

ЛЕОНАРДО
И ТАЙНА САМОГО
ИЗВЕСТНОГО
РИСУНКА В МИРЕ

.....
В ПОИСКАХ ИДЕАЛЬНОЙ ПРОПОРЦИИ:
ОТ ОКТАВИАНА АВГУСТА
ДО ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

ТОБИ ЛЕСТЕР



Карьера Пресс
Москва

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	ix
Пролог	1
1. Тело империи	11
2. Микрокосм	39
3. Мастер Леонардо	59
4. Милан	88
5. Художник-инженер	103
6. Мастера-строители	120
7. Тело и душа	152
8. Портрет художника	182
Эпилог. Жизнь после смерти	209
Тема витрувианского человека в литературе	216
Примечания	220
Библиография	233
Благодарности	243
Иллюстрации	247
Об авторе	253

ВСТУПЛЕНИЕ

Это история одного из самых знаменитых рисунков в мире: человек, вписанный в круг и квадрат, и создал его Леонардо да Винчи.

Искусствоведы называют этот рисунок «Витрувианским человеком», ибо в основе его лежит описание человеческих пропорций, данное римским архитектором Витрувием около двух тысяч лет назад. Не каждый знает это название. Когда я упоминаю его, многие смотрят на меня с удивлением до тех пор, пока не начну описывать сам рисунок. После чего в глазах слушателей загорается искра догадки. «Погоди-ка, — сказал мне один, — это тот парень, который отплясывает голышом, как марионетка?»

Как бы вы ни называли его, этот рисунок вам знаком. Его используют повсюду, чтобы прославить всевозможные идеи: величие искусства, природу благополучия, силу геометрии и математики, идеи Возрождения, красоту человеческого тела, творческий потенциал человеческой мысли, универсальность че-

ловческого духа и пр. Он отчетливо присутствует в символике «Кода да Винчи» и великолепно спародирован в «Симпсонах». Он красуется на кофейных чашках и футболках, книжных обложках и досках для объявлений, в кино и Интернете, на корпоративных и научных логотипах, на международных космических аппаратах. Его изобразили даже на итальянской монете в один евро, которую миллионы людей каждый день держат в руках. Короче говоря, этот рисунок стал всемирным символом, обладающим неоспоримой популярностью и привлекательностью. Однако почти никто так и не знает его истории.

Впервые я заинтересовался этой историей во время работы над предыдущей книгой — «Четвертой частью света» (2009), в которой рассказывается об удивительной карте, давшей в 1507 г. название Америке. Работая над книгой, я углубился в изучение странного и прекрасного мира первых карт, географических открытий и представлений о Вселенной. И в один прекрасный день натолкнулся на карту средневекового мира, которая мгновенно привлекла мое внимание. Меня — как и любого другого человека — поразило ее необъяснимое сходство с «Витрувианским человеком» (рис. 1).

По мере изучения средневековых рукописей я все чаще натыкался на похожие изображения — карты мира, схемы строения Вселенной, карты созвездий, астрологические схемы, медицинские рисунки и пр. Я начал понимать, что Леонардо нарисовал «Витрувианского человека» не на пустом месте — эта фигура имела длинную цепочку предшественников.

В «Четвертой части света» я мимоходом упомянул о «Витрувианском человеке» в контексте картографии Средних веков и эпохи Возрождения. В истории, которую я рассказывал, этот рисунок занимал второстепенное место, и я быстро переключился на другую тему. Однако, двигаясь вперед, я с удивлением обнаружил, что мысленно оглядываюсь назад на удаляющуюся фигуру «Витрувианского человека». Какие еще

