

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

7

ЛЕОНАРДО И МОДА РЕНЕССАНСА

11

ЕКАТЕРИНА II: МИНЕРВА В МОДНЫХ ДОСПЕХАХ

65

КОСТЮМЫ И МОДА В ЖИЗНИ ПЕТРА ЧАЙКОВСКОГО

113

ОСКАР УАЙЛЬД: ДРАМА В МОДНЫХ ТОНАХ

167

ЮРИЙ АННЕНКОВ: РЕВОЛЮЦИЯ, МОДА, КИНО

235

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ: ПРИМА-АССОЛЮТА МОДЫ

317

Архивы

380

Избранная библиография

381

Рассыпана бисером линия горизонта. Едва набросан пейзаж. Штрихи — будущие поля, точки — будущие крестьяне. Его сейчас занимает город. Он жирно выводит эллипс крепостных стен. Аккуратно очерчивает зубчики башен: Порта-аль-Прато, Порта-Фаэнца, Порта-Сан-Галло. Каменный эллипс перетягивает податливую дрожжевую плоть быстро растущей Флоренции. Уже возведен купол Санта-Мария дель Фьоре, закончена базилика Сан-Лоренцо. Лука Питти только что выстроил на южном берегу Арно кичливый палаццо, бросая шутливый вызов дворцу Медичи на берегу северном, на виа Ларга. Флоренция переживает строительный бум. Деньги обращаются в каменную пыль, их не считают, ведь речь идет о *splendore et magnificentia* — великолепии и величии, главных городских добродетелях. Флоренцию балуют. Она цветет и полнеет, словно богатая матрона. Ей тесно внутри старого крепостного корсета.

Неподалеку от городских стен шумит стайка обнаженных рыбаков-аполлонов. Напрягая мускулы, красивые, словно античные статуи, они тянут гигантский невод — кажется, поймали саму реку Арно. Бурная река бьется в их сетях, словно Флоренция в сетях фортификаций. Эта рифма, подсказанная случаем, тоже попадет в альбом набросков внимательного художника. Но есть и другое созвучие, ведь Флоренция — истинно поэтический город: вороны клюют оливковую плоть падшей клячи, а поодаль послушный плетке мул тащит тяжелые выюки. В этой рифме — мораль: работа — смысл жизни, гарантия долголетия и процветания города. Аньоло Пандольфини, тосканский рифмоплет и чиновник, говаривал: «Non è nato l'uomo per vivere dormendo, ma per vivere facendo» — «Человек рожден не для сна, а для работы». Истинно так.

И мул, и бегущий за ним очень занятой хозяин, и обнаженные рыбаки, и античные эфебы, строящие плотину на Арно, и те утонченные молодые люди, которых перевозит силач-лодочник (и, верно, сыплет грубыми шутками, издевается над хлопкими щеголями), и мирно беседующие дельцы, и всадник за ними, и торопливый ремесленник, спешащий на Меркато Нуово, и сам художник, элегантный и сосредоточенный, с высоты холма наблюдающий за бойким, ритмичным, шумным, вечно строящимся городом, — все они похвально безостановочно трудятся. Все они истинные флорентийцы.

Carta della Catena, детальное изображение Флоренции 1470-х годов, выставлена в Палаццо Веккьо. Считается, что ее автор — Франческо ди Лоренцо Розелли и что это первый масштабный план города Медичи. Но для меня это портрет не только ритмичной, поднимающейся Флоренции, но и молодого да Винчи. Художник на этой картине очень его напоминает.

В 1470-е годы, когда создавалась карта города, Леонардо здесь жил и работал. Он уже всерьез интересовался архитектурой, механикой, гидравликой, фортификацией. С интересом и, возможно, с ухмылкой наблюдал за флорентийцами: как забавно торговались купцы, перебивая друг друга и размахивая руками, как цыганки выманивали у зевак монеты, как несмышленные дети таскали за хвосты злых шипящих котов, как стегали и вешали преступников, как любопытные синьорины валились из окон под общий смех улицы и недозвольное квохтанье куриц.

И черты художника на Carta della Catena — длинные волнистые волосы, утонченный профиль, стройная сосредоточенная фигура, его интерес к архитектуре, о котором говорит ровная череда башенок на рисунке, и место его благородного труда — истинно леонардовские. Он сидит в тени деревьев, под самым божественным небосводом. В торжественном одиночестве наблюдает за жизнью, стремится поймать ее в сети штрихов. Он уже очертил ее силуэт. И вскоре будет исследовать ее плоть: архитектуру, анатомию, химию, биологию, ботанику, оптику, скульптуру, живопись.

Мода ему интересна, потому что она — светская метафора жизни. Костюм ему интересен, потому что он — метафора человека, подлинный слепок с тела. Он так же стареет и подвержен недугам. Леонардо — щеголь и любит эффектные вещи. На нем элегантная куртка-джубба алого оттенка. Красный — его любимый цвет.





Лодочник, перевозящий  
молодых щеголей.  
Деталь «Вида Флоренции,  
или Carta della Catena»



Мул и падшая кляча.  
Деталь «Вида Флоренции,  
или Carta della Catena»

Жизнь интересна ему во всех своих проявлениях, высоких и низменных. Но Леонардо пытается ответить на самый сложный вопрос: в чем ее смысл. Художник молод и уверен в себе. Он знает, жизнь сама откроет ему свою тайну. Нужно только острее заточить карандаш и всмотреться — в архитектуру, лица, пейзаж, в причудливую листву парчи...



