сам учился у художника, знавшего Леонардо, а еще ему довелось побеседовать с учеником Леонардо Мельци, поэтому кое-какие истории попали к нему из первых рук. У Ломаццо, в частности, можно почерпнуть кое-какие откровения о сексуальных наклонностях Леонардо. Кроме того, дошли до нас и более короткие биографические очерки — они сохранились среди сочинений двух современников Леонардо — флорентийского купца Антонио Билли и итальянского врача и историка Паоло Джовио.

Во многих ранних биографиях говорится о внешности и чертах характера Леонардо. Его описывали как человека, наделенного необыкновенной красотой и изяществом. Он носил длинные золотистые кудри, имел крепкое телосложение, был очень силен, держался с большим достоинством и в ярких одеждах разгуливал пешком или разъезжал верхом по городу. “Леонардо, красивый и приятный лицом, был хорошо сложен и изящен”, — сообщалось в *Anonimo*. К тому же он был обаятельным собеседником и очень любил природу. Он прославился тем, что деликатно и ласково обходился и с людьми, и с животными.

Касаясь других сторон его жизни, авторы уже не столь согласны между собой. Проводя свои изыскания, я обнаружил, что многие факты биографии Леонардо, начиная от места его рождения до об-

стоятельств его кончины, не раз становились предметами споров, обрастая мифами и загадками. Я стараюсь дать разным версиям взвешенную оценку и затем описать в примечаниях эти противоречия и контраргументы.

А еще я обнаружил — вначале к своему огорчению, а затем и к удовольствию, — что Леонардо отнюдь не всегда оставался титаном. Он допускал ошибки. Он скользил по касательной (в самом буквальном смысле), принимаясь за математические задачи, которые только отвлекали его от других занятий и попусту пожирали его время. За ним водилась привычка бросать начатые работы неоконченными. Наиболее знаменитые из этих незавершенных произведений — “Поклонение волхвов”, “Святой Иероним в пустыне” и “Битва при Ангиари”. В итоге в настоящее время существует не более пятнадцати живописных произведений, полностью или преимущественно приписываемых его кисти¹⁶.

Хотя современники единодушно считали Леонардо дружелюбным и обходительным человеком, временами он впадал в сумрачное, тревожное состояние. Записные книжки и рисунки служат окошками в лихорадочный, фантастический, безумный, порой восторженный мир, в котором протекала его умственная жизнь. Если бы Леонардо жил в начале XXI века и был студентом, ему наверняка прописали бы кучу лекарственных препаратов, чтобы избавить его от резких перепадов настроения и от синдрома дефицита внимания. От нас вовсе не требуется солидарность с романтиками, полагающими, что настоящий художник обязан быть мятежным гением, чтобы понять: нам страшно повезло, что никто не мешал Леонардо сражаться с демонами и заклинать драконов.

Подсказку можно найти в одной из причудливых загадок в его записных книжках: “Будут явлены огромнейшие фигуры человеческой формы, которые, чем больше ты к ним приблизишься, тем больше будут сокращать свою непомерную величину”. Ответ: “О тени, отбрасываемой ночью человеком со свечой”¹⁷. Хотя о Леонардо можно было бы сказать то же самое, я все-таки считаю, что его фигура отнюдь не уменьшается от понимания того, что он, оказывается, тоже был человеком. И его тень, и он сам вполне заслуживают того, чтобы возвышаться над нами, не теряя величия. Его заблуждения и чудачества позволяют нам осознать свое сходство с ним, почувствовать, что мы вправе подражать ему, и еще больше оценить его достижения.

XV век, век Леонардо, Колумба и Гутенберга, был эпохой изобретений и открытий, и знания в ту пору начали распространяться новыми средствами. Иными словами, та эпоха была похожа на нашу. Поэтому мы многому можем научиться у Леонардо. Его способность объединять искусство, науку, технику и воображение остается верным рецептом творчества. То же относится и к его умению легко мириться с тем, что он во всем немножко белая ворона — незаконнорожденный, гей, вегетарианец, левша, — что он легко отвлекается и порой впадает в ересь. В XV веке Флоренция процветала, потому что привлекала именно такого рода людей. А главное, неустанное любопытство Леонардо и его тяга к экспериментам должны напоминать нам о том, как важно не только давать готовые знания, но и воспитывать желание подвергать их сомнению, — давать волю воображению и, подобно талантливым белым воронам и бунтарям всех эпох, мыслить по-своему.