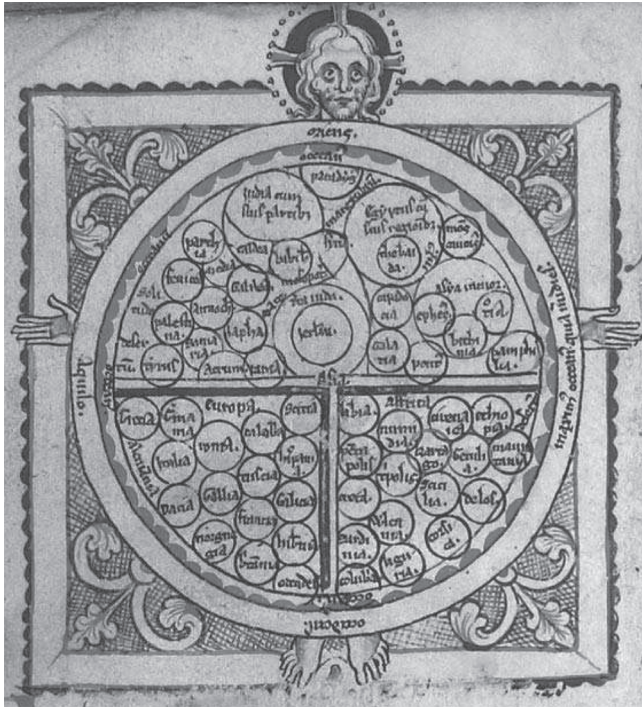


Рис. 1. Карта мира из замка Ламбет (ок. 1300).
Вписанный в круг и квадрат Христос обнимает мир,
заключенный внутри его

тайны могут скрываться в этом изображении? Какие забытые миры? Какое окно в мир Леонардо и его эпоху? Почему никто никогда не пытался рассказать историю этого рисунка?

Довольно скоро я уже прочно сидел на крючке, а через два года появилась книга, которую вы сейчас держите в руках.

С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА история кажется довольно простой. Писавший во времена Римской империи Витрувий полагал, что человека можно вписать в круг и квадрат, а спустя примерно полторы тысячи лет Леонардо придал этой мысли запомина-

ющуюся зрительную форму. Однако это лишь часть истории. Витрувий описывал свою фигуру в контексте архитектуры и настаивал, что пропорции священных храмов должны совпадать с пропорциями идеального человеческого тела, формы которого, по его мнению, соответствуют скрытой геометрии Вселенной. Отсюда и важность круга и квадрата. Древние философы, математики и мистики долгое время изучали эти две фигуры, обладавшие особыми символическими силами. Круг представлял космическое и божественное начало, тогда как квадрат — земное и светское. Любо́й, кто предполагал, что человека можно вписать в обе эти формы, таким образом высказывал древнюю метафизическую точку зрения. Человеческое тело было не просто спроектировано в соответствии с принципами управления миром. Оно само и было этим миром в миниатюре.

Просто удивительно, насколько эта идея, известная как теория микрокосма, двигала европейскую религиозную, научную и художественную мысль на протяжении веков. В конце XV в. она, несомненно, зацепила и Леонардо. Если строение человеческого тела действительно отражает строение космоса, утверждал он, то с помощью более пристального, чем раньше, его изучения — с помощью бесподобной силы наблюдения и глубокого проникновения в собственную природу — он сможет расширить границы своего искусства и дотянуться до широчайших метафизических горизонтов. Тщательно изучая себя самого, Леонардо мог увидеть и понять мир в целом.

«Витрувианский человек» — мощная визуальная квинтэссенция этой мечты. На поверхности рисунок Леонардо — просто изучение индивидуальных пропорций. Но при этом в нем есть что-то куда более неуловимое и сложное — глубокое философское размышление. «Витрувианский человек» — идеализированный автопортрет, в котором обнажившийся до самой своей сущности Леонардо сам снимает с себя мерки и

тем самым воплощает вечную человеческую надежду — силой мысли постигать свое место в общей картине мира.

* * *

История «Витрувианского человека» — это на самом деле две отдельные истории, личная и общественная. Конечно, личная — это история Леонардо. Начавшись сразу после 1490-х, она повествует (насколько я сумел восстановить события) о том, как Леонардо пришел к созданию своего знаменитого рисунка. Эта история поразительно малоизвестна. Леонардо, как и «Витрувианский человек», стал настолько культовой фигурой, используемой для самых разных целей, что редко кто относится к нему как к реально жившему человеку. Он превратился в почти мифическое существо — пророческую, магическую личность, наделенную едва ли не суперчеловеческими качествами и полностью вышедшую за рамки своей эпохи. Как выразился один современный историк, подражая словам бесчисленного сонма коллег: «Леонардо, совершенный человек эпохи Возрождения, двигается вперед и отходит от средневекового человека так далеко, как только может представить воображение»¹. Однако в этой книге вы не найдете подобных сравнений. Леонардо, нарисовавший «Витрувианского человека», оказывается в той же степени порождением своей эпохи, как и современным человеком и визионером — и потому он намного сложнее, удивительнее и таинственнее.