Молодой художник.  
Деталь «Вида Флоренции,  
или Carta della Catena»

# МОДА И ПОРОК

## ПЕРВЫЕ ШАГИ

Леонардо приехал во Флоренцию в середине 1460-х годов. Так хотел его отец, уважаемый нотариус сэр Пьеро. Увидев однажды, как сын ловко рисует всякую всячину и как похоже у него получается, он наметанным юридическим глазом определил у отпрыска способности. Перебрав в голове влиятельных знакомых, коих было немало, сэр Пьеро остановился на Андреа Верроккьо, хорошем своем приятеле, именитом скульпторе, державшем во Флоренции мастерскую. К нему и отправили Леонардо — учеником и помощником.

Студия Андреа Верроккьо находилась на улице Гибеллина, неподалеку от Палаццо Веккьо, Дуомо и самых модных, самых зланных мест.

Маэстро Андреа был любимцем флорентийских правителей. В начале 1460-х годов Пьеро Медичи оценил его талант и приблизил ко двору, обеспечив заказами. Мраморная чаша для омовения рук, виртуозно исполненная Верроккьо, украсила Старую ризницу церкви Сан-Лоренцо. Ему даровали честь завершить купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Вместе с учениками он аккуратно спаял медные пластины в гигантский шар, позолотил и установил его на фонаре купола. Горожане прозвали его palla («мяч»), так называют его и сейчас.

Пьеро Медичи заказал Верроккьо надгробие для своего почившего отца Козимо Старшего. Но вскоре скульптору пришлось создавать надгробие и для самого Пьеро, слабосильного Пьеро Подагрика, скончавшегося в 1469 году.

Верроккьо был истинным царедворцем, умел льстить и прислуживаться. Никогда не отказывал сильным мира сего и принимался за любую работу, будь то колоссальная конная статуя или ничтожный рисунок шпоры. И порой оставлял проекты незавершенными, соблазненный другими прибыльными заказами. Так же будет поступать Леонардо, его самый способный и верный ученик.

Мастер Андреа был сведущ в науках естественных и в науках светских, часто противоестественных. Он отлично знал придворные нравы и понимал, как доставить правителям эстетическое (и чувственное) удовольствие. Его бронзовый Давид был рожден для наслаждения.

Себялюбивый, упрямый, балованный мальчонка с дивной точеной фигурой и язвительными устами произвел приятное впечатление на заказчика, Пьеро Медичи. И он пришелся во всех смыслах ко двору.

Давид — идеал красоты млажавой Флоренции. Теперь скульптуру датируют серединой 1460-х и видят в ней юного Леонардо, который якобы послужил Верроккьо моделью. Голову поверженного Голиафа у давидовых ног считают автопортретом самого скульптора, который был необычайно отзывчив на юношескую красоту, натерпелся от балованных эфебов и часто терял от них голову. Дерзкий Давид безразличен и неумолим. Он слегка отвел стройную ногу и, кажется, сейчас пнет голову поверженного врага, словно мяч. В этом бронзовом шедевре — трагедия и юмор одновременно. Верроккьо, как многие гениальные итальянцы, умел шутить сквозь слезы.

С годами маэстро Андреа стал виртуозом. И доказал это подвижным, резким царственным Коллеони, одним из лучших конных памятников Ренессанса. Но, творя для вечности, не забывал о сиюминутном — о мелких придворных заказах семейства Медичи. Нужно было придумывать ювелирные украшения, орнаменты и вышивки, красить турнирные знамена, сочинять костюмы, участвовать в праздничных действиях. И эту сиюминутную работу он выполнял с учениками, втягивая их в водоворот светской жизни. Одним из них был юный Леонардо.

Вероятно, впервые юноша соприкоснулся с придворной модой в феврале 1469 года, когда семейство Медичи устроило на площади Санта-Кроче помпезный рыцарский турнир-джостру в честь будущей свадьбы Лоренцо Медичи с Клариче Орсини. Леонардо был в толпе зевак. На цыпочках, смешно вытянув шею, всматривался в блестящую, подвижную кавалькаду аристократов в фантастических костюмах, украшенных драгоценностями, пухом и перьями собственного тщеславия. Он разглядел и самого виновника торжества, Лоренцо Медичи, облаченного в готические доспехи и восточную парчу. Молодой франт гарцевал на великолепном жеребце, держа в левой руке горделивый свадебный штандарт, свое признание в любви. Его придумал и расписал Верроккьо.

Очень быстро Леонардо превратился из наблюдателя в участника: в 1471-м он уже помогал маэстро Андреа оформлять интерьеры дворца Медичи для герцога миланского Сфорцы — тот готовился посетить семейство с официальным и очень снисходительным визитом.

Герцог въезжал во Флоренцию, словно в завоеванный им город. Трубачи и герольды шумно славили его богатство и силу. За ними шество-

вали разодетые придворные и слуги всех языков и мастей. Начищенные шелковистые тяжеловозы тащили повозки с коваными сундуками, полными высокомерных подарков. Но Медичи приготовили ответ — пышную встречу, бесконечную череду увеселений, маскарадов, дорогих вечерних приемов. Деньги ничто, когда речь идет о государственной чести.