Детство

Винчи, 1452–1464

ДА ВИНЧИ

Леонардо посчастливилось родиться вне брака. Иначе бы ему пришлось сделаться нотариусом. Все старшие законные сыновья в его роду — по меньшей мере в пяти поколениях до него — становились нотариусами.

Его семейные корни со стороны отца прослеживаются до начала XIV века, когда его прапрапрадед Микеле работал нотариусом в тосканском городке Винчи, расположенном в горной местности примерно в 43 километрах к западу от Флоренции*. С расцветом купечества и экономики в Италии нотариусы стали играть важную роль — ведь они составляли торговые договоры, акты о купле-продаже земли, завещания и другие документы на латыни, часто уснащая их историческими справками и цветистыми литературными выражениями.

* Леонардо да Винчи иногда неправильно называют просто “да Винчи”, как будто это его фамилия, а не прозвание, означающее “из Винчи”. Однако такое словоупотребление не столь уж вопиющая ошибка, как заявляют некоторые пуристы. При жизни Леонардо итальянцы начали все чаще упорядочивать и вносить в реестры наследственные фамилии, и многие из них, вроде Дженовезе или Ди Каприо, происходили от названия родных городов той или иной семьи. И Леонардо, и его отец Пьеро часто присоединяли к своим именам прозвание “да Винчи”. Когда Леонардо переехал в Милан, его друг, придворный поэт Бернардо Беллинчони, именовал его в своих сочинениях “Леонардо Винчи, флорентиец”. (Прим. авт.)

К Микеле, как ко всякому нотариусу, почтительно обращались “сер”, таким образом, он именовался сер Микеле да Винчи. Его сын и внук оказались еще более преуспевающими нотариусами, последний даже сделался канцлером Флоренции. А вот Антонио, следующее звено в семейной цепочке, не оправдал надежд. Он тоже величался почетным титулом “сер” и женился на дочери нотариуса, но, по-видимому, ему не доставало честолюбия, свойственного другим мужчинам из рода да Винчи. Почти всю жизнь он кормился доходами от родовых земель, обрабатывавшихся издольщиками и дававших скромное количество вина, оливкового масла и пшеницы.

Сын Антонио Пьеро оказался противоположностью своего апатичного отца и добился больших успехов в Пистойе и Пизе, а потом, примерно в 1451 году, в возрасте 25 лет, обосновался во Флоренции. В одном деловом контракте, заключенном им в тот год, указан его рабочий адрес: “*palazzo del Podestà*” — здание мэрии (ныне там музей Барджелло), стоящее напротив Палаццо дела Синьория, где заседало правительство. Он составлял нотариальные акты для флорентийских монастырей и религиозных орденов, для имевшейся в городе еврейской общины, а по крайней мере однажды ему поступил заказ от семейства Медичи¹.

Однажды, приехав на время в родной Винчи, Пьеро вступил в связь с местной незамужней девушкой-крестьянкой, и весной 1452 года у них родился сын. Дед мальчика, Антонио, найдя применение редко ему пригождавшемуся профессиональному почерку, сделал запись о его рождении внизу последней страницы записной книжки, которая некогда принадлежала его собственному деду: “1452: у меня родился внук, сын моего сына сера Пьеро, в 15-й день апреля, в субботу, в третьем часу ночи [т. е. в 10 часов пополудни]. Назвали его Леонардо”².

Мать Леонардо не удостоена упоминания ни в этой записи Антонио о рождении внука, ни в какой-либо другой записи о рождении или крещении. Из налогового документа, составленного пятью годами позже, мы узнаем только ее имя — Катерина. Ее личность долгое время оставалась загадкой для ученых. Считалось, что в пору рождения сына ей было около двадцати пяти лет, а некоторые исследователи высказывали предположения, что она могла быть рабыней — причем, возможно, арабкой или даже китайкой³.

В действительности, это была бедная 16-летняя девушка-сирота из-под Винчи, и звали ее Катерина Липпи. Доказав, что и сегодня вполне возможны открытия, касающиеся Леонардо, оксфордский искусствовед Мартин Кемп и флорентийский архивист Джузеппе Паллантини нашли в 2017 году документы, свидетельствующие о ее происхождении⁴.

