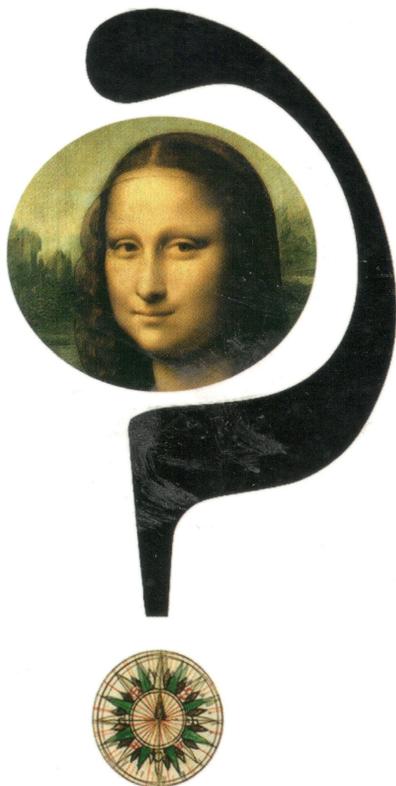


Загадка Катерины

Кем была мать
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



Вячеслав Чирикба

Вячеслав Чирикба

Загадка Катерины

Кем была мать
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



Санкт-Петербург · Москва · Екатеринбург · Воронеж
Нижний Новгород · Ростов-на-Дону
Самара · Минск

2018

ББК 85.143(4Ит)43г

УДК 75(450)(09)

Ч-74

Вячеслав Чирикба

Ч-74 Загадка Катерины. Кем была мать Леонардо Да Винчи?. — СПб.: Питер, 2018. — 160 с.: ил.

ISBN 978-5-4461-0832-9

Отцом великого художника и ученого Леонардо да Винчи был флорентийский нотариус сер Пьеро да Винчи. Но кем была его мать? Кроме имени — Катерина — о ней ничего не известно, история ее жизни покрыта мраком.

Автор эссе пытается приоткрыть завесу тайны происхождения загадочного гения эпохи Возрождения. Основываясь на анализе ряда фактов и свидетельств, он выдвигает гипотезу о том, что мать художника могла быть абхазской или черкесской рабыней, привезенной в Италию с Черноморского побережья Кавказа. Романтическая связь рабыни Катерины с молодым прусевающим нотариусом Пьеро да Винчи завершилась рождением мальчика, получившего при крещении имя Леонардо.

Профессор филологии Вячеслав Чирикба защитил докторскую диссертацию в Лейденском университете в Нидерландах. Он является автором ряда книг и статей, посвященных языкам, истории и мифологии народов Кавказа.

16+ (В соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ.)

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

Информация, содержащаяся в данной книге, получена из источников, рассматриваемых издательством как надежные. Тем не менее, имея в виду возможные человеческие или технические ошибки, издательство не может гарантировать абсолютную точность и полноту приводимых сведений и не несет ответственности за возможные ошибки, связанные с использованием книги.

Издательство не несет ответственности за доступность материалов, ссылки на которые вы можете найти в этой книге. На момент подготовки книги к изданию все ссылки на интернет-ресурсы были действующими.

ISBN 978-5-4461-0832-9

© ООО Издательство «Питер», 2018

© В. Чирикба, 2018

*Он не знает ничего об Абхазии, да воздаст Господь
ему по зрехам <...> они откланялись <...>,
ломая голову, что же это за Абхазия ...*

Умберто Эко, «Баудолино»

*Кавказ на скифском языке означает
очень высокую вершину.*

*И на самом деле, у нас нет никакой информации о том,
имеется ли на Востоке или на Западе
столь высокая гора...*

Леонардо да Винчи, «Форма Таврской горы»

*Хотя куropатки крадут яйца друг друга,
тем не менее, родившиеся из этих яиц детки
всегда возвращаются к своей истинной матери.*

Леонардо да Винчи, «Устина»

Оглавление

ГЛАВА 1. Отцовская линия Леонардо да Винчи	8
ГЛАВА 2. Достоверные свидетельства о Катерине, матери Леонардо да Винчи	10
ГЛАВА 3. Косвенные свидетельства о Катерине	17
ГЛАВА 4. Загадка происхождения Катерины.	28
ГЛАВА 5. Домашние рабы из Абхазии и Черкесии в Италии в XIII–XV веках	41
Глава 6. Могла ли быть мать Леонардо Катерина рабыней из Абхазии или Черкесии?	72
Глава 7. Отражают ли рукописи Леонардо интерес к Кавказу?	82
Глава 8. Может ли отражаться мотив «горы Кавказа» (monte Caucaso) в творчестве Леонардо?	95
Глава 9. Тайна «Моны Лизы»	108
Заключение	119
The Mystery of Caterina. Who Was the Mother of Leonardo da Vinci?	133
Литература.	140
Список иллюстраций	152



Мое увлечение творчеством и биографией Леонардо да Винчи, очарование и восхищение этим загадочным гением итальянского Возрождения восходят еще к юношескому возрасту. Этот никогда не ослабевающий интерес послужил основной мотивацией для написания эссе, анализирующего некоторые события и детали раннего этапа жизни художника.

Хотя представленные здесь положения и гипотезы опираются на факты и сведения, которые могут иметь и иную интерпретацию, я все же полагаю, что основной постулат работы — о высокой вероятности абхазского или черкесского происхождения матери Леонардо да Винчи в том случае, если она действительно была рабыней, — может иметь под собой вполне реальные основания. Моей целью было показать, что данное направление исследования заслуживает серьезного внимания.

Ввиду скудности дошедших до наших дней достоверных материалов, касающихся биографии маэстро, любые новые данные, имеющие отношение к загадке происхождения его матери Катерины, от которой до нас дошло лишь имя, а также попытки нового толкования ряда уже известных фактов, могут, на мой взгляд, представлять интерес как для специалистов в области леонардоведения, так и для более широкой публики.

Выражаю искреннюю признательность Президенту Фонда «Алашара», предпринимателю и меценату Муссе Хабалевичу Экзекову за финансовое содействие в публикации данного труда.

Сердечно благодарю Кана Тания за консультации по итальянскому языку в процессе работы с источниками, Тенгиза Гарба и Джемиле Цейкуа-Дюндар (*Cemile Tseykhua-Dünder*) за помощь в сборе фотоматериала в Италии, Майкла Костелло и Полу Гарб за любезное содействие в редактировании английского резюме.

Выражаю также благодарность Министерству культурного наследия, культурной деятельности и туризма Италии (*Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo*), Национальному музею Барджелло (*Museo Nazionale del Bargello*, Флоренция), Галерее Уффици (*Galleria degli Uffizi*, Флоренция), Музею Лувра (*Musée du Louvre*, Париж), Национальной галерее (*The National Gallery*, Лондон), Государственному Эрмитажу (Санкт-Петербург), Фонду Моны Лизы (*The Mona Lisa Foundation*, Цюрих), Королевской библиотеке (*Royal Collection Trust*, Виндзор) и Библиотеке Хантингтона (*The Huntington Library*, Сан Марино, США) за любезное разрешение опубликовать изображения произведений искусства или иных материалов из их собраний, а также за предоставленные цифровые изображения высокого качества.

Посвящаю эту книгу моей маме

ГЛАВА 1

Отцовская линия
Леонардо да Винчи

Тезис римского права гласит: «*Mater semper certa est, pater numquam*. (Мать ребенка всегда известна, отец — никогда)». Однако в случае Леонардо да Винчи, как это ни парадоксально, мы сталкиваемся с обратной ситуацией. Гениальный художник, ученый и изобретатель эпохи Возрождения родился 15 апреля 1452 года. Отцом его был сер Пьеро д'Антонио ди сер Гвидо да Винчи (*ser Piero d'Antonio di ser Piero di ser Guido da Vinci*; 1427–1504), которому на время рождения сына было 25 или 26 лет.¹ По профессии он был нотариусом.² Предок Пьеро, сер Гвидо ди Микеле (*ser Guido di Michele*), о котором известно с 1339 года, также был нотариусом, как и его отец Микеле и его сыновья, сер Пьеро и сер Джованни, работавшие в высших магистратах Флоренции (*impegnati presso lo Studio e le più alte Magistrature di Firenze*). Сыном сера Пьеро был Антонио (родился около 1372 года), который женился на дочери флорентийского нотариуса Лучии ди сер Пьеро Цози из Баккерето (*Lucia di*

¹ См. *Vezzosi* (1997: 15); согласно *Nicholl* (2004: 23) и *Kemp & Pallanti* (2017: 244) — со ссылкой на Городской Архив Флоренции — Пьеро родился 19 апреля 1426 года, что означало, что в 1452 году ему было 26 лет, хотя в одном из документов Антонио да Винчи отмечает, что в 1457 году его сыну Пьеро было тридцать лет (см. *Richter* 1883: 416), соответственно, годом его рождения мог быть 1427 г.

² Титул *ser* обычно означал нотариуса.

ser Piero Zosi da Bacchereto). Сыном Антонио да Винчи был Пьеро, отец Леонардо.¹

Семья Антонио жила на вершине холма в городке Винчи близ Флоренции, в провинции Тоскана (илл. 1, 2). «Да Винчи» не просто указывает на место жительства, а является фамильным именем семьи², по крайней мере, со времени предка художника, сера Микеле да Винчи (*ser Michele da Vinci*, XIII–XIV вв.)³.

Первым свидетельством о Леонардо является запись, сделанная дедом художника Антонио на последней странице нотариальной книги своего отца: «1452. *Nacque un mio nipote, figliuolo di ser Piero mio figliuolo a di 15 aprile in sabato a ore 3 di notte. Ebbe nome Lionardo*. (1452. Родился мой внук, сын сера Пьеро, моего сына, 15 апреля в субботу в 3 часа ночи. Он был назван Лионардо)» (*Cursi* 2012: 1002; илл. 3)⁴. Здесь же он сообщает имена крестившего Леонардо священника и десяти свидетелей, жителей Винчи⁵. О матери ребенка ничего не говорится.

Об отцовской линии будущего художника мы знаем довольно много. Да Винчи были флорентийскими нотариусами еще со времен Данте. О матери же его нет практически никаких сведений, кроме ее имени, — все покрыто тайной. Кем была мать гения? Попытаюсь вкратце рассказать то, что о ней известно.

¹ См. *Nicholl* (2004: 21–23).

² *Vezzosi* (1997: 16); *Cremante* (2005: 23).

³ <http://www.iagiforum.info/viewtopic.php?t=931>

⁴ Здесь и далее переводы на русский язык автора, за исключением особо отмеченных случаев.

⁵ *Vinci* (2008: 269).

ГЛАВА 2

Достоверные свидетельства о Катерине, матери Леонардо да Винчи

В налоговом документе (*denuncia al catasto*) сохранилась запись, сделанная дедом Леонардо Антонио: «*Lionardo figliuolo di detto ser Piero non legittimo nato di lui e della Chaterina, al presente donna d'Achattabrigha di Piero del Vacca da Vinci, d'anni 5.* (Лионардо, пяти лет, сын упомянутого сера Пьеро, родившийся незаконнорожденным от него и от Катерины, ныне жены Аккаттабриги ди Пьеро дель Вакка из Винчи)»¹.

Запись эта чрезвычайно важна для понимания ранних этапов биографии художника, так как из нее мы узнаем несколько важнейших фактов. Во-первых, то, что Леонардо являлся незаконнорожденным ребенком старшего сына Антонио, Пьеро, и некой Катерины, и во-вторых, что последняя, по крайней мере, к пятилетнему возрасту Леонардо, была замужем за человеком по прозвищу Аккаттабрига, сыном Пьеро дель Вакка из Винчи. Никаких сведений о самой Катерине, ее фамилии и происхождении не сообщается.

Полагают, хотя полной уверенности в этом нет, что Леонардо был рожден в сельском домике, расположенном в ме-

стечке между селениями Анкиано (*Anchiano*) и Фалтоньяно (*Faltognano*), в трех километрах от Винчи. По-видимому, семья сера Пьеро сняла для Катерины домик в сельской местности, неподалеку от их дома в Винчи¹. Интересно, что в одном из соседних домиков в Анкиано в то время проживала мать Пьеро ди Малволто (*Piero di Malvolto*), одного из свидетелей, приглашенных на крещение младенца Леонардо, что, возможно, не было случайностью. К концу XV века сер Пьеро да Винчи скупил дома и участки в Анкиано². Предполагается, что первый год жизни Леонардо провел с матерью в этой сельской обители (илл. 4).

Тот факт, что Пьеро не женился на Катерине после ее беременности, свидетельствует о ее весьма низком социальном статусе. Возможно, именно в год рождения Леонардо он взял в жены шестнадцатилетнюю Албиеру ди Джованни Амадори (*Albiera di Giovanni Amadori*), дочь флорентийского нотариуса.