Сфорца получил от Лоренцо Великолепного множество подношений, в том числе серебряный шлем и копии древнеримских доспехов, созданных по проекту неутомимого Верроккьо.

Медичи умело подтвердили свое финансовое и светское превосходство над распущенными и развратными северными соседями. Но во время помпезного визита герцогов флорентийцы заразились миланской страстью к роскоши, и достойные городские мужи, как писал современник, не считали зазорным соревноваться с первыми куртизанками в богатстве своих нарядов.

Приезд Сфорцы пробудил в да Винчи интерес к моде. Турнир с участием Джулиано Медичи, состоявшийся в январе 1475 года и посвященный мирному договору между Флоренцией, Миланом и Венецией, этот интерес укрепил. Впрочем, многие придворные знали: джостра — красивое тайное признание Джулиано в любви к Симонетте Катанео. Она волновала его сердце, но союз с ней был невозможен — Симонетта была женой богача Марко Веспуччи.

Верроккьо и Леонардо готовили представление вместе. И вместе выполнили рисунок штандарта: нимфа или, возможно, Венера, закрыв очи, предается любовным мечтаниям, игривый Купидон тихонько прильнул справа, он не решается потревожить ее сон. Штандарт не сохранился. Не сохранились и десятки костюмов, осыпанных жемчугом и драгоценными камнями, которые Верроккьо и другие мастера придумали для участников турнира.

Во время джостры Джулиано, как некогда его брат Лоренцо, гарцевал по площади Санта-Кроче в фантазийных доспехах. И победив (виктория, конечно, была частью сценария), получил в подарок искусный шлем от Верроккьо. На его роскошном гребне красовалась миниатюрная нимфа. Теперь об этом шедевре можно судить лишь по терракотовому портрету Дария, выполненному мастером Андреа, а также карандашному профилю грозного воина да Винчи. Оба изображены в свирепых зооморфных шлемах, похожих на те, что носили молодые воинственные Медичи и которыми так впечатляли зрителей блистательных турниров.

Верроккьо удавались не только костюмы светских львов, он преуспел и в женской моде. Его нимфы и наяды на штандартах и шлемах, его пугающе живые мраморные девы в парчовых платьях-коттах и безрукавках-джорне — истинные модницы, воплощение флорентийского стиля. Маэстро Андреа скрупулезно повторял в карандаше прихотливые орнаменты косиц, украшавших головы тосканских щеголих. Эти замысловатые завитки удачно копировал его ученик Леонардо. Много позже он вернется к ним, работая над портретами, и превратит орнамент в личный герб.

## АНДРОГИНЫ И «ФЛОРЕНТИЙЦЫ»

Да Винчи постигал моду не только у Верроккьо. Мастерская скульптора находилась рядом с теми улицами и площадями, где кипела галантная жизнь, красиво прогуливались молодые франты, шумные лавочники бойко торговали шелками и нарядами. Границы светского центра определяли широкие, пышно убранные улицы — Дель-Веккьетти на западе, Дель-Корсо на севере, Дель-Проконсоло на востоке и Ваккеречча на юге. Здесь трудились члены первостепенных гильдий во имя процветания флорентийской моды.

Гильдия шерсти заседала в палаццо напротив церкви Орсанмикеле. Купцы Калималы обрабатывали и продавали дороге привозные ткани на углу с улицей Орсанмикеле. Гильдия шелка занимала особняк на виа ди Капаччо. Мехащики и скорняки закрепили за собой виа Пелличерия. Обувщики держали лавки в районе улицы Ламбертеска и переулка Барончелли.

Портные, приписанные к Арте-ди-Пор-Санта-Мария, торговавшей предметами роскоши, кроили и шили костюмы на одноименной улице, ведущей к Старому мосту. Во времена Медичи она была главной модной артерией Флоренции. Франты всех возрастов и мастей расхаживали по ней павлинами и пристально, без стеснения рассматривали друг друга. В этом необычном дефиле участвовал и да Винчи, он ведь учился не только живописи и скульптуре. На виа Кондотти, Калимала, Пор-Санта-Мария и на Старом рынке он познавал сложный язык костюма, оттачивал щегольство и хвастался своими успехами перед флорентийскими молодыми львами. Он быстро стал им добрым приятелем.

Вазари, кажется, первым отметил это его умение — нравиться всем без исключения. Да Винчи, от рождения деликатный и обходительный, обладал хорошими манерами, чувством юмора и «безграничной преле-





Флорентийские щеголи.  
Деталь росписи свадебного сундука. 1460-е гг.

стью в любом поступке» (Вазари — мастер формулировок). Но главной его юношеской добродетелью, привлечшей молодых львов, была аристократическая утонченная красота, счастливо совпавшая с флорентийскими представлениями о прекрасном эпохи Кватроченто.

Леонардо был строен и златокудр, как Аполлон, изящен и убийственно язвителен, как Давид Верроккьо, фатоват и элегантен, как те юноши, с которыми он свел близкое знакомство на улицах. Он не мог не восхищаться. И он отлично понимал, как выгодно использовать то, чем наделила его природа.