Вторая история разворачивается в куда более широком диапазоне. Это история рождения «Витрувианского человека» более чем две тысячи лет тому назад и его медленного движения сквозь века до роковой встречи с Леонардо. Это сага о великих пропорциях, связавших столетия, континенты и порядки, в которых люди, идеи и события то попадают, то исчезают из поля зрения: архитектор Витрувий, вековые теории космоса, древнегреческие скульпторы, император Август,

исследовательские техники римлян, идея империи, геометрический символизм ранних христиан, мистические видения Хильдегарды Бингенской, великие европейские соборы, арабские идеи микрокосма, флорентийские мастера искусств и купол Брунеллески; итальянские гуманисты, придворная жизнь Милана, вскрытия человеческих трупов, архитектурная теория Возрождения и многое другое. Порой эта история уводит нас далеко от основной темы, но, надеюсь, всегда не без веской причины: каждый новый эпизод и новая глава предназначались для того, чтобы помочь Леонардо и его рисунку попасть в более удаленную перспективу.

Конечно, эти две истории начинались довольно далеко друг от друга. Я построил их совершенно по-разному — одну как личную историю, рассказанную на «земном» уровне, вторую — как историю идей, изучаемую с «небесной» высоты. Однако по мере развития сюжета обе истории сплетаются друг с другом, до тех пор пока в последней главе не превращаются в одну общую. Обе построены на визуальном материале, поэтому в книге так много рисунков и схем той эпохи. Пролистайте быстро всю книгу, и увидите, как мелькают в жизни эти образы — почти как кинокадры в ускоренном темпе, — постепенно превращаясь в «Витрувианского человека» Леонардо.

«Сюда, пожалуйста».

Однажды холодным промозглым мартовским утром женщина-охранник Галереи Академии в Венеции попросила меня следовать за ней через огромные выставочные залы музея. Почти двести лет «Витрувианский человек» был собственностью Академии, и я пришел увидеть его своими глазами.

Мы двинулись в путь. Ни разу не обернувшись, женщина-охранник целеустремленно шагала из зала в зал, прокладывая себе путь сквозь толпы посетителей музея, рассматри-

вавших одни из самых знаменитых полотен итальянского искусства. Я с трудом поспевал за ней. Наконец мы добрались до музейных фондов, где встретили еще одного охранника. Он попросил нас подождать, уточнил все по радиосвязи, после чего провел нас к неохраняемой башне с винтовой лестницей и начал подниматься наверх.

«Витрувианского человека» выставляют в Академии очень редко. Большую часть времени рисунок находится в архиве с регулируемым климатом, где его целостности и сохранности ничто не угрожает. Доступ посетителей к этому архиву закрыт. Чтобы взглянуть на реликвию, требуется особое разрешение директора отделения рисунков и печатных материалов музея, доктора Анналисы Периссы Торрини. Если она сочтет вашу просьбу весомой, то со всеми предосторожностями назначит встречу для частного просмотра.

Когда меня наконец проводили в архив, директор уже ждала меня. Мы поздоровались и с удовольствием немного поговорили, а затем двинулись к стоявшему рядом демонстрационному столу и приступили к делу. Доктор Перисса Торрини надела пару слегка потрепанных белых хлопковых перчаток и попросила меня сделать то же самое. После чего подошла к ряду неглубоких ящичков для документов, выдвинула один из них и вытащила пеньковую папку для хранения, которую осторожно положила на стол. Выпрямившись, она внимательно посмотрела прямо мне в глаза и с легкой улыбкой спросила: «Ну что, готовы?»

Человек – модель мира.

Леонардо да Винчи (ок. 1480)

ПРОЛОГ

1490

18 июня 1490 г. небольшая группа путешественников отправилась из Милана в университетский город Павия в двадцати пяти милях к югу. Оба города соединяла хорошо протоптанная дорога, так что путешествие обещало быть приятным — в зеленой Ломбардской долине стояла поздняя весна. Дорога заняла несколько часов. Проезжая мимо усыпанных клевером лугов, тенистых тополиных аллей и фермерских угодий, испещренных ирригационными каналами, путники могли не спеша рассматривать пейзажи, дышать деревенским воздухом и с удовольствием беседовать.