Не осталась одинокой и Катерина. Предположительно в 1453 году, через год после рождения Леонардо, стараниями семьи да Винчи она была выдана замуж за молодого человека скромного происхождения Антонио Бути по прозвищу «Скандалист» (*Accattabrigha*), который был сыном Пьеро ди Андреа ди Джованни Бути из Вакки (*Antonio*

¹ *Cursi* (2012: 1003).

¹ *O'Connor* (2003: 12). *Kemp & Pallanti* (2017: 85) считают, что, скорее всего, Катерина провела период беременности и родила ребенка в Винчи, в доме Антонио, отца сера Пьеро, однако это всего лишь одна из возможностей.

² См. *Kemp & Pallanti* (2017: 96). Кстати, авторы не видят оснований для предположения о возможности рождения или проживания младенца Леонардо в Анкиано.

di Piero d'Andrea di Giovanni Buti del Vacca, detto L'Accattabriga)¹. Он был *fornaciaio*, т.е. кирпичником. Семья Бути держала ферму в местечке Кампо Цеппи (*Campo Zeppi*) в селе Сан-Панталеоне (*San Pantaleone*, ныне *San Pantaleo*; илл. 5). Сюда и переехала к мужу Катерина с годовалым Леонардо (*Nicholl* 2004: 27–28).

Ныне на вершине холма в Сан-Панталео (около 1,5 км к западу от Винчи), на котором некогда располагалась ферма Антонио Бути и Катерины, стоят два старых дома (илл. 6, 7), которые принадлежат двум владельцам. Не ясно, сохранились ли эти дома со времен Аккаттабриги или были построены позже (что более вероятно). Позади одного из домов, который сейчас восстанавливается, груда старого строительного материала указывает на возможное существование более раннего строения. Кроме того, на спутниковом снимке в *Google Maps* сбоку от первого дома отчетливо видны какая-то площадка и ведущая к ней тропа — это также могло быть местом раннего строения времен Аккаттабриги.

Хотя название Кампо Цеппи ныне не употребляется, тем не менее один из старожилов села, с которым я беседовал, его знал. За холмом, на котором располагалось местечко Кампо Цеппи по дороге в Винчи, стоит ныне не действующая небольшая церквушка Святого великомученика Пантелеймона (*la chiesa San Pantaleone Martire*), первое упоминание о которой относится еще к середине XIII века. По всей видимости, ее посещала Катерина вместе с ребенком Леонардо до его

¹ *Cursi* 2012: 1004. В *Richter* (1883: 416), по-видимому, ошибочно, указан 1457 г. как год замужества Катерины.

переезда к отцу (илл. 8). Церковь и дала свое название селу. Чуть дальше расположено кладбище. Фамилии Бути среди захороненных здесь представителей местных семейств я не обнаружил.

Вероятно, это был брак по расчету, и Катерина и/или ее муж получили от семьи да Винчи определенную финансовую компенсацию. Такой союз был выгоден как семье да Винчи (он повышал социальный статус матери младшего члена семьи), так и самой Катерине, девушке без рода и племени, которая вошла хотя и не в очень богатую, но все же в обеспеченную семью. Для нашего исследования важно то, что после замужества Катерина впервые получила официальную фамилию, которой до тех пор, по всей видимости, у нее не было.

Не вполне ясно, жил ли уже пятилетний Леонардо в доме своего отца и деда на момент написания вышеприведенной налоговой декларации. Как замечает биограф художника Чарлз Николл (*Nicholl* 2004: 28), запись в налоговом документе Антонио свидетельствует лишь о наличии иждивенца — незаконнорожденного внука, за что налоговые власти возвращали семье да Винчи 200 флоринов, а не о фактическом проживании Леонардо в семье его деда Антонио да Винчи.

И все же вполне вероятно, что именно в год написания этой налоговой декларации или даже несколько ранее сер Пьеро забрал своего первенца у Катерины, поселив его в доме своего отца в Винчи, что и отражено в цитируемом документе. Скорее всего, сер Пьеро решил забрать маленького Леонардо в свою семью потому, что его жена Албиера так и не смогла родить ему ребенка.

Первым биографом Леонардо, сообщившим о том, что он был незаконнорожденным сыном Пьеро, был анонимный автор, известный как *Anonimo Gaddiano*, писавший около 1540 года. О матери художника Аноним сообщает: «*Era per madre nato di buon sangue*. (Со стороны матери он был благородного происхождения)».

Несмотря на такую характеристику, остальные биографы считают, что мать Леонардо была простой крестьянкой (*contadina*) или прислугой (*servitore*). Таковы, например, комментарии в *Vinci* (2008: xiii, xl, 269): «*Caterina, young farmer's daughter*. (Катерина, молодая дочь фермера)» и в *Feinberg* (2011: 5): «*an unwed rural girl* (незамужняя сельская девица)», «*unlettered daughter of a nameless tenant farmer* (неграмотная дочь безымянного крестьянина-арендатора)». «Простой посялянкой из Винчи» и «бедной контадиной» назвал Катерину в своем известном романе, посвященном жизни Леонардо да Винчи, и русский писатель Дмитрий Мережковский¹. Вслед за Мережковским Зигмунд Фрейд также назвал Катерину «бедной крестьянкой из Винчи», «бедной крестьянской девишкой» (*arme Bäuerin aus Vinci; arme Bauernmädchen; Freud* 1910: 41, 50, 54). Существует сообщение о том, что Катерина была якобы дочерью дровосека (*boscaiolo*) из Черрето Гвиди (*Cerreto Guidi*), лесного района к юго-западу от Винчи, но это лишь неподтвержденная догадка (см. *Vezzosi* 1997: 15; *Nicholl* 2004: 26).

¹ Исторический роман Дмитрия Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», впервые напечатанный журналом «Мир божий» в 1900 году, отдельным изданием вышел в 1901 году, став второй частью трилогии «Христос и Антихрист» (1895 — 1907). Здесь цитируется по изданию Мережковский (1990; с. 58).

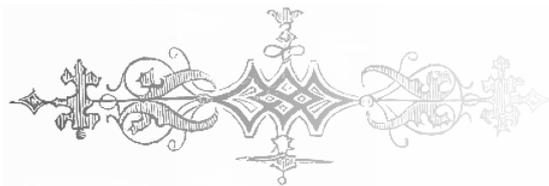
Итак, матерью Леонардо была некая Катерина. Где случился ее роман с сером Пьеро, неизвестно. Поскольку ничто не подтверждает того, что она была уроженкой Винчи или его окрестностей, можно предположить, что любовная связь возникла во Флоренции, где Пьеро работал нотариусом и где проводил большую часть своего времени. Когда Катерина забеременела, Пьеро не бросил ее, а привез в тихое местечко Анкиано неподалеку от семейного дома в Винчи — временное пристанище, к которому сама Катерина никакого отношения с точки зрения ее происхождения или местожительства не имела. Здесь, вдали от любопытных глаз его флорентийского круга коллег-нотариусов, жителей Винчи, а также (что немаловажно) властей родился их ребенок — мальчик, и сер Пьеро решил признать его в качестве собственного сына.

Известно, что Катерина прожила жизнь в Кампо Цеппи. От мужа Антонио у нее было пятеро детей: Пьера (*Piera*, родилась в 1454 году), Мария (*Maria*, родилась в 1457 году), Лизабетта (*Lisabetta*, родилась в 1459 году), Франческо (*Francesco*, родился в 1461 году, позднее погиб на войне) и Сандра (*Sandra*, родилась в 1463 году).

Из налоговой декларации, относящейся к 1487 году, следует, что Катерина все еще жила с Аккаттабригой вместе с четырьмя из своих пяти детей. Дочери Марии при них не было; как замечает Ч. Николл, возможно, она вышла замуж и уехала из семьи либо умерла. Из декларации также следует, что «госпоже Катерине» (*Monna Catterina*) было 60 лет, что является редким документальным свидетельством о ее

возрасте¹. Это означает, что она родилась в 1427 году и что на момент рождения Леонардо ей было 25 лет².

Сказанное выше — это все, что на сегодняшний день достоверно известно, как имеющее прямое отношение к матери Леонардо, которую звали Катерина.



¹ Nicholl (2004: 26–30). Согласно Kemp & Pallanti (2017: 245), Сандра родилась в 1465 году, что может быть опечаткой, не единичной в этой книге (так, к примеру, год рождения Франческо указан как 1561).

² 16 лет как возраст Катерины на момент рождения Леонардо, указанный в Phillips & Priwer (2006), по всей видимости, неточен и относится к Албиере, первой жене сэра Пьеро; см. о возрасте Катерины также ниже.

ГЛАВА 3

Косвенные свидетельства о Катерине

*Хотя куропатки крадут яйца друг друга,
тем не менее, родившиеся из этих яиц
дети всегда возвращаются к своей истинной матери.*

Леонардо да Винчи, «Истина»



Рассмотрим имеющиеся в наличии косвенные свидетельства, касающиеся матери Леонардо — четыре записи, сделанные самим художником.

Так, около 1480 года Леонардо пишет: «*Dimmi come le cose passano di costà, e sappimi dire se la Caterina vuole fare...* (Дай мне знать, как там обстоят дела и что Катерина намеревается делать...») (Codex Atlanticus, F. 71r; Bottazzi 1941: 30).

Спустя тринадцать лет, в 1493 году, Леонардо записывает в своем дневнике о прибытии некоей Катерины в его обиталище в Корте Веккиа (*Corte Vecchia*) в Милане: «*A dì 16 di luglio. — Catelina venne a dì 16 di luglio 1493.* (На 16-й день июля. — Кателина пришла 16-го дня июля 1493 года)»¹. Это скупое сообщение помещено первым, после чего следуют

¹ См. Richter (1883: 423); в данном случае Леонардо использует форму *Catelina*.

сделанные в тот же день столь же краткие заметки, касающиеся физических характеристик увиденных им в Милане лошадей, — тогда Леонардо увлеченно изучал анатомию этих животных и сделал множество зарисовок, готовясь к созданию гигантской конной статуи, которая должна была стать памятником Франческо Сфорца, отцу правителя Милана герцога Лудовико Сфорца (*Ludovico Sforza Duca di Milano*) по прозвищу Мавр (*Il Moro*), при дворе которого художник тогда служил.

Кто эта упомянутая в записях Леонардо Катерина? О каких ее планах он спрашивал? С какой целью она посещала его? Все покрыто мраком. Была ли это его любовница? Вряд ли, учитывая, что нам ничего не известно о женщинах Леонардо. Вообще, Леонардо тщательно скрывал от посторонних свою личную жизнь, и в его дневниках отсутствуют прямые указания на какие-либо интимные отношения. Остается вполне вероятным предположение, что вышеприведенная запись содержит сообщение о посещении Леонардо его матерью Катериной.

Если это так, что было причиной ее приезда к сыну? В известном сериале Ренато Кастеллани «Жизнь Леонардо да Винчи» (*La vita di Leonardo da Vinci*) 1971 года мать художника Катерина навещает сына, который оказывает ей финансовую помощь. Вполне возможно, что так оно и было на самом деле.

Не исключено, что это была не первая встреча уже взрослого Леонардо со своей матерью. В одной из своих записей художник сообщает, что его сводный брат Франческо

(второй сын Катерины) погиб во время военных действий у Пизы¹. Это, а также вышеприведенная записка с вопросом о планах Катерины свидетельствуют о том, что контакт с матерью у Леонардо сохранялся и что он интересовался ее жизнью и судьбой ее семьи. Вообще, вполне вероятно, что он продолжал общаться с матерью как до своего отъезда из Винчи во Флоренцию в подростковом возрасте, подолгу останавливаясь в ее доме в Кампо Цеппи, так и уже будучи взрослым, изредка навещая ее во время своих приездов в Винчи².

Свидетельство о Катерине повторяется в хозяйственных записях Леонардо и 29 января следующего 1494 года: выплата денег, два раза по 10 сольди (*Richter* 1883: 455). И, наконец, последним недатированным упоминанием о ней является запись художника, содержащая подробное описание расходов на похороны Катерины.

Комментируя сообщения Леонардо о приезде Катерины, а также о расходах на организацию ее похорон, издатель и толкователь рукописных работ Леонардо Жан Поль Рихтер (*Richter* 1883: 423) полагал, что речь шла о его экономке (*housekeeper*). Рихтер считал, что в рукописях Леонардо вообще не содержится упоминания о его матери Катерине (там же, с. 416). Экономкой Леонардо считал Катерину

¹ Nicholl (2004: 29).