Леонардо знал, к примеру, что у него красивые ноги, и носил короткую куртку с алым скандально коротким плащом. Плащ выделял из толпы, роднил с римскими кесарями, обращал внимание прохожих на ноги

в облегающих чулках. Суровые старцы считали наряд безнравственным: куртка и плащ были так коротки, что не скрывали бедер и приятных выпуклостей чресел. Синьорины находили костюм забавным. Заносчивые «павлины» шипели: выскочка да Винчи опять перещеголял их дерзким плащиком. Злить публику они считали главной своей задачей и устраивали особые «джостры». На центральных улицах соревновались, кто оденется ярче и смелее, чей костюм горожане сочтут особенно неприличным. Леонардо часто побеждал.

Вообще, эти уличные фаты делали все от противного. Истинными флорентийцами считались те, кто жил по законам христианской морали и общественного порядка. Юношам, понятно, эти законы были не писаны. Общественный порядок они нарушали: одевались вызывающе роскошно, хватали и целовали девок на глазах у полуденного общества, били стекла, поколачивали церковных мальчишек, рассуждали на опасные политические темы и не находили ничего предосудительного в гомосексуальности, проклинаемой проповедниками и законами.

С юношами были солидарны придворные семейства Медичи. Художники и прагматики Сандро Боттичелли, Анджело Полициано, Марсилио Фичино, банкир Филиппо Строцци и сам Лоренцо Великолепный именовали этот вид любви «прекрасным пороком». Скульпторы Донателло, Челлини, Микеланджело посвящали ему свои творения и свои сердца. Поэты всех мастей считали светским долгом сочинить что-нибудь комическое или же лирическое на эту тему. Антонио Беккаделли по прозвищу Панормита составил сборник искристых эротических эпиграмм «Гермафродит». Франческо Мария Мольца написал чувственную «Новеллу о Рудольфо флорентийском». Анджело Полициано из ближнего круга Лоренцо Медичи позволил себе несколько гомоэротических пассажей в драме «Сказание об Орфее». Франческо Беккути написал поэму «Прославляя педерастию». Некоторых особенно несдержанных пиитов, к примеру Луиджи Пульчи, обвиняли даже в непристойном поведении, но обыкновенно все им сходило с рук.

Кстати, под влиянием поэмы Пульчи «Морганте» Леонардо придумал своему возлюбленному ассистенту Джакомо Капротти кличку Салаи, то есть Чертик.

Да Винчи также не был чужд «прекрасному пороку», но трактовал его как истинный художник. В том, что флорентийцы называли преступлением против природы, он видел признаки божественного начала. Женоподобные юноши с улиц обращались на его рисунках и картинах

в соблазнительных эфебов и античных богов, о которых часто поминали искусные философы Платоновской академии и прекрасные пропойцы двора Медичи.

Андрогинность в их среде была приятной темой неспешных полуночных бесед. «Пир» Платона знали наизусть и сыпали цитатами о божественной любви и божественных андрогинах, в которых чудесным образом женское слито с мужским в гармонии прекрасной. Об этих существах рассуждали Полициано, Ломатцо, Челлини. Главный итальянский модник XVI века Балдассаре Кастильоне выводил происхождение андрогинов от самого Зевса и в своей знаменитой «Книге придворного» намекал даже на андрогинность христианского бога, ведь он создал не только мужчину, но и женщину «по подобию своему».

Скульпторы и художники вдохновлялись приятно расслабленными мраморными Гермафродитами, жемчужинами аристократических коллекций. Некоторые позже, в иезуитском XVII веке, путем насильственной реставрации обрели женский пол, став Венерами.

Андрогины привлекали Джорджо Вазари, живописца и баснописца, автора немеркнущих «Жизнеописаний». Он влюбился в женоподобного ангела, которого молодой Леонардо столь виртуозно изобразил на картине Верроккьо «Крещение Христа». Чувства свои Вазари выразил в сочиненной им самой истории: будто бы маэстро Андреа, подойдя к этой картине и внимательно рассмотрев ангела Леонардо, решил, что ученик его превзошел и что ему, великому Верроккьо, больше нечего сказать в живописи. Он оставил кисть навсегда и посвятил себя скульптуре. Эта красивая сценка была нужна Вазари лишь для того, чтобы доказать читателям, сколь хорош и божественен златокудрый юнец, держащий одеяния Иисуса.

В искусстве и жизни да Винчи были другие андрогины, равные богам. Их изображения встречаются на рисунках зрелого периода. Некоторые теперь считаются портретами хулигана Салаи, писаного красавца, ученика художника. Необычайно соблазнителен Иоанн Креститель, позднее творение мастера. Он слишком женственен и откровенно сексуален для бескомпромиссного библейского фанатика. На его змеистых устах истаявает усмешка. Он потешается над современными учеными, всерьез пытающимися установить его пол, нащупать гендерные признаки под слоями лака и красок. Наивные глупцы, скучнейшие из скучных.

Их смущает и другая работа Леонардо, еще более смелая и вызывающая, — «Ангел во плоти». Это совершеннейший андрогин — длинноволосый, с девичьей грудью и упрямо торчащим penisом. Ангел он или



Леонардо Да Винчи.  
Иоанн Креститель.  
1513 г.

демон? Хулиган Салаи в образе Иоанна Крестителя? Или, быть может, копия одного из тех возбуждающе жизнерадостных персонажей, что украшали залы любви древних помпейских вилл?