Добравшись наконец до Павии, они привязали лошадей перед входом в трактир «Иль Сарацино»¹. Трактирщик Джованни Агостино Бернери, должно быть, выскочил на крыльцо приветствовать гостей. В конце концов, двоих из них вызвал в Павию не кто иной, как Лодовико Сфорца, самопровозглашенный герцог Милана, владения которого простирались

до Павии и дальше. Сам герцог недавно посетил Павию, а 8 июня, понаблюдав за строительством нового городского собора, начавшимся по его приказу два года назад, отправил распоряжение своему личному секретарю в Милан. «Надзирающие за возведением этого городского храма спрашивали и настойчиво требовали, — писал он, — чтобы мы согласились привезти им этого сиенского инженера, нанятого смотрителями за возведением собора в Милане... Ты должен найти его и уговорить приехать сюда посмотреть строящийся собор»².

Речь шла об инженере Франческо ди Джорджо Мартини, одном из самых знаменитых архитекторов эпохи. В то время Мартини находился в Милане, изучал планы и чертежи для проектирования тибуриума — восьмигранной башни, венчающей купол храма, которую должны были в скором времени возвести в недостроенном городском соборе. Однако в постскриптуме к письму герцог просил прислать еще двух мастеров. Одним из них был Джованни Антонио Амадео, известный местный архитектор, который работал над тибуриумом вместе с Франческо и прежде получал и другие задания от герцога. Выбор второго был не столь очевиден: тридцативосьмилетний флорентийский скульптор и художник, живший в Милане, без практического архитектурного опыта. В письме герцог называл его «господином Леонардо из Флоренции», а сегодня он известен под именем Леонардо да Винчи.

Секретарь почтительно отнесся к пожеланиям герцога и спустя два дня ответил, что у Франческо еще много работы, но он будет готов покинуть Милан дней через восемь. Амадео не сможет присоединиться к нему, ибо занят на важном строительстве на озере Комо. Зато Леонардо, по словам секретаря, с радостью согласился сопровождать Франческо в Павию. «Мастер Леонардо Флорентийский, — писал секретарь, — готов всегда, когда бы ни попросили. Если вы отправите сиенского инженера, он тоже поедет»³.

Вскоре Франческо из Сиены и Леонардо из Флоренции вместе с несколькими коллегами по цеху и слугами выехали в Павию. Любо́й, кто путешествовал в тот день вместе с ними, на вопрос, кого из этих двух мужчин будут помнить даже через пятьсот лет, однозначно ответил бы — великого Франческо. Даже в середине XVI в. считалось, что он повлиял на развитие итальянской архитектуры больше, чем кто-либо со времен легендарного Филиппо Брунеллески⁴. В основе репутации Франческо лежали его достижения не только как преуспевающего архитектора, но и как автора и художника-графика — в XV—XVI вв. иллюстрированные им труды и трактаты переписывали чаще работ любого другого художника⁵. К моменту появления в Милане в 1490 г. он, вероятно, был самым востребованным в Италии архитектурным консультантом. Только в этот год он совершил путешествия из Сиены в Болонью, Браччано, Милан и Урбино для обсуждения строительных проектов. И конечно, в Павию в компании Леонардо, чье художественное и архитектурное наследие вскоре затмит его собственное.

Одно из самых ранних сохранившихся описаний Леонардо, основанное на воспоминаниях одного художника, знакомого с ним лично в Милане, дает представление о том, как выглядел Леонардо в то время, когда отправился в Павию с Франческо. «Он был очень красив, — гласит оно, — хорошо сложен, галантен и приятен на вид. На нем была короткая красно-розовая туника длиной до колен, хотя большинство людей в те времена носили длинные платья. Голову украшали красивые вьющиеся волосы, тщательно уложенные, которые ниспадали до середины груди»⁶. Такого Леонардо — не легендарного задумчивого бородатого старца, а молодого мужчину, да к тому же озабоченного своим внешним видом, — уже почти никто не вспоминает.

Если что-то и вызвало у Франческо сомнения в своем спутнике, то ненадолго. По словам другого художника, тоже знакомого с Леонардо, он был «от природы очень учтивым, культурным и благородным человеком»⁷ — просто идеал для общения. «В разговоре он был так приятен, — пишет один из первых его биографов, — что завоевывал все сердца»⁸. Во время путешествия Леонардо мог открыть Франческо и другую сторону своей натуры — страсть к шуткам. В личных тетрадях он записывал их десятками, и во многих прятался скрытый юмор, который помогал сломать лед в отношениях с коллегой-художником. «Одна из шуток была о художнике, которого спросили: «Ты так красиво изображаешь неживые предметы. Почему же твои дети столь безобразны?» На что художник ответил, что картины пишет днем, а детей делает ночью»⁹.