² По мнению Алессандро Веццоли, Леонардо никогда не прекращал посещать места своего детства, даже когда он стал известным художником («*Leonardo non smise mai di frequentare i luoghi della sua infanzia, anche quando fu artista affermato*»); см. <http://www.toscanaoggi.it/Arte-Mostre/Leonardo-Scoperta-Chiesa-Dove-Fanciullo-Pregava-Con-Madre>

и изучавший творчество художника итальянский историк начала XX века Эдмондо Сольми (*Edmondo Solmi*)¹. Такого же мнения придерживается и современный автор комментариев к публикуемым текстам художника Тереза Уэллс (*Thereza Wells*). Она полагает, что Катерина — экономка, прожившая несколько лет в доме художника. Гипотезу о том, что эта Катерина была матерью Леонардо, она считает «невероятной» (см. *Vinci* 2008: 299, 387).

Тем не менее другие биографы, напротив, интерпретируют сообщение Леонардо именно в том смысле, что его мать Катерина приезжала или переехала к нему в Милан (см. *O'Connor* 2003: 56; *Nicholl* 2004: 285–287; *Phillips & Priwer* 2006; *Kemp & Pallanti* 2017: 99). Комментируя записки художника, содержащие перечисление расходов на похороны Катерины, его литературный биограф Дмитрий Мережковский (1990: 63–64), который, по-видимому, был первым, кто об этом написал, а также Зигмунд Фрейд (*Freud* 1910: 41) не сомневались в том, что эта женщина была матерью Леонардо.

Я приведу здесь полную цитату из дневника да Винчи², чтобы дать представление о масштабе организации похорон Катерины:

¹ Цитата по *Freud* (1910: 41).

² *Richter* 1883: 456

<i>Расходи на погребение Катерины</i>	
<i>за 3 фунта воска</i>	<i>27 с. [солди]</i>
<i>за катафалк</i>	<i>8 с.</i>
<i>навес над катафалком</i>	<i>12 с.</i>
<i>за вынос тела и постановку</i>	
<i>креста</i>	<i>4 с.</i>
<i>несущим тело</i>	<i>8 с.</i>
<i>для 4-х священников</i>	
<i>и 4-х клериков</i>	<i>20 с.</i>
<i>колокола, книги и цубка</i>	<i>2 с.</i>
<i>мошницка</i>	<i>16 с.</i>
<i>старшиму</i>	<i>8 с.</i>
<i>за разрешение от властей</i>	<i>1 с.</i>
.....	<i>106 с.</i>
<i>Врачу</i>	<i>2 с.</i>
<i>Сахар и свечи</i>	<i>12 с.</i>
.....	<i>120 с.</i>

Тот факт, что Леонардо организовал на свои средства полноценные похороны Катерины по прошествии, по всей видимости, года после ее появления у него в Милане и оставил об этом столь подробную запись в своем дневнике, убеждает в том, что Катерина была не простой экономкой или служанкой, а человеком, очень близким к художнику, — его матерью, с которой он возобновил личный контакт, о которой он заботился и оказывал материальную поддержку вплоть до ее смерти.

Отсутствие каких-либо эмоций при сообщении о похоронах матери типично для Леонардо — позже в такой же лаконичной манере он откликнулся в своем дневнике на смерть отца Пьеро: «*A dì 9 di luglio 1504, mercoledì a ore 7 morì Ser Piero da Vinci, notaio al Palazzo del Podestà, mio padre, a ore 7, era d'età d'anni 80, lasciò 10 figlioli maschi e 2 femmine.* (В день 9-го июля 1504 года, в среду, в 7 часов умер сер Пьеро да Винчи, нотариус в Палаццо дель Подеста, мой отец, в 7 часов, он был в возрасте 80 лет, оставил 10 сыновей и 2 дочери.)» (Richter 1883: 416).

Для понимания психотипа Леонардо интересно отмеченное З. Фрейдом (Freud 1910: 53) повторение художником времени смерти отца, свидетельствующее о его специфическом внутреннем эмоциональном состоянии подавления аффекта (*Unterdrückung seiner Affekte*) при составлении записки о печальном событии, что выразилось, в частности, в повышенном внимании к деталям, цифрам, и в их повторах¹. Более того, Леонардо повторил и само сообщение о смерти отца,

¹ Kemp & Pallanti (2017: 73), отмечая этот повтор, высказывают предположение, что Леонардо мог присутствовать при отходе отца в иной мир.

оставив вторую запись с аналогичным содержанием, только более краткую (Richter, там же). Именно такое подавление аффекта налицо и в неэмоциональной манере сообщения Леонардо о смерти его матери Катерины, и в педантичном перечислении расходов на ее похороны.

Представленная в романе Дмитрия Мережковского версия выглядит вполне правдоподобной: мать Леонардо Катерина, овдовев и предчувствуя скорую кончину, пожелала перед смертью увидеть сына и прибыла к нему в Милан. Леонардо тепло принял ее и убедил остаться в городе, где снял для нее жилье. Когда Катерина заболела, он поместил ее в больницу, а после ее смерти устроил похороны. Как замечает Зигмунд Фрейд, разделявший эту точку зрения, «подобная интерпретация писателя-романиста, знатока человеческих душ, лишена доказательств, но в то же время внутренне она столь правдива и так соответствует всему тому, что мы знаем о проявлениях чувств у Леонардо, что меня ничто не удерживает от признания ее истинности».

Интересно, что тема возобновления ранее утраченной связи между сыном и матерью получила отражение в литературном творчестве Леонардо. Так, весьма символичен его афоризм «Истина» (*Verità*): «*Benché le pernici rubino l'ova l'una all'altra, non di meno i figlioli, nati d'esse ova, sempre ritornano alla lor vera madre.* (Хотя куропатки крадут яйца друг друга, тем не менее, родившиеся из этих яиц дети всегда возвращаются к своей истинной матери)»¹. Тот же мотив повторяется и в афоризме «Куропатка» (*Pernice*): «*Questa si trasmuta di femmina in maschio e dimentica il primo sesso e fura per invidia*

¹ *Scritti letterari* (1974: 35).

lova a l'altre e le cova, ma i nati seguitano la vera madre. (Она меняется из самки в самца и забывает свой прежний пол; и из зависти крадет яйца других и высиживает их, но дети следуют за истинной матерью)».¹

Еще лучше иллюстрирует отношение Леонардо к заботе о стареющей матери его текст, озаглавленный «Благодарность» (*Gratitudine*): «*La virtù della gratitudine si dice essere più negli uccelli detti ipica, i quali, conoscendo il beneficio della ricevuta vita e nutrimento dal padre e dalla lor madre, quando li vedano vecchi fanno loro uno nido e li covano e li notriscono e cavan loro col becco le vecchie e triste penne e con certe erbe li rendono la vista in modo che ritornano in prosper[i]tà.* (Говорят, что добродетель благодарности более развита у птиц, называемых удодами, которые, зная преимущества жизни и пищи, которые они получали от своих отцов и матерей, и видя, что родители стареют, сооружают для них гнездо и ухаживают за ними, и кормят их, и клювами избавляют от старых и ветхих перьев; а затем с помощью некоей травы восстанавливают их зрение, так что они возвращаются к процветающему состоянию)».²

В эпизоде романа Мережковского, касающемся последних дней жизни Катерины, повествуется, что во время посещения умирающей матери в больнице Оспедале Маджоре в Милане (*Ospedale Maggiore di Milano*) Леонардо увидел поразившую его своим лицом некую Джованнину. При этом писатель неточно перевел фразу из дневника Леонардо: «*Giovannina — viso fantastico — sta, asca Chaterina, all'ospedale.* (Джованнина — сказочное лицо, — спроси Катерину в больнице)». Из рома-

¹ *Scritti letterari* (1974: 40).

² *Scritti letterari* (1974: 34).

на Мережковского этот ошибочный перевод переключал и в психоаналитическое эссе Фрейда, посвященное Леонардо: «*Giovannina — ein märchenhaftes Gesicht — frage bei Katharina im Krankenhause nach*»¹. На самом деле цитата звучит так: «*Giovannina, viso fantastico, sta a Scan Chaterina, all'ospedale*² (Джованнина, с фантастическим лицом, находится в Святой Катерине, в больнице)».

Для нас здесь представляет интерес то обстоятельство, что это сообщение художника, занесенное им в записную книжку, по всей видимости, относится ко времени его подготовительных работ над фреской «Тайная Вечеря» (создана в 1495–1498 годах), когда он зарисовывал и собирал типажи заинтересовавших его лиц, нередко деформированных или гротескных. Этот период совпадает с предполагаемым пребыванием в Милане его матери Катерины (1493–1494 годы). И именно к этим годам относят цитируемую запись о Джованнине некоторые авторы³.

Хотя Мережковский «помещает» Катерину в миланский Оспедале Маджоре, тот факт, что Леонардо увидел поразившую его то ли красотой, то ли, напротив, уродливостью своего лица Джованнину в больнице Святой Катерины (*ospedale Santa Caterina*), может указывать на то, что именно в эту больницу, а не в упомянутую Мережковским Оспедале Маджоре, в 1493 или, скорее, в 1494 году поместил свою больную мать Катерину Леонардо. Навещая ее, он мог

¹ *Freud* (1910: 41, сн. 1).

² *Richter* (1883: 425).

³ См. *Leonardo: Arte e Scienza. La vita. I capolavori pittorici. I codici leonardeschi. Gli studi scientifici e tecnologici.* Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 2005, p. 50.

увидеть Джованнину, о чем и была оставлена памятка в записной книжке.

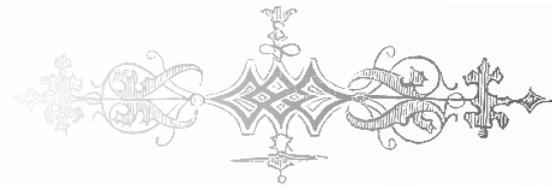
Упоминание больницы повторяется и в другой недатированной записке Леонардо: «*all'ospedale* (в больнице)», после чего следует перечисление купленных или заказанных овощей. Это сообщение, которое Рихтер поместил прямо перед записью об организации похорон Катерины, возможно, на самом деле хронологически предшествует этому печальному событию и указывает на посещение Леонардо своей матери в больнице Святой Катерины.

Латинский текст недавно обнаруженного в Миланском городском архиве (*Archivio di Stato di Milano*) акта о смерти Катерины в «Книге мертвых» (*Libro dei Morti*) гласит: «Катерина из Флоренции, 60 лет (*Chaterina de Florenzia, annorum 60*), умерла 26 июня 1494 года в районе Порты Верчеллина (*Porta Vercellina*) в приходе святых Набора и Феличе (*Parrocchia dei Santi Nabore e Felice*)»¹. Этот недавно найденный документ может служить дополнительным аргументом в пользу того, что упомянутая в записках Леонардо Катерина из Флоренции на самом деле могла быть его матерью.

С другой стороны, неясно, как соотносить указанный в акте о смерти Катерины 1494 года ее возраст — 60 лет — с возрастом, обозначенным в ранее упомянутой налоговой декларации семьи Антонио Бути, согласно которой матери Леонардо исполнилось 60 лет в 1487 году. Ч. Николл (*Nicholl*

2004: 286), исходя из налоговой декларации 1487 года и не учитывая документа о кончине Катерины из миланского архива, предположил, что, Катерина умерла в возрасте около 68 лет. Но если упомянутый архивный акт о смерти действительно относится к матери Леонардо и если брать его за точку отсчета, то датой ее рождения становится 1434 год, а ее возраст при рождении Леонардо, соответственно, — 18 лет. Остается полагать, что в одном из процитированных официальных документов, а скорее всего, во втором из них, составленном людьми, которые могли не располагать точными биографическими данными умершей флорентийки, возраст Катерины указан неверно (см. об этом также ниже).

В целом, как и почти во всем, что касается Леонардо, полной ясности относительно возраста его матери все еще нет. Но, как бы то ни было, косвенные сведения о Катерине ограничиваются этими скудными фактами. Теперь обратимся к гипотезам о ее происхождении.



¹ См. <http://www.giannellachannel.info/2015/07/20/leonardo-da-vinci-bambino-e-genio-lussureggiante-quando-grandi-erano-piccoli/>; см. также: *Marco Massetani. Leonardo, genio e accortezza* (<https://filippide.wordpress.com/tag/emilmoller-leonardo-da-vinci/>). В *Richter* (1883: 416) вследствие опечатки 1519 г. ошибочно указан как год смерти Катарины — это год смерти Леонардо.

ГЛАВА 4

Загадка происхождения Катерины



Место рождения матери Леонардо Катерины неизвестно, ее происхождение весьма и весьма туманно. Вряд ли она была из Винчи или из одной из близлежащих деревушек, как полагалось ранее и как все еще полагают некоторые биографы художника. По сообщению Ч. Николла (*Nicholl 2004: 27*), все попытки найти в архивах налоговые декларации, содержащие какие-либо данные о Катерине и ее семье в Винчи до замужества, оказались тщетными. Согласно, по-видимому, справедливому замечанию биографа, это может служить указанием не на ее скромное происхождение, а просто на тот факт, что она была не местной.