«Ангел во плоти» выбалтывает о личной жизни да Винчи то, о чем красиво молчат другие его златокудрые юноши-полубоги. Для меня этот поздний андрогин — шутивное воспоминание гениального старика о молодых флорентийских годах, о беспечном, озорном времени, когда все казалось доступным, забавным и легким, когда аппетитные синьорины и утонченные эфебы были ему одинаково желанны, когда он, юный красавец, постигал азы любви на темных улицах и в душных кабаках, где бессовестно наслаждался анатомией (хладнокровно ее изучать стал много позже).

В этом рисунке кроется воспоминание и о флорентийских бардассах, фривольных, распущенных юношах, зажигательно танцевавших в женских платьях и париках в секретных тавернах, где собирались только свои, любители опасных наслаждений, ценители «прекрасного порока».

Флоренция XV века была не только колыбелью Ренессанса. Она (вполне справедливо) считалась европейской столицей «запретной любви». Сюда приезжали не только затем, чтобы увидеть гениальный купол Брунеллески и кичливые палаццо, насладиться фресками Мазаччо и живописными коллекциями просвещенных олигархов. Сюда приезжали повеселиться — отлично провести время в «особых» тавернах,

посмотреть на бардасс и найти отзывчивого партнера на предстоящую нескучную ночь. Тогда в немецком языке появились слова, производные от названия города: существительное *firenzer* (дословно «флорентиец») означало гомосексуала, глагол *firenzen* — любовный акт «флорентийцев».

В одной из новелл Пьетро Фортини молодой человек всерьез рассуждает о том, не стать ли ему флорентийцем. «Нет, — заключает юноша, — не желаю быть им, потому что все они грешат тем, что не могут даже смотреть на лица женщин, которых они почитают врагами». Сиенский новеллист, конечно, знал разные значения слова «флорентиец» и удачно их обыграл.

«Флорентийствовали» в городе Медичи многие. И богатые тузы, и художники, и ремесленники, и чужестранцы, привлеченные слухами о развеселых местных заведениях. Гомосексуалами были мастера, работавшие в сфере моды: ювелиры, меховщики, кожевники, портные, обувщики, красильщики. Их имена сохранились в сотнях доносов, собранных в Государственном архиве Флоренции и опубликованных исследователем Майклом Роком в книге «Запретная дружба». Были среди «флорентийцев» настоящие звезды. К примеру, Салви ди Никколо Пануцци, богатый торговец тканями, живший в районе Сан-Лоренцо. Его привлекали за безнравственность множество раз в течение целых тридцати лет. Он исправно платил штрафы и продолжал грешить.

Многочисленные монахи, жившие во Флоренции, об этом знали. Знали они и о том, что флорентийцы умели костюмами сообщать о своих «особых» любовных предпочтениях. Одежда стала темой страстных церковных проповедей. Францисканец Бернардино Сиенский, бледный тощий фанатик с дьявольским даром убеждения, боролся с пороками модного общества не только делом, но и огненным словом. С кафедр первейших соборов Тосканы он обрушивал красочные проклятья: «О, нет на свете более содомитского народа, чем итальянцы!», «Содомиты будут преданы геенне огненной». Он пугал, страшно кричал и тряс костлявыми кулаками в знак того, что возмездие Господне неминуемо. И, когда паства, как ему казалось, была готова, он, выдержав звенящую паузу, страшно орал: «Bruciate! Bruciate! Жгите содомитов!», и его хорошо отрететированные вопли тоннули в пенных аплодисментах тех самых итальянцев, которых ругал монах и которые так любили его драматические моноспектакли. Бернардино они почитали большим человеком и большим актером.

Проповедник много кричал о костюме. О том, к примеру, что одевать мальчиков в роскошные вещи — грех, особенно если они сшиты по-фло-

рентийски, то есть короткие куртки, короткие плащи, тонкие чулки. Эти мерзкие вещи, по мнению францисканца, привлекают к молодым людям внимание содомитов, ведь куртки открывают их ноги, облегающие *кальче* подчеркивают их чресла. И даже, возможно, продолжал Бернардино, юноши сами выбирают такие наряды для выгодного знакомства с престарелыми греховодниками.

Истинно так. В его речах вообще много жизненной правды и бытовых нюансов, о которых молчат доносы. Возможно, ему сообщали или он сам отмечал этот особый, вызывающий уличный стиль одежды юных павлинов. И значит, короткие куртки и кальче вполне могли быть тайными знаками для своих. Если верить Бернардино и его осведомителям, получается, что и юный Леонардо намеренно выбирал такие вещи и форсил в них по модным флорентийским улицам, чтобы сообщить своим о себе. Истину уже не установишь.

В своих пламенных речах Бернардино стыдил франтов за их яркие, попугайские костюмы, не делающие чести добропорядочному флорентийцу. В раззолоченных дублетах, кумачовых плащах, нежно-голубых шляпах он чувствовал что-то недоброе, что-то невыразимо дьявольское. И кляузники были с монахом солидарны. Но особенно их тревожили одежды наглого розового оттенка, который был не только редким на улицах Флоренции, но и весьма дорогим.