Катерина родилась в 1436 году в бедной крестьянской семье и осталась сиротой в 14 лет. Вместе с братом-младенцем она перебралась к бабушке, но через год, в 1451-м, умерла и бабушка. Катерине пришлось добывать пропитание для себя и для брата самостоятельно. В июле того же года она вступила в связь с Пьеро да Винчи, преуспевающим и видным юношей, которому было в ту пору 24 года.

Вряд ли он женился бы на ней. Хотя один ранний биограф называл Катерину женщиной “хороших кровей”⁵, она и ее возлюбленный принадлежали к разным общественным сословиям, и Пьеро, скорее всего, уже обручился со своей будущей женой, которая составляла ему подходящую партию: 16-летняя Альбиера была дочерью известного флорентийского башмачника. Они с Альбиерой поженились через восемь месяцев после рождения Леонардо. Скорее всего, этот брачный союз, обоюдно выгодный и в социальном, и в профессиональном отношении, семьи жениха и невесты устроили заранее, еще до рождения Леонардо, и составили договор о приданом.

Желая уладить все как следует, Пьеро вскоре после рождения Леонардо помог выдать Катерину замуж за местного крестьянина и обжигальщика, как-то связанного с семейством да Винчи, Антонио ди Пьеро дель Вакка, по прозвищу Аккаттабрига, что означает “задира”, хотя, по счастью, человек он был, похоже, смирный.

У Пьеро да Винчи и его родителей имелся семейный дом с небольшим садом, примыкавшим прямо к стенам замка в центре села Винчи. Возможно, именно в этом доме и родился Леонардо, хотя есть и доводы против такого предположения. Скорее всего, было бы неудобно или неприлично, если бы в тесном семейном доме да Винчи жила еще и беременная, а затем кормящая женщина-крестьянка, тем более что сер Пьеро собирался жениться на девушке из известного семейства и вел переговоры о приданом.

Если верить легенде и местным деятелям туристической отрасли, Леонардо родился в деревенском доме из серого камня рядом с большим крестьянским домом в трех километрах от Винчи, в соседней деревушке Анкиано. Сегодня в этом доме размещается маленький музей Леонардо. С 1412 года частью недвижимости владела семья Пьеро ди Мальвольто, близкого друга семьи да Винчи. Сам Пьеро был крестным Пьеро да Винчи, а в 1452 году стал крестным отцом новорожденного сына Пьеро, Леонардо, — что, конечно, было бы неудивительно, если бы Леонардо родился в принадлежащем ему доме. Семьи были очень близки. Дед Леонардо Антонио выступал свидетелем при подписании контракта, касавшегося некоторых частей анкианского имущества Пьеро ди Мальвольто. В бумагах, описывающих сделку, говорится, что Антонио находился в доме по соседству и играл в нарды, когда его попросили стать свидетелем. В 1480-е годы Пьеро да Винчи приобретет часть собственности друга.

В пору рождения Леонардо на ферме Пьеро ди Мальвольто жила его мать, семидесятилетняя вдова. Таким образом, здесь, в деревушке Анкиано, на расстоянии небольшой пешей прогулки от Винчи, всего в трех километрах, в крестьянском доме, рядом с которым стоял запущенный домик, жила вдова, дружившая по крайней мере с двумя поколениями семейства да Винчи. И, если верить местным преданиям, именно этот обветшалый домик (который семья объявляла непригодным для жилья, видимо, желая избежать уплаты лишних налогов) был идеальным и безопасным местом, где нашла приют беременная Катерина⁶.

Леонардо родился в субботу, а на следующий день местный священник крестил его в приходской церкви Винчи. Купель того времени сохранилась до наших дней. Несмотря на обстоятельства рождения мальчика, его крещение стало большим праздником и привлекло немало народу. Засвидетельствовать событие явились десять крестных родителей, в том числе Пьеро ди Мальвольто (в этой церкви подобные торжества совершались нечасто), а среди гостей были представители местной знати. Спустя неделю Пьеро да Винчи покинул Катерину с младенцем и вернулся во Флоренцию, где в ближайший же понедельник заверял документы для клиентов⁷.

Леонардо не оставил нам никаких замечаний об обстоятельствах своего рождения, однако в его записных книжках можно найти вол-