Действительно, когда дед Леонардо Антонио записывал сообщение о наличии в семье внука-иждивенца, им было упомянуто лишь имя матери ребенка и имя ее мужа, без обозначения фамилии или патронима Катерины и места ее происхождения. Это может указывать на то, что до того, как Катерина была выдана замуж за Антонио Бути, у нее не было официального фамильного имени или патронима, и скорее всего она не была уроженкой окрестностей Винчи, иначе Антонио об этом бы сообщил.

По версии Дмитрия Мережковского (1990: 58), Катерина была круглой сиротой; то же предполагают М. Кемп

и Дж. Палланти (*Kemp & Pallanti 2017: 87*). В свою очередь, Чарлз Николл (*Nicholl 2004: 505*), ссылаясь на упомянутое выше указание Анонима на благородное происхождение Катерины, высказывает предположение, что, возможно, так же, как и ее первенец, она была незаконнорожденной. Однако, опять-таки, все это не снимает вопроса о явном отсутствии у нее фамильного имени, патронима или каких-либо сведений о ее происхождении из той или иной местности. В Италии середины XV века женщина без фамилии, патронима и явного указания на место происхождения, скорее всего, была чужеземкой, причем весьма низкого социального статуса. В те времена в этой стране таковыми были домашние рабыни.

Как пишет в своей известной работе «Домашний враг: Восточные рабы в Тоскании в XIV и XV веках» Ирис Ориго, «... флорентийское общество в течение последних столетий Средневековья зависело <...> от услуг несвободных людей. Ниже кооперативных ассоциаций гильдий, *Arti Maggiori* и *Minori*, даже ниже угнетенной голодной черни — *popolo minuto* (мелкого люда) — тосканские города имели еще один класс, состоящий из мужчин и женщин без человеческих или юридических прав, без собственных семей, без каких-либо признанных связей между ними, даже без имени, кроме того, что им дал их хозяин, — класс рабов». (*Origo 1955: 322*).

Предположение о том, что мать Леонардо могла быть чужеземкой-рабыней в последнее время нередко высказывается в литературе. Так, в 2002 году Алессандро Веццози (*Alessandro Vezzosi*), директор музея Леонардо в Винчи, предположил, что Катерина была не крестьянкой из Винчи, а турецко-османской рабыней, привезенной в Тоскану из Константинополя.

По его мнению, есть основания полагать, что это была женщина восточного происхождения, по крайней мере, из области Средиземноморья. Ее имя — Катерина — было наиболее распространенным именем среди рабынь в Тоскане. Однако, как отмечает Веццоци, ее происхождение не может быть точно установлено до тех пор, пока не будут найдены документы об ее продаже. Как он объясняет, в земельном кадастре 1457 года о Леонардо говорится как о внебрачном сыне сера Пьеро да Винчи и Екатерины без указания на семью, из которой она происходила; последнее обстоятельство объясняется той простой причиной, что она могла быть обращенной в христианство рабыней¹.

В 2006 году итальянский антрополог Луиджи Капассо (*Luigi Capasso*) из университета Габриеле д'Аннунцио в Кьети (*Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti e Pescara*) в Центральной Италии, изучивший отпечатки указательного пальца левой руки, оставленные Леонардо на некоторых документах и картинах, пришел к выводу, что отличительные черты узора его пальца могут указывать на происхождение матери Леонардо: сходную структуру отпечатков пальцев имеет около 60 процентов населения Ближнего Востока.² Это подкрепляет гипотезу, согласно которой мать Леонардо была восточной рабыней.

¹ http://www.nbcnews.com/id/15993133/ns/technology_and_science-science/t/experts-reconstruct-leonardo-fingerprint/#.VgKSsMvtlBd. См. также <https://forum.termometropolitico.it/231907-leonardo-da-vinci-era-figlio-di-una-schiava-orientale.html>; <https://www.stilearte.it/leonardo-darabia/>

² <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1571851/Leonardo-Da-Vinci-may-have-been-an-Arab.html>

Другие специалисты в области дерматоглифики возражали, что узор пальцев не является вполне надежным показателем этнической принадлежности, так как одни и те же показатели могут быть характерны для разных этносов. Сам Капассо признал, что отпечатки пальцев не являются отличительной особенностью какой-либо отдельной этнической группы. И тем не менее в 2006 году Алессандро Веццоци заявил, что его собственное исследование полностью соответствует исследованию Капассо о возможном восточном происхождении матери Леонардо, отметив при этом отсутствие каких-либо документальных доказательств того, что Катерина была куплена сером Пьеро в качестве рабыни¹.

А. Веццоци пишет: «Считаю разумной мою гипотезу о [восточном] происхождении матери Леонардо, к чему я пришел методом исключения, сравнения и подсказок-ключей, начиная с сотрудничества с Ренцо Чанки 25 лет назад, и в особенности из-за постоянных ссылок на Восток, которые встречаются в работах маэстро: от технологических до математических исследований, от сочинения своего путешествия на Ближний Восток в письмах дауадару Сирии до ливийского гиганта в видениях Ветхого Завета, от атомов Герона Александрийского и Филона Византийского до декоративных узоров, от проекта моста в Константинополе

¹ http://www.nbcnews.com/id/15993133/ns/technology_and_science-science/t/experts-reconstruct-leonardo-fingerprint/#.Woahdahl-Uk; <https://www.stilearte.it/leonardo-darabia/>

до рецепта розовой воды, которая использовалась при Оттоманском дворе»¹.

С. Филлипс и Ш. Привер (*Phillips & Priwer 2006*) также считают, что Катерина могла быть восточной рабыней. В то время рабовладение было обычным явлением в Тоскане. Рабыни-мусульманки, язычницы или иудейки часто получали при крещении имя Катерина. Также, по их мнению, возможно, что Катерина была рабыней у сера Пьеро.

Чарлз Николл полагает, что косвенное указание на то, что возлюбленная сера Пьеро Катерина могла быть рабыней, можно усмотреть в записи, сделанной сыном Пьеро и сводным братом Леонардо, нотариусом Лоренцо ди сер Пьеро да Винчи, в его сочинении *Confessionale* (ок. 1520 г.), хранящемся в Библиотеке Риккардиана (*Biblioteca Riccardiana*; 1420, 80г) во Флоренции. В нем Лоренцо ведет речь о незаконнорожденных детях, которые были зачаты мужчинами, «лишь раз переспавшими с женщиной [*useranno un tempo con una femmina*] ... такой как *наложница* или *служанка*»; Николл полагает, что это является прямой аллюзией Лоренцо на отношения его отца Пьеро с наложницей Катериной (*Nicholl 2004*: 506–7).

Флорентийские законы осуждали сексуальные отношения между рабами и их владельцами. Секс же между рабынями и посторонними мужчинами рассматривался как порча имущества, подлежащая возмещению штрафом (*Barker 2014*: 106). Согласно законам Флоренции, касавшимся рабов,

¹ См. <https://forum.termometropolitico.it/231907-leonardo-da-vinci-era-figlio-di-una-schiava-orientale.html>

свободный человек, от связи с которым принадлежавшая другому хозяину рабыня забеременела, был обязан оплатить расходы на роды и питание рабыни и компенсировать хозяину одну треть от стоимости рабыни за ухудшение ее состояния (*deterior conditio*). При этом ребенок приобретал юридический статус отца, а не матери-рабыни.

И все же, хотя дети рабынь в Италии рождались свободными и церковь позволяла их отцам усыновлять и крестить их, социальный статус сына рабыни и свободного человека был ограниченным. Так, он не имел права поступить в университет, не мог учиться на нотариуса или стать членом профессиональной гильдии (*Kuehn 2002*: 80).

То, что в первой записи в домашней книге дед Леонардо Антонио сообщает о рождении внука, не упомянув ни слова о его матери, а через несколько лет в официальном документе уже говорит о его незаконнорожденности и называет по имени его мать, на тот момент официальную жену Антонио Бути, может указывать на то, что, возможно, на момент рождения ребенка Катерина все еще оставалась в статусе рабыни, и лишь после ее предполагаемого выкупа или получения вольной от прежнего владельца и последующего замужества в свете закона она обретала «легитимность», а также определенный (хотя и невысокий) социальный статус, что дало возможность Антонио да Винчи упомянуть ее как мать своего внука в финансовой декларации. С другой стороны, известно, что в случае незаконнорожденных детей власти требовали указания в налоговой декларации имени матери ребенка, для того чтобы подтвердить отцовство и, следовательно, иметь основания для возврата части налога (см. *Kuehn 2002*: 142).

Интересно, что в некоторых загадках, сочиненных Леонардо, тема взаимоотношения матери, мачехи и детей иногда переплетается с темой рабства: «О, небрежная Природа, почему ты так пристрастна, становясь для некоторых из своих детей нежной и доброй матерью, а для других — жестокой и неумолимой мачехой? Я вижу твоих сыновей, проданных в рабство другим без какой-либо выгоды, <...> тратящих свою жизнь на служение угнетателю» («О побиваемых ослах»)¹. О рабстве говорится и в устных текстах Леонардо. Так, во время работы над «Тайной вечерей» он рассказывал посетившему его кардиналу Раймонду Перо (*Raymond Peraud*) историю о том, как флорентийский художник Филиппо Липпи² в молодости попал в плен к сарацинам (арабам) и сделался их рабом, откуда он спасся благодаря таланту рисовальщика (*Nicholl 2004: 301*).

Итальянский исследователь Франческо Чанки (*Francesco Cianchi*) опубликовал книгу «Была ли мать Леонардо рабыней?» (*Cianchi 2008*), в которой, развивая идеи своего отца Ренцо Чанки (*Renzo Ciani*), выдвинул гипотезу о том, что мать Леонардо была рабыней восточного происхождения, принадлежавшей, возможно, другу сера Пьеро, Ванни ди Никколо ди сер Ванн (*Vanni di Niccolo di Ser Vann*). Согласно Чанки, Катерина была одной из более чем пятисот рабов и рабынь на службе у знати Флоренции в середине XV века.

¹ *Scritti letterari* (1974: 67).

² Интересно, что как возлюбленная Филиппо Липпи, монахиня Лукреция (*Lucrezia*), мать его сына (также художника, ученика Сандро Боттичелли) Филиппино Липпи, так и отчим Леонардо Антонио носили фамилию Бути (*Buti*). Неясно, однако, существовала ли между ними какая-либо родственная связь.

По его версии, роман Пьеро с этой рабыней в 1451 году завершился ее беременностью. Поскольку сер Пьеро был уже помолвлен со знатной флорентийкой, с целью замять скандал Катерину вывезли из Флоренции в Винчи, где после рождения ребенка ее выдали замуж за местного парня Аккаттабрига, с которым она поселилась в селе Сан-Панталеоне.

Эта гипотеза находит свое подтверждение в связи с находкой завещания флорентийского аристократа сера Ванни, который владел рабыней по имени Катерина (*Caterina sclava*) и который завещал отцу Леонардо серу Пьеро часть своего имущества, в том числе несколько домов. Хотя нет доказательств того, что вместе с имуществом сер Ванни передал серу Пьеро также свою рабыню, тем не менее, по мысли Чанки, на это может указывать факт ее появления в Винчи в качестве будущей матери сына сера Пьеро¹.

Возражая тем, кто полагает, что Катерина была уроженкой Винчи, Чанки утверждает: «Нет никакой Катерины в Винчи и в близлежащих селах, которая могла бы быть связана с сером Пьеро. Как кажется, единственной Катериной в жизни Пьеро была рабыня, которая жила в доме его богатого друга [во Флоренции], Ванни ди Никколо ди Сер Ванн»².

А. Веццоци, редактор книги Ф. Чанки о матери Леонардо, указывает, что одним из уязвимых мест данной теории является то, что ни в каких документах, связанных с семьей Леонардо, не указывается расовая принадлежность Катерины.

¹ См. *Cianchi* (2008). См. также: <http://www.mujerhoy.com/ser-madre/hijo/madre,leonardo,vinci, esclava,53429,04,2008.html>

² <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/apr/12/art.italy>

Тем не менее он отмечает, что невозможность для Леонардо получить наследство своего отца может быть связана с его происхождением: он был не только незаконнорожденным, но и сыном рабыни¹.

Последняя по времени попытка разгадки происхождения матери Леонардо принадлежит известному британскому эксперту в области творчества художника Мартину Кемпу и его соавтору Джузеппе Палланти. В своей недавней книге «Мона Лиза. Люди и картина» они выдвинули предположение, что мать Леонардо могла быть Катерина ди Мео Липпи (*Caterina di Meo Lippi*), сирота, проживавшая с малолетним братом в деревенском домике в местечке Маттони, в миле от Винчи. Авторы считают идею о том, что мать Леонардо могла быть рабыня, «фантазией» и приводят, как им представляется, решающие аргументы в пользу того, что мать Леонардо была именно сирота из Маттони².