Розовые материи подчеркивали статус того, кто их носил, и потому богатые покровители спешили подарить юношам, к которым благоволили, что-нибудь в этом оттенке. Что именно? Об этом сообщают доносчики: «Торговец трикотажем Канто дель Джильо содержит мальчика-ассистента как женщину и одевает его, словно слугу знатного господина, — в розовые чулки и фиолетовую шляпу», «ткач Чиапери дарит своему 14-летнему помощнику розовые куртки и шляпы».

Леонардо да Винчи тоже неравнодушен к розовому цвету. В апреле 1503 года он выдает своему ненасытному Салаи «3 золотых дуката на покупку чулок розового цвета с отделкой». И кажется, это не единственная такая покупка. Был ли розовый цветом, любимым среди флорентийских гомосексуалов? Безусловно. Не будем, однако, забывать, что розовый — символ богатства, которым флорентийцы обожали хвастаться, хотя законы это и запрещали.

Майкл Рок, скрупулезно изучивший доносы в городском архиве, установил, что существовал «костюмный» жест, которым гомосексуалы сообщали о своих интересах: они сбивали шапку с проходящего мимо





Сано ди Пьетро. Бернардино Сиенский проповедует на площади Кампо. Деталь. 1445 г.

понравившегося парня. Если парень искренне не понимал этого жеста, начиналась драка. Но, если он был сведущ в пороке и угадывал своего, происходила приятная для обоих участников погоня, заканчивавшаяся объятиями в каком-нибудь укромном кабачке.

Бернардино в своих обвинительных проповедях не останавливался на развращенных содомитах. Он шел дальше, обвиняя флорентиек в том, что они потворствуют распространению греха. Каким образом? Объяснения фанатика были венцом монашеской логики: «Роскошь и дороговизна — вот корни зла. Одеваясь роскошно и дорого и следуя моде, женщины отвращают мужчин от семейных уз, ведь, соединившись с такой дамой, он должен будет тратить на нее состояния». И потому, подытоживал монах, мужчины воздерживаются от брака, ведут холостой образ жизни и засматриваются на юношей, которые не столь требовательны и, к счастью, не могут стать обременительными женами. Мода — и здесь невозможно не согласиться с фанатичным проповедником — происходит от лукавого и во все времена потворствует порокам человеческим.

Есть и другая связь костюмов и «прекрасного греха». Случайно ли или по дьявольскому промыслу, но главные модные улицы Флоренции были также центрами голубой культуры. В доносах то и дело всплывают знакомые названия: виа Порта-Росса, виа Калимала, виа дель Корсо. Особенно часто кляузники примечали истовых «флорентийцев» на улице тра Пелличиайи (ныне южная часть улицы Пелличчерия), где со времен Средневековья держали лавки богатые меховщики.

Встречи со «своими» происходили и в специальных кабаках. Во времена юного Леонардо самым популярным был «Буко», шумная остерия в одноименном переулке, рядом со щегольской виа Пор-Санта-Мария, по обеим сторонам которой находились лучшие портновские мастерские и лавки.

*Висо* в переводе с итальянского — «дырка». Переулок назвали так потому, что он был недлинным, темным и узким даже по средневековым меркам: там мог пройти лишь один человек. Но *bico* на языке «своих», то есть просвещенных тосканских гомосексуалов, означало нечто совсем другое из области человеческой анатомии, что не менее просвещенные римские врачеватели именовали анусом. Фразу «Я иду в Висо» завсегда-таки кабака считали прелестным каламбуром.

Остерия прославилась среди местных и пришлых греховодников уже в начале XV столетия. Тогда поэт Стефано Фигигуэри по прозвищу Дза



сочинил шутивную поэму «Дырка Монтеморелло», посвященную хозяину кабака Антонио Гварди и его экстравагантным забавам.

В «Буко» танцевали бардассы и там же отдавались настойчивым щедрым клиентам. Кабак был местом опасных связей и кратковременных пылких встреч. Туда из чистого ренессансного интереса ко всяким диковинкам захаживали именитые поэты и литераторы — наблюдали за происходящим, веселились и потом описывали остерию в памфлетах, скабрзных, но порой остроумных. Ей, между прочим, посвятил пару снисходительных строчек сам Лоренцо Великолепный.

Вдохновенные мужи-интеллектуалы соревновались, кто придумает «Буко» изящный эпитет. Остерия была и «пещерой наслаждений», и «прекраснейшей из всех прекрасных дыр», и «пристанищем аркадских пастухов» (что вполне справедливо: крестьяне сюда захаживали). Но служители порядка, глухие к лирам трепетных муз, пиитов не поддерживали. В документах они называли «Буко» мерзким притоном содомитов.

Нынче об остерии напоминает лишь сам переулок. Когда-то темный и узкий, сейчас он по-буржуазному чист и аккуратен. В 1944-м эта часть Флоренции серьезно пострадала от немецких бомбардировок. После войны ее восстановили в довоенных границах. Переулок расширили, но историческое название сохранили.

«Буко», вероятно, посещал молодой Леонардо и определенно был знаком с юношами-бардассами, порочными андрогинами, столь похожими на его «Ангела во плоти». Возможно, бывал он и в других местах, связанных с «флорентийским пороком». Популярными точками прогулок и встреч со «своими» были улочки вокруг церкви Санти-Апостоли, Нового рынка, площади Синьории. Их упоминает Никколо Макиавелли, иронично описывая путь своего незадачливого приятеля Джулиано Бранкаччи, ищущего «пташек» (ucelli). Так флорентийцы именовали мужские половые органы, а также молодых людей для утех. Популярными местами встреч были переулки вокруг Старого рынка и дворца архиепископа (улицы Рома, Пелличчерия, Корси и Ламберти). Там располагались самые известные официальные бордели.