Франческо быстро понял, что его спутник — не придворный щеголь. Достаточно было заметить, что Леонардо никогда не переставал разглядывать окружавших его людей в поисках интересных для художника сюжетов. «Как только занимался день, — писал позже Леонардо, — воздух наполнялся бесконечными образами, притягивавшими глаз как магнитом»¹⁰. Заметив интересный сюжет, он непременно открывал небольшую тетрадь, которую всегда носил за поясом, и начинал без удержу делать наброски с почти пугающей виртуозностью. Он любил свой маленький альбом и советовал носить такой всем серьезным художникам. «Прогуливаясь, — писал он, — всегда наблюдайте, примечайте и берите на заметку поведение людей: как они говорят, ссорятся или завязывают драку и какие тому были причины, действия самих людей и наблюдателей, которые вешиваются или просто глазеют. Вот тут и делайте зарисовки несколькими быстрыми штрихами в этой маленькой тетрадке, которую всегда следует носить с собой. Эти эскизы следует не стирать, а бережно хранить, ибо фор-

мы и расположения предметов так бесконечны, что память не способна их удержать»¹¹. Можно представить, как Леонардо по пути в Павию похожими словами объясняет предназначение своего альбома Франческо и предлагает тому тоже носить на поясе нечто подобное.

Довольно скоро Франческо заметил, что мысль Леонардо так же бродит повсюду, как и его глаза. В Милане при дворе Леонардо одновременно восхищались и высмеивали за всепоглощающий вихрь его интересов — а также за упрямство, с которым он искал знатоков и книги по любому предмету, на котором случалось остановиться его мыслям. Например, за год до путешествия в Павию с Франческо он сделал для себя коллекцию заметок, которые, подобно ночной вспышке молнии в джунглях, на мгновение освещают мир мыслей и чувств, до краев наполненный жизнью.

Измерение Милана и окрестностей. Книга, которая рассказывает о Милане и его храмах, найдена у книготорговца по дороге в Кордузио. Размеры Кортэ-Веккьо [внутреннего двора во дворце герцога]. Размеры Каstellо [сам герцогский дворец]. Найти знатока арифметики [возможно, счетовода], который покажет, как рассчитывать площадь треугольника. Найти Мессера Фазио [профессора медицины и права в Павии], чтобы он продемонстрировал пропорции. Найти брата Брера [в монастыре бенедиктинцев в Милане], который покажет «О тяжестих» [средневековый трактат по механике] бомбардира Джаннино, чтобы узнать, каким образом башня Феррара обнесена стеной без бойниц. Спросить маэстро Антонио, как днем или ночью на бастионах устанавливают пушки. Спросить Бенедетто Портинари [флорентийского купца], как им удастся ходить по льду во Фландрии. Измерение Солнца, обещанное мне маэстро Джованни Францезе [возможно,

речь идет о французском дипломате и теоретике Жане Пелерене]. Арбалет маэстро Джанетто. Книга Джованни Таверна, которая есть у мессера Фазио. Нарисовать Милан. Найти знатока гидравлики, чтобы он объяснил, как восстановить шлюз, канал и мельницу на ломбардский манер. Попробовать найти Вителло [средневекового автора трактата по оптике], который есть в библиотеке в Павии и касается математики. Паголино Скарпеллино по прозвищу Ассиоло превосходно разбирается в гидротехнических сооружениях¹².

Эти заметки открывают истинного Леонардо, постоянно жаждавшего новой информации. Монахи-бенедиктинцы, загадочные средневековые трактаты, университетские профессора, популярные справочники, счетоводы, придорожные торговцы, врачи, иностранные дипломаты, стрелки, военные инженеры, знатоки водных сооружений — для Леонардо годился любой источник информации об интересовавших его предметах.