Хотя авторы уделяют в своей книге значительное место обсуждению доказательств в пользу предложенной ими гипотезы, следует признать, что все представленные аргументы являются не более чем косвенными свидетельствами, могущими иметь и иную интерпретацию. Главной проблемой является отсутствие каких-либо документов, которые бы свидетельствовали о связи 15-летней деревенской сироты Катерины Липпи с молодым нотариусом Пьеро да Винчи либо о том, что эта девушка имела от Пьеро незаконнорожденного сына.

¹ <http://www.mujerhoy.com/ser-madre/hijo/madre,leonardo,vinci,esclava,53429,04,2008.html>

² Kemp & Pallanti (2017: 85–96).

Остаются и другие вопросы. Во-первых, если, по версии авторов, Катерина весь срок беременности и роды провела в доме у Антонио, отца Пьеро, в Винчи, неясно, почему в записи 1452 года о рождении внука Антонио хранит полное молчание о матери ребенка. Странным является упоминание Антонио фамилии и/или патронима Катерины и в цитированной выше налоговой декларации, где, говоря о матери внука-иждивенца, он приводит лишь ее имя.

Согласно цитируемым авторами налоговым документам, в 1451 году (за год до рождения Леонардо) Катерине Липпи было 15 лет, что означает, что она родилась в 1436 году. Однако из упомянутой выше налоговой декларации семьи Аккаттабриги, мужа Катерины, следует, что в 1487 году матери Леонардо было 60 лет. Следовательно, она родилась в 1427 году, и на момент рождения первенца ей должно было быть 25 лет, столько же или почти столько же, сколько и Пьеро. Странным образом авторы игнорируют это важное свидетельство, несмотря на то что речь идет о единственном на сегодняшний день официальном документе, наряду с упоминанием Катерины как матери Леонардо в налоговой декларации его деда Антонио, который определенно относится к матери художника. Это обстоятельство является весьма серьезным препятствием для версии, выдвинутой Кемпом и Палланти, поскольку возраст матери Леонардо на момент рождения будущего художника не совпадает с возрастом Катерины ди Мео Липпи, которой в 1452 году было лишь 16 лет.

Имеется, как мы знаем, и документ 1494 года из миланского архива о смерти некоей Катерины из Флоренции, согласно которому умершей было 60 лет. В отличие от первого доку-

мента, полной уверенности в том, что данное свидетельство о смерти Катерины из Флоренции на самом деле относится к матери Леонардо, приехавшей к сыну в Милан в 1493 году и умершей в 1494 году, у нас нет. И все же, даже если допустить, что документ о смерти относится к матери Леонардо и что, вопреки упомянутой выше налоговой декларации, ее возраст на момент смерти указан верно (что вызывает серьезные сомнения, см. ранее на стр. 27), то, взяв его за точку отсчета, получим, что годом ее рождения был 1434. Соответственно, на момент рождения Леонардо ей было 18 лет, что также не совпадает с возрастом сироты из Маттони в 1452 году.

Ввиду вышеизложенного, попытку М. Кемпа и Д. Палланти продемонстрировать связь между сером Пьеро и Катериной ди Мео Липпи нельзя признать успешной как из-за отсутствия каких-либо документов или свидетельств, подтверждающих реальность такой связи, включая наличие общего ребенка, так и ввиду несоответствия возраста юной сироты возрасту матери художника, зафиксированному в официальных документах. Очевидно, что тайна личности матери Леонардо да Винчи, несмотря на уверенность авторов в ее разгадке, все еще не раскрыта.

С другой стороны, предположение о том, что возлюбленной отца художника сера Пьеро была домашняя рабыня, хотя и не решает всех вопросов, связанных с происхождением матери Леонардо, но все же расставляет многое на свои места: почему ее имя было Катерина — это было самое обычное имя, даваемое при крещении чужеземным рабыням нехристианского вероисповедания; почему у нее не было фамилии или патронима — таковых у рабов не было; почему не указано ее происхождение из какой-либо местности в Италии —

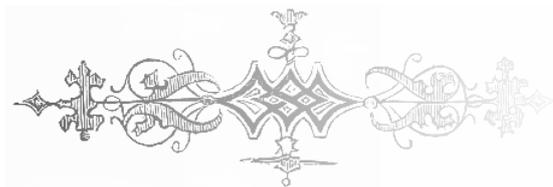
она была родом не из Италии; почему у нее не было явных родственных связей — у чужеземцев в новой стране их и не могло быть. И, не в последнюю очередь: почему сер Пьеро не мог жениться на Катерине, даже если бы он этого захотел — классовая пропасть между господами и рабами была почти непреодолимой.

В целом вырисовывается следующая версия обстоятельств рождения Леонардо. Его отец Пьеро, так или иначе, познакомился с Катериной во Флоренции, где она была рабыней в одном из домов, возможно, у одного из коллег сера Пьеро, нотариуса. У них началась любовная связь, а когда она забеременела, в 1451 или 1452 году, во избежание скандала он поселил ее в сельском домике неподалеку от своего родного городка Винчи, где она и родила ребенка. Поскольку это был мальчик, он решил его усыновить. После церемонии крещения и тем самым «легитимации» ребенка в качестве своего сына, он вернул его Катерине. Спустя год стараниями семьи да Винчи Катерина была выдана замуж за простолюдина по имени Антонио Бути, который забрал ее и младенца Леонардо в Кампо Цеппи. В семье матери и отчима Леонардо прожил несколько лет. Когда он достиг пятилетнего возраста (или несколько ранее), сер Пьеро из-за бездетности его жены забирает Леонардо к себе в Винчи, а спустя определенное время и во Флоренцию, где устраивает его учеником в мастерской Андреа ди Микеле Чони, более известного по прозвищу Андреа дель Верроккьо (от итал. *vero occhio* — «точный глаз»).

Так, по велению судьбы, выбор профессии художника стал для Леонардо вынужденной альтернативой блестящей карьере нотариуса. Но, как ни парадоксально, именно благо-

даря достаточно неблагоприятным обстоятельствам своего рождения, которые сделали невозможным для него получение классического университетского образования, о чем он всегда сожалел, именно на попроще художника Леонардо смог реализовать свой высокий гений.

Даже если станет достоверно известно, что мать Леонардо была домашней рабыней во Флоренции, остается открытым вопрос о ее происхождении. Откуда родом могла быть рабыня Катерина?



ГЛАВА 5

Домашние рабы из Абхазии и Черкесии в Италии в XIII–XV веках

Он не знает ничего об Абхазии,
да воздаст Господь ему по грехам <...>
они отклонялись <...>, ломая голову,
что же это за Абхазия...

Умберто Эко, «Баудолино»

Византийский император Мануил Комнин в 1169 году позволил генуэзцам пересекать Босфорские проливы и достигать черноморского побережья. Позиции генуэзцев в этом регионе еще более укрепились после Нимфейского договора 1261 года между Никейской империей и Генуэзской республикой, согласно которому в обмен на военную поддержку империи генуэзцам предоставлялись исключительные права торговли на Черном море, которое объявлялось открытым лишь для греческих (византийских), генуэзских и пизанских¹ судов. Все это привело к почти полному генуэзскому господству на Черном море, которое даже прозвали *un lago genovese* — «генуэзским озером» (Tria 1947: 6; илл. 9–12).

¹ На северном побережье Азовского моря в районе Таганрога пизанцами был основан *Porto Pisano*.

В 1265 году византийский император Михаил VIII, пытаясь сбалансировать экономическую гегемонию Генуи, вернул Венеции часть отобранных ранее прав, предоставив также ее кораблям доступ в Черное море. Однако полностью конкурировать с предприимчивыми генуэзцами в этом регионе оказалось невозможным.

Правитель Золотой Орды хан Менгу-Тимур через своего племянника и наместника в Крыму Оран-Тимура разрешил генуэзцам в 1266 году основать торговую факторию в Каффе (ныне Феодосия), которая стала их столицей в Крыму.

В 1313 году в Генуе был создан специальный комитет, состоящий из 8 членов (*sapientes*), под названием Оффициум Газарии (латин. *Officium Gazariae*, итал. *Officina Gazariae*) для контроля над деятельностью генуэзских колоний в Крыму и на кавказском побережье Черного моря (Черкесия, Абхазия, Мегрелия, Южная Грузия). Созданный после 1363 года Оффициум Романии (*Officium Romaniae* или *Officii Provisionis Romaniae* — Оффициум Попечения Романии) постепенно заменил Оффициум Газарии. В XV в. на восточном побережье Азовского и Черного морей, от Таны (Азова) до Савастополи (Сухума), насчитывалось уже 39 генуэзских торговых колоний (илл. 9)¹.

После страшной эпидемии чумы, свирепствовавшей в Средневековье в Западной Европе и демографически опустошившей многие страны, включая Италию, в XIV веке власти ряда городов Италии, в том числе Флоренции, разрешили импорт домашних рабов. Ключевую роль в торговле

¹ <http://www.catholic.ru/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&id=244>

людским товаром играли генуэзские и, в меньшей степени, венецианские купцы. Генуя приобрела почти полную монополию над экспортом рабов из портов Черного моря, став наиболее важным поставщиком татарских, черкесских и абхазских рабов в мамлюкскую армию Египта и Сирии, а также в Западную Европу (в основном в Италию и, в меньшей степени, в Испанию).

Рабы поставлялись главным образом с невольничьих рынков Крыма (татары, русские, черкесы, абхазы, куманы/кипчаки, готы, аланы, болгары), Таны/Азова (татары, русские, черкесы, аланы, монголы), Черноморского побережья Кавказа (в основном черкесы и абхазы), Константинополя (русские, черкесы, абхазы, турки, босняки, греки, мегрелы, лазы, армяне), Трапезунда, Северной Африки (арабы, берберы, африканцы) и др.

Следует отметить, что и ранее, до XII века, один из экспортных путей поставки белых (северных) рабов в исламский мир, вплоть до Египта, шел также через Черное море и Крым, где в порту Керчи византийцы обменивали невольников, привезенных из Северной Европы, на текстиль и другие товары. В XII веке в сфере экспорта рабов выросло значение крымского портового города Судак (итальянская *Soldaia*). Из Крыма североευропейские рабы попадали на невольничьи рынки Константинополя и Трапезунда и перепродавались на Ближний Восток, где использовались в мусульманских армиях в качестве воинов (Peacock 2007: 68, 69).

В конце XIII — последней четверти XV веков крупным мировым работоторговческим центром и важнейшим рынком рабов, снабжавшим невольниками Константинополь,

Египет, Сирию и Италию становится Каффа (Феодосия) в Крыму. Побывавший там в первой половине XV века испанский путешественник из Кордовы Перо Тафур отмечал: «*Aquí se venden más esclavos é esclavas que en todo lo otro que queda del mundo, é aquí tiene el soldan de Babylonia sus factores, é mercan allí, é lievan á Babylonia, é éstos son los que dixen mamalucos* (Здесь они продают больше рабов и рабынь, чем где-либо еще в мире, и султан Египта имеет здесь своих агентов, они покупают рабов и отправляют их в Вавилон [т. е. в Каир], и они являются теми, кого называют мамлюками)» (Tafur 1874: 162). Значительная часть рабов-мамлюков Египта, как известно, была черкесского и абхазского происхождения (см. Bratianu 1929: 92).

В 1289–1290 годах среди продававшихся в Каффе рабов, по данным Мишеля Балара (Balard 1968: 644), 44% составляли зихи (черкесы), 23% — лазы,¹ 13% — болгары, 11% — абхазы, 6,5% — русские, 3,5% — куманы (половцы/кипчаки).² Таким образом, в XIII веке большую часть рабов

¹ Лазы — народ, проживающий в северо-восточной Турции, близкородственный мегрелам. Иногда в источниках можно предполагать смешение терминов «лаз» и «лезг»/«лакз»; последним обозначались в основном не родственные лазам лезгиноязычные народности Южного Дагестана и Северного Азербайджана. Это смешение очевидно даже по терминологии, используемой М. Баларом: *Lazes du Daghestan* — «лазы Дагестана» (Balard 1968: 644). Не исключено таким образом, что в целом ряде случаев под «лазами» следует понимать дагестанских лезгин и других близких им народов, экспортировавшихся через невольничий рынок в Дербенте (см. Primaudaie 1848: 137), а не турецких лазов.

² Половцы/кипчаки, называвшиеся европейцами куманами — тюркоязычный кочевой народ, родственник татарам, в начале XI века перекочевавший из Заволжья в причерноморские степи. В XIII веке в Италии в качестве рабов кипчаки/куманы предшествовали татарам.

на невольничьем рынке в Каффе составляли адыги (зихи/черкесы) и абхазы.