В центральных частях города всегда можно было попасться на глаза доносчикам, поэтому менее смелые предпочитали отдаленные места: Порта-аль-Прато на западе города и площадь Сант-Амброджо на востоке. Впрочем, и здесь они никогда себя не выдавали, находили «своих» по особому взгляду и манерам. Даже в этих далеких от центра местах было полно информаторов, которые терлись в толпе и тихо изучали

праздно шатавшихся одиночек. Потом остроглазые агенты составляли доносы о том, что, к примеру, Джованни-меховщик вновь предавался позорному греху с 15-летним юнцом, Матео-плотник замечен в компании синьоров вызывающего поведения и что даже синьор Лендзони, офицер ночи, гарант порядка, проявлял порочный интерес к молодым содомитам, за которыми сам же и вел наблюдение.

Доносы опускали в особые ящики *tamburi*, которые народ прозвал *buchi della verità*, «дырками правды». Они висели на фасадах и в интерьерах церквей, на монастырских воротах и оградах, на домах центральных улиц. Кляззы исправно изымались служащими и направлялись по назначению. Те, что были посвящены бурной жизни содомитов, курганами копились в кабинетах поборников нравственности, занимавших несколько домов на *vicolo del Onesta* (переулок Чести). И это еще одно место на карте Флоренции, связанное с тайнами молодого да Винчи.

Свое звучное горделивое название переулок получил благодаря общественной организации, члены которой фанатично денно и нощно трудились здесь, оберегая городскую честь. Это была настоящая полиция нравов, основанная в 1432 году и носившая имя «Офицеры ночи» (*Ufficiali delle Notte*). Она следила за гомосексуалами, пресекала их попытки растлить молодых граждан республики и наказывала за безнравственные деяния. Кары «Офицеров ночи» редко были по-настоящему строгими. С 1469 по 1474 год осудили 535 мужчин, большинство отделались денежными штрафами. Впрочем, в начале 1470-х годов преследования усилились, и как раз в этот период в поле зрения одного из доносчиков попал Леонардо с приятелями.

## ЛЮДИ В ЧЕРНОМ

9 апреля 1476 года «Офицеры ночи» получили кляззу о недостойном поведении молодых людей. Среди них был да Винчи. Документ, сохранившийся в нотариальной копии, гласит: «Сообщаю уважаемым синьорам Офицерам Ночи и в том клянусь, что Джакопо Салтарелли, единоутробный брат Джованни Салтарелли, живет с ним в мастерской на улице Ваккеречья, напротив „дыры“, одевается в черное, имеет на вид 17 лет от роду. Названный Джакопо часто поступает против естества и доставляет удовольствие тем лицам, которые просят его о сих гнусностях. Это он проделывал много раз, то есть оказывал услуги десяткам персон, о них имею верные сведения и теперь сообщаю о некоторых:

Бартоломео ди Пасквино, ювелир, живет на улице Ваккеречья, Леонардо ди сэр Пьеро да Винчи, живет с Андреа Верроккьо, Баччино, мастер дублетов (мужских курток. — *О. Х.*), живет в районе Орто-Сан-Микеле, на улице, где есть две стригольные лавки и которая ведет к лоджии Черки, на названной улице он открыл новую лавку дублетов, Леонардо Торнабуони, называемый „Тери“, одевающийся в черное.

Они пользовали названного Джакопо, и в этом я готов поклясться» (Государственный архив Флоренции, фонд Ufficiali di notte 18 (II registro), с. 41v, 9 aprile 1476).

Главное действующее лицо описанных событий — Джакопо Салтарелли. Автор доноса явно ждал скорой над ним расправы. Возможно, это была личная вендетта — юный подмастерье кому-то крепко насолил. Ведь был он не только учеником ювелира, но известным *prostituto fiorentino* с длинным списком богатых клиентов. Его имя фигурирует в двух других доносах: один был отправлен «Офицерам ночи» ранней весной 1476-го, другой — летом того же года. Его основным местом «работы», если верить информаторам, была башня Сассетти (ныне улица Сассетти, 4).

Кто-то явно пытался свести с ним счеты. Впрочем, это мог быть и грубый заказ, если конкурирующий клан ювелиров состряпал письмо с целью отомстить ненавистным Салтарелли, опозорить их перед всем честным народом. Расчет верный, учитывая, что за пассивную роль в любовных утехх наказание было мягким — лишь денежный штраф от 12 до 20 флоринов. Но позор потом было сложно смыть, соседский приговор суровее приговора судебного. Это аноним тоже понимал.

Сейчас не установить истинную причину доноса. Понятно, что да Винчи — не объект мести кляузника. Понятно и то, с кем он проводил время. Это были, в общем, юноши его круга: художники, ремесленники, члены важнейших гильдий, золотых дел мастера и ученики ювелиров. Словом, те, кто часто общался и дружил с просвещенными и порочными городскими модниками, олигархами и аристократами. В списке «преступников» есть и Тери Торнабуони, представитель славного и древнего семейства флорентийских богачей. Его предки породнились с Медичи в середине XV века. И это объясняет приписку возле его имени: «Выпущен». С Тери обошлись мягко, престиж и богатство семьи сыграли свою роль. Других соучастников вызвали в суд в июне, но дело в итоге закрыли. Впрочем, считается, что короткое время да Винчи все же провел в заключении. Если так, то сидел он в одной из камер тюрьмы Стинке, находившейся на улице дель Паладжо (на углу современных улиц Верди и Гибеллина).