Заметки также помогают объяснить, почему Леонардо так охотно согласился отправиться в Павию с Франческо в 1490 г.: он, несомненно, считал этот город ценным источником знаний и специалистов, с которыми требовалось посоветоваться. А кого лучше всего забрасывать вопросами обо всем, что перечислено в его заметках, как не Франческо, одного из величайших итальянских архитекторов, военных инженеров и знатоков гидравлики? Мысли Леонардо, должно быть, стремительно завертелись, когда он узнал, что на несколько дней получит такого выдающегося человека почти в полное свое распоряжение. Они могли даже обсудить планы кафедрального тибуриума, для работы над которым Франческо приехал в Милан. Недавно Леонардо уже предложил зрителям, что займется возведением здания, и представил на рассмотрение модель строительства. Поэтому неудивительно, что по получе-

нии вызова в Павию он был рад поехать — но только в компании Франческо.

Он многое хотел обсудить с инженером из Сиены.

СЕГОДНЯ ИЗВЕСТНА ЛИШЬ ОДНА СОХРАНИВШАЯСЯ ПРИНАДЛЕЖАВШАЯ ЛЕОНАРДО КНИГА — КОПИЯ БОГАТО ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ РУКОПИСИ ПОД НАЗВАНИЕМ «ТРАКТАТ ОБ АРХИТЕКТУРЕ, ИНЖЕНЕРНОМ ДЕЛЕ И ВОЕННОМ ИСКУССТВЕ». ЕЕ АВТОР — НЕ КТО ИНОЙ, КАК ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖО МАРТИНИ. ЭТА РУКОПИСЬ С РИСУНКАМИ САМОГО ФРАНЧЕСКО ДАТИРУЕТСЯ НАЧАЛОМ 1480-х гг.¹³ Возможно, он приобрел эту работу уже после смерти Франческо в 1502 г., хотя известно, что в 1490-м тот активно правил и перечитывал текст и вполне мог взять его с собой в Милан и Павию.

Трактат — беспорядочное краткое изложение ранних мыслей Франческо об архитектурной теории и практике. К тому же это лучшее из доступных руководств по идеям, которые, возможно, они обсуждали с Леонардо, когда были вместе. Написанный на грубоватом местном итальянском диалекте и предназначенный, по всей видимости, для строителей, инженеров и военных офицеров, а не любителей красивого слога, трактат охватывает несколько предметов, занимавших Леонардо в 1490 г., — геометрию и исследования; проектирование городов, укреплений и портов; гидравлику; архитектурные стили храмов, дворцов, театров и домов; а также разные замысловатые насосы, подъемники, коленчатые рычаги, военные машины и прочие механические устройства.

Перед глазами встает картина: после продолжительных бесед по дороге из Милана в Павию Леонардо и Франческо садятся вместе в гостинице «Иль Сарацино» и начинают переноситься мыслями в трактат. Или, может быть, Франческо, доведенный до изнеможения бесконечными вопросами Леонардо, после обеда заявляет, что вечером собирается отдохнуть. А вместо того чтобы отвечать на очередную порцию

вопросов, вытаскивает из дорожной сумки рукопись, передает ее Леонардо и вежливо предлагает самостоятельно поискать в ней ответы. В любом случае, начав изучать предложенный труд, Леонардо подхватил одну из любимых идей Франческо (если не познакомился с ней еще раньше во время их разговоров). «Базилики, — объясняет в одном абзаце Франческо, — обладают пропорциями и формой человеческого тела»¹⁴.

Франческо не просто констатировал аналогию церкви с телом и двинулся дальше, он еще и нарисовал ее. Ибо, в отличие от большинства своих современников, верил, как и Леонардо, в объяснительную силу рисунка. «Без рисунка, — пояснял он в эпилоге трактата, — невозможно выразить и четко описать мысль». Эта точка зрения заставила его изображать свою аналогию в различных образах. Так на полях рукописи родилась фантазмагорическая серия набросков, в которых архитектурные формы населяли призрачные видения человеческого тела (рис. 2 и 3).

В своем трактате Франческо сравнивал с человеческим телом все, начиная с колонн и заканчивая целыми городами. В конце концов, человеческое тело создал Бог по своему образу и подобию, а значит, в нем может храниться некий исходный код для любого гармоничного проекта. «Человек, которого называют малым миром, — пояснял он, — содержит в себе общее совершенство всей Вселенной»¹⁵.