В тот же период формируются работорговческие центры на Черноморском побережье Кавказа, наиболее крупным из которых был Савастополи (*Savastopoli*) в Абхазии — древняя Диоскурия (*Dioscurias*) греков, в римское время Себастополис (*Sebastopolis*), ныне Сухум, по-абхазски «Акуа». О «великом Себастополисе» (*Sébastopolis la grande*) пишет около 1015 года в «Житие святого Андрея» монах Эпифаний (Richard 1977: 178). В латинских и итальянских источниках эпохи Средневековья и Возрождения известны такие формы названия этого города, как *Sevastopoli*, *Sanastapolis*, *Sanustopolis*, *Senascopolis*, *Salvastopoli*, *Sanistopoli*, *Sauastropoli*, *Sauasstopoli*, *Ssauastopoli*, *Napostolo*.¹

О традиции захвата пленников на абхазо-черкесском побережье Черного моря с целью продажи в рабство повествовал в XI книге своей «Географии» еще Страбон (64/63 г. до н. э. — ок. 24 г. н. э.). Говоря о местных племенах ахейцев, зихов и гениохов, он пишет, что, приплыв на своих лодках-камарах в чужие края, «они прячут свои “камары”, а сами пешком бродят днем и ночью, похищая людей для продажи в рабство».²

В VI веке византийский историк Прокопий из Кесарии писал о бизнесе, связанном с продажей абасгских (абхазских) мальчиков, которых делали евнухами и «продавали в римские земли тем, кто хотел купить их за большие деньги».

¹ См. *Kunstmann* (1855: 748, 749, 750, 819); *Pistarino* (1994: 221); *Thomas* (1866: 247, 248).

² Страбон (1964: 471).

По сообщению Прокопия, именно «поэтому-то большинство евнухов у римлян и главным образом в царском дворце были родом абасги (абхазы)». Лишь личное вмешательство императора Юстиниана, который послал к ним одного из своих евнухов, абасга Евфрата, положило конец этому разорительному для населения промыслу.¹

Начиная с XIII века, а особенно в XIV — XV веках, интенсивный вывоз абхазских и черкесских рабов с кавказского побережья Черного моря был возобновлен генуэзцами и венецианцами. Э. Примоде отмечал: «*Les marchands qui s'occupaient du trafic des esclaves trouvaient à en acheter autant qu'ils en voulaient et à très-bon compte de tout âge, et de tout sexe. Les Abases, de tribu à tribu, étaient continuellement en guerre et tous les prisonniers que l'on faisait de part et d'autre étaient impitoyablement vendus.* (Торговцы, которые держали в своих руках трафик рабов, могли покупать их [в Абхазии] в любом количестве, любого возраста и пола. Абхазские племена находились в состоянии постоянной войны, и все пленники, которые были захвачены с обеих сторон, безо всякой жалости продавались)». (*Primaudaie* 1848: 240).

Подобная ситуация была характерна и для соседней Черкесии, где работорговля также являлась одним из видов коммерческих отношений с генуэзцами. Современник Леонардо генуэзец Джорджо Интериано (*Giorgio Interiano*), лично побывавший в Черкесии, в своем труде о зихах (черкесах), изданном в Венеции в 1502 году, писал: «... *fra le quali [paludi] sono fatti assai meati, et transititi, et cosi furtivamente per simili passi secreti insultano i poveri villani, et gli animali delli quali con*

¹ Прокопий из Кесарии (1950: 382–383).

li proprii figlioli ne portano la pena. pero che straportati d'un paese in un'altro li barattano et vendeno. <...> La maggior parte di detti popoli venduti, sono condotti al Chairò in Egitto. et cosi la fortuna li transmuta da i piu sudditi villani del mondo a de li maggiori stati et signorie del nostro secolo, come Soldano, Armiraglij &c. (через <...> болота проложено множество троп и переходов, и таким-то образом, прокрадываясь этими тайными тропами, они нападают внезапно на бедных крестьян и уводят их скот и их собственных детей, которых затем, перевозя из одной местности в другую, обменивают или продают. <...> Большая часть проданных увозится в город Каир, в Египет, и таким образом [случается], что фортуна превращает их из самых жалких крестьян на свете, какими они были, — в величайших владык на свете и государей нашего века, а именно, в султанов, эмиров и т. п.)¹

Относительно работоргового промысла у черкесов немецкий автор первой половины XV века Ханс Шильтбергер, который более 30 лет провел в плену у турок, а затем у монголов, писал: «*Item ein landt, das haysset Schärchäs und ligt auch pey dem schwartzen mer und halten chriechischen glauben und sein pöß leut, wann sie verchafften ire aigne chindt den hayden und stelen andern leutten ire chindt und verchaffens...* (Есть страна, называемая Шеркес, которая также лежит у Черного моря и придерживается греческой веры; но они очень злые люди, потому что продают своих детей неверным [т. е. мусульманам], и крадут детей у других людей и продают их...)».²

¹ *Interiano* (1502); русский перевод: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XVI/Interiano/text1.htm>

² *Hans Schiltbergers Reisebuch*, с. 63.

О бизнесе, связанном с похищением людей и их продажей в прибрежных пунктах Черкесии, пишет и архиепископ Солтании Йоханнес де Галонифонтибус (конец XIV — первая четверть XV в.): «*Sunt maximi latrones et fures et de una villa exeunt ad aliam publice et violenter rapiunt filios et homines alterius ville, sive etiam furtive si possent, et statim vendunt mercatoribus in maritimis. Et sicut consueverunt vendere Thartari suos ita et ipsi miseri.* (Одно село нападает на другое в открытую, похищает детей и мужчин, хотя они могут делать это тайно, если захотят, и затем тут же на берегу моря они продают захваченных работорговцам. Как татары занимаются продажей членов собственной семьи, так и этот бедный народ творит то же самое)».¹

Неясно, насколько достоверно сообщение Шильтбергера и де Галонифонтибуса о продаже детей; можно полагать, что крайняя нужда могла заставлять бедняков расставаться таким образом с детьми, которых они не были в состоянии прокормить. Однако здесь важно отметить и то обстоятельство, что судьба кавказских юношей и девушек на чужбине, даже в качестве рабов, могла открывать для них перспективы, которые некоторым родителям могли казаться предпочтительнее беспросветной нужды на родине. Это ожидание было вполне оправдано особенно в случае продажи в Египет, где кавказские рабы нередко становились военачальниками и даже султанами.

Как поясняет Тимур Дзуганов (2015: 17), в средневековой Черкесии «для большинства пассионарных юношей

¹ Kern (1938: 110–111). Русский перевод: <http://www.vostlit.info/Texts/rus13/Galonifontibus/ frametext.htm>

иностранный рекрутинг являлся единственной доступной формой социального лифта, иначе говоря, изменения своего социального и имущественного статуса». Восприятию лучших перспектив на чужбине могли способствовать и рассказы об удачливых соотечественниках, попавших в Сирию и Египет в качестве рабов и сделавших там завидную карьеру, которые распространялись среди их родственников и знакомых на родине. Как пишет Т. Дзуганов (2015: 18) относительно рабства в Черкесии, «захваченным пленным предоставлялось право выкупить себя на свободу. Если же его родня не могла набрать необходимую сумму, такой невольник навсегда переводился в статус раба, с вытекающим отсюда поражением в правах».

Адыги или черкесы, также известные в истории под именем зихов, и абхазы, в античное и раннее средневековое время известные как апсилы и абасги, представляют собой два близкородственных народа, с незапамятных времен населявших территорию Черноморского побережья Кавказа от граничащей с Крымом Тамани на северо-западе до Мегрелии на юго-востоке.

Причерноморских черкесов/адыгов итальянцы называли зиками (*Zichi, Zychi*), зирказами (единств. число — *zierchasso*, множеств. число — *zirchase*), черказами или чаркассами (*Cerchasi, Ciarcassi, Circassi, cercasii, cercassi*), в латинизированной форме: *Jarchaxi* «черкесы», *de genere Iarchassiorum // de progenie Churchassiorum // de progenie Iharchassiorum* (Tria 1947: 154, 176, 187, 193, 199), *de genere çarcassorum* (Bismara 2015: 84) «черкесского происхождения».

Термин «черкес» в итальянском контексте, помимо основного смысла «адыг», мог употребляться и более широко,

относясь также к близким по языку, культуре и этническому ареалу абхазам, убыхам и абазинам, что было отмечено Дж. Пистарино; ср., например, в документе из Каффы конца XIII века: «*Jarchaxi, homine Abazi* (черкес, мужчина-абаз)» (Bratiani 1929; цит. в Pistarino 1994: 219; хотя альтернативным переводом было бы: «мужчина-абаз по имени Черкес»). См. более позднее отражение такого широкого употребления в Origo (1955: 362): «черкесская рабыня, Катерина-абхазка» («*Circassian slave, Caterina Avogasia*»).

Расширительное значение данного термина сохранялось вплоть до конца XIX века: «черкесами» русские называли не только адыгов, но также дагестанцев, а в Турции и в странах Ближнего Востока обобщающее значение слова *Çerkes* для обозначения абхазо-адыгов и всех северокавказцев в целом (включая осетин, чеченцев и дагестанцев) сохраняется и поныне. В Marin (1800: 263) используется даже словосочетание *Circassi Giorgiani* — «черкесы-грузины».

Использовавшийся же итальянцами эпохи Средневековья и Возрождения термин «зих» (множеств. число *Zichi, Zychi, Zicci*; ср. также латинизированную форму *de progenie Zicorum / Zichorum* — «зихского происхождения»)¹ относился только к собственно адыгам. Сравните древнегреческое *Zυγοί*, латинское *Zygos, Zigae*, а также абхазское *а-зыхаа (a-zəxʷa)* — «адыгеец», которое могло быть источником для греческого и латинского терминов. Фонетически более точная форма с лабиализацией велярного согласного, соответствующая абхазской форме (если это не чисто орфографическая кон-

¹ Tria (1947: 79, 89).

венция), отражена в некоторых средневековых латинских текстах: *Ziqui* — «зихи», *Ziquia* — «Зихия».¹

Страну черноморских адыгов итальянцы именовали, соответственно, *Circassia/Circascia* — «Чиркасия», *regione Zarchasie* — «регион Зарказия» (Bismara 2015: 83), или *Zichia* — «Зикия»;² впечатлительные венецианцы прозвали ее также *la bella Zichia* — «прекрасная Зикия».³

Абхазов итальянцы называли «абассами/абазами» (*Abassa*, множеств. число *Abassi, Abasii, Abazi*) или чаще «авогазами» (*Avogaso, Avogaxo*, множеств. число *Avogasi // Avogasii, Avogaze, Avagesi, Avogaxi, Avogaxii, Avogaxe*)⁴. Их этничность выражалась также латинизированными словосочетаниями *de progenie Avogaxiorum / de genere Avogaxiorum* (Tria 1947: 78, 191) / *de genere Avogassiorum / generis Avogassiorum* (Pistarino 1994: 222), т. е. «авогазского (абхазского) происхождения». Страна абхазов называлась *Abassia, Abbasa, Auogassia, Avogasia, Avogassia, Avogassa, Avogaxia*.⁵ Сравните более раннее латинское и греческое *Abasgia* — «Абхазия».

В последней четверти XIV — первой половине XV в. именно Зихия/Черкесия и Абхазия стали основными источниками поставок невольников на рынок в Каффу (Кация 1986: 38–39). Как пишет в этой связи А. Станциани (*Stanziani*

¹ См. Kern (1938: 108, 110), Balard (1978b: 791).

² Встречаются и варианты *Zecchia* (Primaudaie 1848: 325), *Zicchia*.

³ Primaudaie (1848: 239).

⁴ См. многие этнические термины в Schweickard (2012: 951–952). Иногда абхазов искаженно записывали как *anagesi, avagesi* (там же, с. 952).

⁵ Искаженно также *Anogassia, Anogaxia*; см. <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000177/st005.shtml>

2013: 41), «торговцы продавали черкесских и абхазских рабов, ранее купленных в основном в <...> черноморских портах, не только в Венеции, но и в Генуе». При этом Абхазия была главным источником или транзитным районом для нетюркских рабов (Nicolle & Dennis 2014: 16).

Для регулирования и надзора за работоторговым промыслом в середине XIV века в Генуе был создан и активно действовал до 1449 года Оффициум св. Антония, взывавший налоги на вывоз рабов, который в 1424 году имел своих агентов и в Савастополи (Сухуме) (Кация 1986: 38, 39). С 1453 года, когда турки захватили Константинополь, и по 1475 год, когда они овладели Кафрой, все права на генуэзские черноморские фактории перешли к банку Святого Георгия (Banco di San Giorgio) — крупнейшему финансовому учреждению Европы того времени.