Есть в этом доносе другие любопытнейшие нюансы. К примеру, двое из упомянутых юношей одеваются в черное — Джакомо Салтарелли и Леонардо Торнабуони. Первый — простолюдин, работающий в сфере моды. Второй — сам олицетворение роскоши и моды. Они из разных общественных слоев, у них наверняка разные интересы, и ничто, кроме «противоестественного греха», их не объединяет. Но оба одеты в черное, и автор доноса это подчеркивает.

Быть может, эта странная похожесть двух непохожих — некий дресскод, знаковый костюмный цвет, по которому «свои» узнавали друг друга? Ведь они явно не хотели привлекать внимания, прогуливаясь по тем местам, где собирались «свои». Черный отлично маскирует, особенно на вечерних, плохо освещенных улицах и площадях. В таких костюмах можно легко смешаться с толпой во время слезки. Черный мог использоваться не только как знак, но и как средство камуфляжа. Впрочем, подтверждения этому пока нет. К тому же необычный цвет их одежды можно объяснить и просто модой.

Вряд ли бы заметливый аноним заострил внимание на черном цвете, если бы в городе его носили все. Значит, черные наряды были явлением необычным. Флоренция 1470-х — это действительно пестрый город. Здесь любят одеваться ярко и мужчины, и женщины. Здесь считаются модными красный, зеленый, белый, розовый, голубой. Черный — цвет монахов-отшельников, а также вечных конкурентов флорентийских купцов — напыщенных венецианцев.

Но в то же время Флоренция 1470-х — это центр европейской моды, средоточие местных и пришлых тенденций, особенно испанских и французских. Черный был тогда цветом бургундских щеголей, которые навывались в город Медичи, обращая на себя внимание франтоватых пестрых местных жителей. Испанцы тоже были известными поклонниками черного. Их сумрачный стиль пришелся ко двору сначала в Ферраре — после свадьбы местного правителя Эрколе Д'Эсте с испанкой Элеонорой Арагонской в 1473 году. Затем испанская строгость проникла в Милан, куда Джан Галлеаццо Сфорца привез свою супругу Изабеллу Арагонскую. И так в начале 1490-х черный получил официальный статус в итальянской придворной моде.

Леонардо Торнабуони богат, молод и моден. Возможно, его черный — дань бургундскому или феррарскому стилю. Но Тери также знает, что ткани глубокого черного оттенка стоят гораздо дороже алых шелков. И костюмы, сшитые из них, считаются в расчетливой Флоренции при-

знаком богатства. Торнабуони слышал и о том, что германские и английские рыцари носят черные одежды, когда полны сердечного томления. Черный — символ неразделенной любви. У Тери была не одна, а целых три причины носить этот цвет.

Семнадцатилетний подмастерье Джакопо Салтарелли тоже одевается в черное. Он работает в области моды и без пяти минут ювелир. Он, конечно, знает, как щеголи обожают этот цвет. Скромный элегантный черный дублет скажет о богатстве много больше алого плаща и толстой золотой цепи. К тому же у Джакопо есть другая — опасная — работа, и черный его отлично скрывает.

Некоторые из задержанных по доносу обитали на улице Ваккеречья. Она расположена в самом центре модной светской Флоренции, практически напротив уже знакомой остерии «Буко», средоточии любителей «прекрасного порока».

Автор доноса сообщает, что мастерская Джованни Салтарелли находится *dirimpetto al buco*. Слово *buco* принято переводить как «ящик для доносов», то есть читать следует так: «Мастерская расположена напротив ящика для доносов».

Но здесь есть противоречие. Во-первых, документ, хоть и без подписи, но серьезный, официальный, составлен по всем юридическим правилам, и слова подобраны подходящие. Значит, упоминая ориентир, его автор должен был назвать этот ящик *tamburo*. Он же почему-то выбрал уличное словечко *buco*, хотя ящики для доносов народ именовал *buchi della verita* («дырки правды»). Следовательно, аноним должен был привести это словосочетание целиком, чтобы случайно не ввести в заблуждение чиновников, ведь мало ли о каких «отверстиях» они могли подумать. И почему бы анониму, столь искушенному в жизни городских содомитов, не указать в качестве ориентира остерию «Буко», отлично известное и ему, и Офицерам ночи. Этим ориентиром он мог намекнуть на связь Салтарелли с «недостойными» гражданами.

Непосредственно напротив улицы Ваккеречья и того места, где когда-то находилась пресловутая остерия, стоит башня Салтарелли. Она была разрушена в 1944 году, но часть ее средневековых стен сохранилась. А в XIII–XIV веках здесь жили богатые синьоры Салтарелли. Один из них, Лапо, стал поэтом, и Данте даже удостоил его упоминания в «Рае». Как именно были связаны два семейства, жившие во Флоренции в XIII и в XV веках, установить сложно. Но все же такие совпадения редко бывают случайны.