Подобные мысли очень привлекали Леонардо, который как минимум с 1487 г. упорно изучал человеческое тело и его пропорции и пытался проследить взаимоотношения между анатомией и архитектурой. Он верил, что эти исследования позволят ему отойти от поверхностных вопросов функционирования и проектирования и в конечном итоге приведут к пониманию первичных принципов. И тогда он сможет решить любую художественную проблему, разбить все неверные представления ученых, решить все инженерные задачи

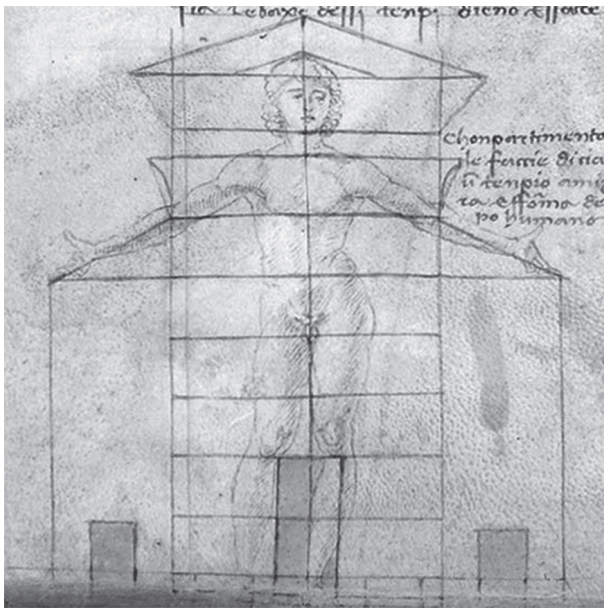
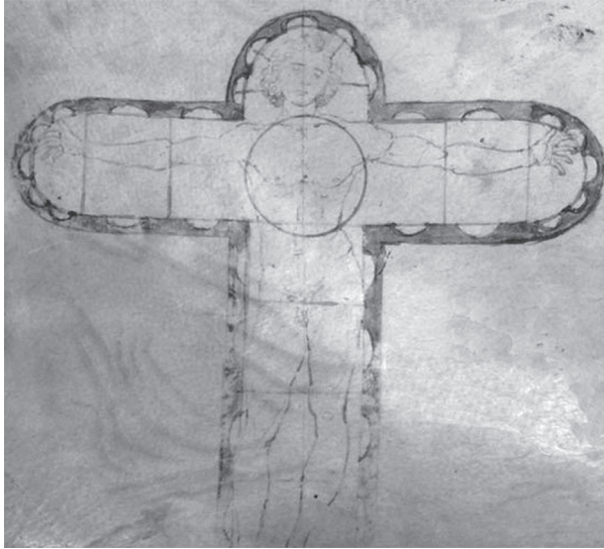


Рис. 2 и 3. Церкви и человеческое тело. Из экземпляра «Трактата об архитектуре, инженерном деле и военном искусстве» (ок. 1481–1484) Франческо ди Джорджо Мартини, принадлежавшего Леонардо

и даже философские загадки. Вот почему вступительный абзац трактата Франческо казался настоящей музыкой для ушей Леонардо. «Все искусства и правила, — писал Франческо, — проистекают от правильно сложенного и пропорционального человеческого тела»¹⁶.

Эту идею неоднократно обсуждали в Средние века и эпоху Возрождения из-за ее практического применения и символических резонансов. Примечательно, что она происходит из малоизвестного трактата об искусстве строительства — древней латинской рукописи, о которой спорят куда больше, чем ее читают. Полный технических подробностей неумелого автора и древнегреческой архитектурной терминологии, этот трактат дошел до XV в., пополнившись в пути ошибками и опечатками переписчиков. В итоге текст был доступен лишь нескольким ученым и теоретикам от архитектуры, хотя даже они в ответ на просьбу объяснить суть трактата и мысль автора возносили руки к небу. «Мы полагаем, — в отчаянии заявил великий флорентийский гуманист Леон Баттиста Альберти, которому одним из первых удалось методично разобрать этот текст в середине XV столетия, — что он мог бы вообще ничего не писать»¹⁷.

Копия трактата, датируемая XIV в., сохранилась в Павии в той самой великолепной библиотеке Висконти, которую Леонардо собирался посетить за то время, что находился в городе и состоял советником при строительстве. В путаных каракулях писца рукопись называлась просто «*Virtubious de architretis*»¹⁸. Но Леонардо и Франческо прекрасно знали, о чем идет речь. На самом деле трактат назывался «*De architectura libri decem*», или «Десять книг об архитектуре», и написал его лет за двадцать до Рождества Христова один римский архитектор и военный инженер по имени Витрувий.