Доменико Джоффри (Gioffrè 1971: 24) отмечал: «Мы знаем, что с тринадцатого века, после того как генуэзцы осели на побережье Абхазии, они поддерживали ежедневные контакты с населением, которое занимало центральную часть побережья Кавказа». Маттео Пульезе (Pugliese 2014: 1) также подчеркивает, что данные, извлеченные из архивных источников, свидетельствуют о важных исторических отношениях между Генуей и Абхазией.

Действительно, связи Генуи с Абхазией в XIII–XV веках стали весьма тесными. К 1280 году относится функционирование в Савастополи генуэзской нотариальной конторы Гвирадуса Кассануса (Guirardus Cassanus). 1 апреля 1318 года римский папа Иоанн XXII издал буллу *Redemptor noster*, которой, в частности, учредил Севастопольскую архиепар-

хию в Абасгии, т. е. Абхазии (*Archidioecesis Sebastopolitana in Abasgia*), подчинявшейся Херсонесу Понтийскому в составе митрополии Солтания (*Soltania/Soltaniyeh*).

Первым епископом был назначен Бернардо Моретти (Bernardo Moretti).¹ В 1330 году в Савастополи уже существовала крупная католическая община с епископом и церковью. В 1354 году был учрежден небольшой консулат с консулом, посылаемым из Каффы.

В XV веке Савастополи становится важнейшим торговым портом на всем Восточном Причерноморье («История Абхазии» 109–110). Как отмечают Е. Зевакин и Н. Пенчко (1938: 85), это был «важный центр генуэзской торговли на Кавказе, откуда купцы извлекали большие доходы, а Генуя — значительные пошлины».

Об интенсивности генуэзско-абхазских связей свидетельствует большое количество торговых пунктов и факторий генуэзцев в Абхазии. Так, на территории этой небольшой страны, помимо столицы — города Савастополи (*Savastopoli*), генуэзские фактории и торговые пункты были также в Косто (*Costo*, ныне Хоста), Каво ди Джиро (*Caui di Giro*, близ нынешнего Адлера), Лайазо (*Laiaso, Layazo*, ныне Адлер),² Абказия/Авогазия (*Abcasia/Avogaxia*, ныне с. Цандрыпш),³

¹ Richard (1977: 178); см. также http://it.wikipedia.org/wiki/Arcidiocesi_di_Sebastopoli_di_Abasgia.

² Имелись также варианты *Laiaco, Laiaso, Aiazo* (Primaudaie 1848: 242), *Laiazo, Lagasso* (Thomas 1866: 247, 248).

³ Primaudaie (1848: 242), который неточно идентифицирует данный пункт на месте нынешней Мамайки в районе Сочи, сообщает также о таких вариантах, как *Avogassia, Acbacia*.

Какари (*Chacari*, Гагра),¹ Санта-София (*Santa Sofia/Soffia*, в районе с. Алахадзы),² Пецонда (*Pezonda*, Пицунда),³ Каво де Вуксо (*Cavo de Vuxo/Cauo de Vuxxo*,⁴ *Chao de Vux*, *Cavo de Bussi*, ныне село Бамбора у города Гудаута), Никоффа (*Nicoxia/Nicosia/Nicossa*, ныне Новый Афон),⁵ Сан-Томмазо (также *Tamasa/Temasa*) (село Тамц), Олагуана у мыса Кодор, Каво Цицибар//Чикабо//Чикабар (*Cauo Zizibar/Cicabo/Cicabar*)⁶ у села Дранда (по-абхазски *Цкаба*), Сан-Анжело (в низовьях р. Ингур).

Отношения между генуэзцами и местным абхазским населением не всегда были мирными. Так, в период между маем и июнем 1455 года абхазы напали на Савастополи и разорили его, а пленных итальянцев взяли в рабство, о чем рассказывается в письме консула Савастополи Герардо Пинелли (*Gherardo Pinelli*) от 28 июня того же года в адрес руководства (протекторов) Банка св. Георгия (*Richard* 1977: 179, 239; *Pugliese* 2014: 10–12). 5 марта 1456 года последним консулом Генуи в Савастополи был назначен Гаспаре Делле-Колонне ди Алберто (*Gaspere Delle-Colonne di Alberto*).

¹ *Primaudaie* (1848: 243), который неточно идентифицирует данный пункт на месте нынешней Хосты, сообщает также о вариантах *Cacari*, *Chatari*; другие варианты на итальянских картах: *Caccari*, *Carcary*, *Tecari* (*Thomas* 1866: 247, 248).

² *Thomas* (1866: 247, 248).

³ *Primaudaie* (1848: 243) дает также варианты *Peronda*, *Paronda*; в *Thomas* (1866: 248) также *Pesonda*.

⁴ *Thomas* (1866: 247, 248).

⁵ Отмечается на картах также как *fium Nichola*, *flum Nicola* (*Primaudaie* 1848: 243), *flum Nicolla* (*Thomas* 1866: 248).

⁶ *Thomas* (1866: 247, 248).

В соседней с Абхазией причерноморской Черкесии (Зихии) генуэзскими торговыми центрами были Копа (итал. *Сора* или *Soraria*, ныне Славянск-на-Кубани), Мапа (Анапа), Батарิโอ (ныне Новороссийск), Мавролако (*Maurolaco*, ныне Геленджик) и другие. Для усиления в регионе позиций итальянцев и католической церкви 21 февраля 1349 года папа Климент VI рукоположил в Авиньоне в сан архиепископа Матреги (по-русски *Тмутаракань*, ныне Таманский полуостров) францисканца Иоанна, по происхождению черкеса, бывшего раба, который, как сообщает Йоханнес де Галонифонтибус, был продан в Генуе, где прошел обучение и, освободившись от рабства, стал монахом и в конце концов архиепископом Матреги, под духовным окормлением которого была и его родная Зихия/Черкесия; он долго удерживал свой приход и обратил в христианство многих своих соотечественников.¹

Между тем в самой Италии есть вероятный памятник исторических связей с Западным Кавказом — это гора Кавказ (*Monte Caucaso*) в провинции Генуя высотой 1245 метров, являющаяся частью Лигурийских Апеннин. Связь ее названия с регионом Кавказа отмечалась в литературе.²

Как указывалось выше, работоторговля на Черном море была в значительной мере стимулирована эпидемией черной чумы в Западной Европе, которая вызвала демографический коллапс и спровоцировала резкое удорожание рабов на рынке в Генуе в 1348–1350 годах. Роль Каффы и Савастополи как транзитных невольничьих рынков для перепродажи в Италии еще более

¹ См. *Kern* (1938: 111), Хотко (2016: 63).

² См. *Montandon* (1929: 76).

укрепилась. В 1385–1386 годах в Каффе перепродавалось в среднем по 1500 невольников в год. В следующем веке, в период с 1410 по 1441 годы, опираясь на данные 6 массарий (счетных книг), российский исследователь Сергей Карпов (1986: 144) подсчитал, что из Каффы было вывезено 3779 рабов. Оттуда их переправляли либо в Египет для пополнения мамлюкской армии султанов, также в большей части состоящей из выходцев с Западного Кавказа, либо в Геную и Венецию, откуда рабы распространялись по городам Италии.

Если Каффа была центром оптовой продажи рабов и обязательным для генуэзцев пунктом их транзита из Северного и Восточного Причерноморья, то фактория генуэзцев в Савастополи была ближе всего к основным источникам поставки рабов (Карпов 1982: 194). Помимо генуэзских торговцев, не исключено присутствие в Савастополи также агентов мамлюкского Египта по закупке рабов, о чем может свидетельствовать письмо католического епископа Савастополи Петруса Джералди архиепископу Кентерберийскому, в котором говорится о предполагаемой продаже 100 христианских рабов сарацинам, т. е. мусульманам (Kunstmann 1855: 817–818; Barker 2014: 195–196).

В генуэзских торговых актах упоминаются цены на продаваемых в Крыму рабов из Абхазии. Так, абхаз по имени Сениариус (*Seniarius*) в возрасте между 18 и 20 годами, стоил 470 барикатов асперов,¹ «белый» абхаз по имени Козани (*Сохани*) в возрасте около 11 лет также продавался за 470 барикатов асперов, абхазский мальчик пяти лет по имени

¹ *Аспер* (*asper*) — мелкая серебряная монета, использовавшаяся в восточной части Средиземного моря (Каффа, Тана/Азов, Тренизонд и т. д.) с XII по XVII вв.

Якобус (*Jacobus*) — за 175 барикатов асперов, а девочка-абхазка около 8 лет по имени Брунета (*Bruneta*) стоила 200 барикатов асперов (Nicolle & Dennis 2014: 16). Тридцатилетний абхаз Венали (*Venali*) был продан за 500 асперов, тогда как за его ровесника, венгра Пауля, отдали лишь 130 асперов (Balard 1978a: 296). Латинские имена рабов свидетельствуют о том, что они уже были крещены по католическому обряду.

В первой половине XV в. средняя цена мужчин, вывезенных из Абхазии, составляла 75 лир, средний возраст — 17 лет, женщин, соответственно, — 117 лир, средний возраст — 21 год (Gioffrè 1971: 58; Кация 1986: 44; Pistarino 1994: 223). Во второй половине XV века средний возраст рабынь-абхазок был 26 лет, а цена на них повысилась до 180 лир. Самая высокая цена за рабыню из Абхазии в 1487 году (Мария, 28 лет) составила 253 лиры (Кация 1986: 44, 45).

Помимо Савастополи (Сухума), Каффы (Феодосии) и Таны (Азова), в XV веке абхазские и черкесские рабы поступали в Италию и через невольничьи рынки Константинополя. Так, в 1436 году в Константинополе продавалась группа рабов, из которых 5 были «прекрасные» черкесские и абхазские (*zircaze e avogaze*) девушки 20–25 лет, одна женщина 28 лет и двое мальчиков 14 лет; их всех купили по 91 иперпиру (*hyperpyra*)¹ за каждого и отправили в Венецию (Fleet 1999: 147).

Кроме того, на относительно небольшом невольничьем рынке в Трапезунде, по данным С. Карпова (1982: 196–197), рабы из Западного Кавказа (включая черкесов и абхазов) составляли 72,7%.

¹ *Иперпир* (греч. ὑπέρπυρον, итал. *iperpero*) — византийская золотая монета Позднего Средневековья.

Рабы из Зихии (Черкесии) и в меньшей степени из Абхазии экспортировались и из Таны (Азова), бывшей основным венецианским эмпориумом (торговым поселением) в регионе. Из Таны они отправлялись в основном в Венецию, откуда потом часть их через посредничество специальных агентов перепродавались и в другие города Италии, включая Флоренцию.

Так, правитель Флоренции Козимо де Медичи поручил своему агенту купить для него рабыню в Венеции.¹ Сын Козимо Джованни также заказывал там рабыню через агента. В письме, датированном 1459 годом, агент сообщает Джованни: «Я нашел для вас одну [девушку] из черкесской нации, возраст между 17 и 18 годами, ... и не очень изящную лицом, но хорошую собой и умелую, живую и умную, так что я думаю, она отлично подойдет; и это мнение Лукреции и некоторых других женщин, кто ее видел». Джованни заплатил за эту черкесскую рабыню солидную сумму в 72 дуката (*Origo* 1955: 337).

Актом от 5 марта 1431 года регистрируется продажа гражданином Венеции Марино Марипетти (*Marino Maripetti*) агенту Аверардо дей Медичи (*Averardo dei Medici*) во Флоренции рабыни абхазского происхождения (*unam schlavam de genere Avogassiorum*) по имени Магдалена, которая до этого была крещена, а 5 марта следующего 1432 года Аверардо дей Медичи приобрел у того же Марино Марипетти рабыню черкесского происхождения (*schlava de genere Circassiorum*), также по имени Магдалена (*Zanelli* 1885: 51–52).

В XV веке количество рабов в Северной Италии по отношению к свободному населению составляло 4–5 процентов (*Barker* 2014: 123). В 1458 году в Генуе — одном из

¹ <https://it-it.facebook.com/FilippiEditoreVenezia/posts/610474522309731>

главных центров распространения рабов в Средиземноморье — находилось более 2000 рабов при населении около 100 000 жителей. В подавляющем большинстве это были женщины. Веком ранее речь шла о 5056 рабах.¹ Между 1400 и 1425 годами черноморские рабы (татары, черкесы, абхазы, русские) в Генуе составляли 85% всех рабов и лишь 9% были выходцами с Балкан. В 1425–1449 годах удельный вес черноморских рабов составлял уже 91%.

Имел свою динамику и этнический состав рабов в Генуе: количество татар (*tartari*) снизилось с 63% в 1394–1398 годах до 41,5% в период с 1400 по 1425 годы и далее до 20% во второй четверти XV в. В то же время между 1425 и 1450 годами помимо большой группы «цветных» рабов-мавров наибольший процент рабов стали составлять русские, абхазы и черкесы (*Gioffrè* 1971: 3–61; *Pugliese* 2014: 16). Снижение поступления татарских рабов объясняется междоусобными конфликтами, вторжениями, эпидемиями и другими неблагоприятными факторами в районе обитания татар и кипчаков, что вынуждало итальянцев компенсировать эту недостачу значительным увеличением импорта черкесских, абхазских и русских рабов.

В Пизе в 1428–1429 годах было 56 рабов при населении около 7500 жителей, а в Вероне при населении около 14–21 тысячи человек рабов было, вероятно, 100–150 человек (*Bismara* 2015: 80).

Немало рабов было в Венеции, откуда в 1367 году поэт Франческо Петрарка писал своему другу Гвидо Сетте (*Guido Sette*), архиепископу Генуи: «*ut unde nuper ingens annua uis frumenti, nauibus inhanc urbem inuehi solebat, idem nunc serius*

¹ *Gioffrè* (1971: 80–81).

onustæ naues uenient, quos urgentes miseri uendicant parentes, iamque insolita, et inextimabilis turba seniorum, utriusque sexus, hanc pulcherrimam urbem Scythicis uultibus, et informi colluuiæ, uelut amnem nitidissimum, torrens turbidus, inficit... (итак, откуда ранее корабли ежегодно доставляли в этот город огромное количество зерна, ныне оттуда прибывают суда, груженные рабами, проданными их родителями по причине крайней нужды, и вот необычная толпа рабов обоих полов заполонила этот прекраснейший город своими деформированными скифскими лицами, подобно тому, как мутный поток загрязняет чистейшую реку)».¹

По данным венецианских нотариальных актов, в 1434—1443 годах наибольший контингент рабов в Венеции составляли русские, татары, черкесы, а также, в меньшем количестве, абхазы. С 1375 по 1469 годы в Венеции насчитывается 89 актов продажи рабов-черкесов, с 1423 по 1445 годы — 13 актов продажи абхазов (Карпов 1982: 197–8), в основном женщин. Максимальная цена, заплаченная в 1409 году в Венеции за 20-летнюю черкешенку, составила 100 дукатов. В целом в Венеции и Генуе цены на черкесских рабов были выше, чем на русских и татар.²

Значительный процент населения составляли рабы из региона Черного моря вместе с рабами из Африки и во Флоренции. Особенно многочисленными рабы стали в пятнадцатом веке. В 1427 году, при населении Флоренции около 40 000 жителей, в городе было почти 300 рабынь (*Bismara* 2015: 80). Богатые флорентийцы охотно покупали рабов,

¹ *Petrarca* (1554: 964).

² *Barker* (2014: 329, 334–335).

обычно молодых женщин, используемых в качестве домашней прислуги. Каждый знатный флорентиец или купец имел, по крайней мере, два или три раба; у многих их было еще больше.¹

Целые поколения флорентийского «среднего класса» позволяли себе иметь домашних рабов и рабынь, служивших не только помощниками в хозяйстве, но и демонстрацией социального статуса. Так, среди членов большой семьи Якопо дель Джокондо (*Iacopo del Giocondo*), производителя винных бочек, числилась и 22-летняя рабыня по имени Катерина. Сын Якопо Бартоломео также владел рабынями. В свою очередь, и сын Бартоломео Франческо, муж ныне знаменитой Моны Лизы, который был процветающим торговцем, имел рабынь, нескольких из них, вполне ожидаемо, звали Катерина. В 1538 году, за год до своей смерти, Франческо дель Джокондо составил завещание, согласно которому, в частности, была предусмотрена и определенная сумма для его рабыни Катерины.²

Известна народная флорентийская песенка, посвященная юным рабыням:

*Le schiavette amoroze
Scotendo le robe la mattina
Fresche e gioiose come fior di spina*

(Очаровательные маленькие рабыни, вытряхивающие утром одежды, свежие и веселые, как цветы боярышника).³

¹ *Origo* (1955: 321).

² *Kemp & Pallanti* (2017: 19, 35, 56).

³ *Origo* (1955: 321).

В конце XIV — первой четверти XV веков массовый приток рабов, преимущественно женщин, из регионов Черного моря (черкесы, абхазы, русские, татары), Адриатики и др., имел место также в Испании. Каталанские купцы продавали абхазских рабов в Барселоне, на Майорке и даже в Валенсии (*Pistarino* 1987; 1994: 224). Опираясь на составленную Д. Джоффри (по данным генуэзских архивов; *Gioffrè* 1971) таблицу рабов различного этнического происхождения, которые должны были быть экспортированы из Генуи в Испанию, профессор Джео Пистарино (*Pistarino* 1987: 128) отмечает в большинстве случаев существенное превалирование рабынь-женщин над рабами-мужчинами. Так, согласно одному общему списку 166 рабов, из 37 русских рабов 29 были женщинами; среди черкесских рабов соотношение было следующим: 21 женщина и 14 мужчин, среди абхазских — 11 женщин и 2 мужчин, среди турок — 4 женщины и 2 мужчин. Лишь среди татар отмечается равное число рабов обоего пола (11 женщин и 11 мужчин).

Не все купленные рабы добирались до нового местожительства в целостности и сохранности. Так, в 1455 году Амбросио де Бенедетто (*Ambrosio de Benedetto*) отправил на корабле 24 абхазских раба с Кавказа в генуэзскую колонию Хиос, но в пути 8 из них умерли.¹

Иногда при транспортировке рабов из Причерноморья в Италию по пути их перехватывали. Так, генуэзец Николо Ратони в 1433 году погрузил на корабль в Каффе, помимо другого груза, абхазских, мегрельских и русских рабов от 15 до 30 лет для отправки в Перу (район в Константинополе),

¹ См. *Barker* (2014: 228).

однако недалеко от Перы, в местечке *Bosilli*, турецкий субаши Мусабей конфисковал весь груз и рабов.¹

Рабы могли перепродаваться. Так, Джироламо Веньер, сын Антонио Веньера, житель Венеции из квартала Святого Моисея, продает Паоло Папачизе, жителю Венеции из квартала Сан-Панталеоне, рабыню-абхазку по имени Катарина, около десяти лет, за 1400 трапезундских асперов (совершено в городе Трапезунд 1 октября 1411 года).² В 1416 году в Генуе абхазка Мария 13 лет была куплена Лодизио Пагано (*Lodisio Pagano*) за 100 лир, но уже в середине того же года была им перепродана Никола Пачино (*Nicola Pacino*) за 102 лиры, с прибылью в 2 процента (*Pistarino* 1994: 225).

Рабам нередко давались клички по стране их происхождения; так, черкешенки назывались Черказия (*Cerchasia*, *Charcasia*, *Carcaxia*), в латинизированной форме *Jarcaxia*, т. е. Черкесия, либо Зиха (*Zicha*, от «Зихия», Черкесия), черкесы-мужчины — *Charcaxius* (*Barker* 2014: 58), *Jarcaxius* (*Balard* 1978b: 792) т. е. Черкес, а абхазки — Авогазия (*Avogaxia*, *Avogasia*), т. е. «Абхазия».³

Что касается используемой итальянцами этнической терминологии, как заметил Л. Чибрарио (*Cibrario* 1868: 205), термин *tartari* в отношении рабов, по-видимому, не всегда обязательно означал этнических татар, а мог указывать лишь на тот факт, что они прошли через руки татарских купцов. Например, в сообщении о «белой рабыне из Черкесии татарского происхождения» (*sclavam albam de Circascia, de progenie*

¹ Карпов (2001: 337).

² Карпов (1986: 206).

³ См. М. *Balard* (1968: 649; 1978a: 291, 303).

tartarorum) неясно, имелась ли в виду этническая черкешенка, либо татарка из широко понимаемой области «Черкесия».¹ Ср. также упоминание татарской девочки-рабыни по имени *Taytana* (Barker 2014: 152), в котором угадывается русское имя *Татьяна*. По мнению Сэлли МакКи (McKee 2008: 313), к XV веку повсеместность в итальянских архивных записях термина «тартар» может свидетельствовать о том, что он превратился в общий термин, синонимичный слову «раб». Исходя из этого, можно полагать, что «та(р)тарами» именовали многих восточных рабов, привезенных в Италию из Крыма или Таны (Азова), независимо от их реального (татарского, черкесского, абхазского, русского или иного) этнического происхождения.

Схожая ситуация, по-видимому, сложилась и в отношении термина «черкес», который также превратился в нарицательное наименование кавказского раба и под которым могли подразумеваться как собственно адыги, так и родственные им абхазы, а также, возможно, и иноэтнические пленники, захваченные черкесами у соседних народов и проданные ими в рабство.

Наконец, то же можно сказать и в отношении «русских» рабов (*sclavus de genere rossorum* — раб русского происхождения), под общим именем которых нередко могли скрываться и представители неславянских этнических групп. Например, имя «русского» раба *Cotuluboga* отражает хорошо известное татарское имя Кутлубуга (Карпов 2001: 386).

¹ См. http://med-slavery.uni-trier.de/minev/MedSlavery/sources/selected-documents-by-the-pisan-notary-giuliano-di-collino-1/13970614_Pisa.pdf

Следует отметить, что помимо Генуи и Венеции также и другие портовые города Италии — Пиза, Анкона, Неаполь, Палермо, Мессина и Кальяри — участвовали в снабжении европейского рынка «людским товаром» (см. *Bismara* 2015: 79).

Продавцами и покупателями рабов в Италии были люди самых разных профессий: нотариусы, торговцы зерном и шелком, меховщики, парикмахеры, медики, учителя, священнослужители, плотники, сапожники, комиссионеры, шелкопрядильщики, красильщики, портные, мясники, держатели портовых таверн и др. (Кация 1986: 46). В Генуе XV века нотариусы владели в четыре раза большим количеством рабов, чем представители любой иной профессии¹. Рабов имели также жены нотариусов и даже монахини (*Origo* 1955: 321, 337). Как было отмечено выше, помимо прочего, владение домашними рабами свидетельствовало о социальном статусе их владельца.

В середине XV века цены на рабов росли, причем покупатели стали предпочитать татаркам физически более привлекательных и «цивилизованных» черкешенок (т. е. уроженок Западного Кавказа) и русских девушек.

В XV в. в Италии распространенным явлением была сдача рабынь в поднайм на определенный срок для выполнения функций кормилицы. Так, абхазку Марию сдали в поднайм на 2 года за 80 лир, а стоимость труда 35-летней служанки Катерины из Абхазии, отданной в 1444 году в поднайм на 12 лет, была определена в 100 лир (Кация 1986: 45).

¹ *Gioffrè* (1971: 83).

Если рабыни имели детей, они продавались вместе с ними. Так, 25-летняя абхазка Маргерита (*Margherita*) была продана в 1430 году в Генуе вместе с ее двухлетним ребенком нотариусу Антонио Майнери (*Antonio Maineri*) за 167 лир. 23-летняя абхазка Маддалена была продана в 1448 году вместе с ее сыном Мартино пяти лет Раффаэле Бесо (*Raffaele Beso*) из Барселоны за 160 лир (*Pistarino* 1994: 225).

Нередко хозяева склоняли невольниц к конкубинату, отсюда — частое материнство рабынь, что создавало серьезные проблемы юридического порядка относительно статуса ребенка, рожденного от рабыни (Кация 1986: 46). Как пишет С. МакКи (*McKee* 2008: 319), «владельцы рабов, их родственники-мужчины, гости семейств и незнакомцы на улице охотились на рабынь и домашнюю прислугу, результатом чего была беременность, приносящая владельцам краткосрочную выгоду, поскольку можно было сдать рабынь в поднайм в качестве кормилиц...» Но это несло и риски юридического характера, поскольку венецианские, генуэзские и флорентийские законы осуждали сексуальную эксплуатацию рабов как их владельцами, так и другими лицами.

Рабы могли передаваться по наследству. Из актов о невольниках — выходцах из Абхазии интересен документ 1457 года о передаче абхазки Мадзалины 25-ти лет как части наследства другому владельцу (Кация 1986: 45).

Достаточно часты случаи, когда при покупке рабов или при их сдаче в поднайм в контракте оговаривалось, что по истечении срока службы им давалась вольная. Так, абхазка Лучия 36-ти лет была продана в 1436 году Антонио Калво

(*Antonio Calvo*) на шестилетний период, после чего, согласно контракту, она освобождалась (*Pistarino* 1994: 225). В XV веке генуэзский купец Ломеллино перекупил во Львове у итальянца Руссета из Бергамо двух абхазских и одну мегрельскую рабыню и привез их в Геную, где, отслужив новому владельцу на сумму своей стоимости 12 лет, по условиям договора они получили свободу (Дзидзария 2006: 152).

Абхазка Лучия 25-ти лет была сдана в поднайм на 13 лет за 130 лир женским монастырем Святого Гроба в Сампьердарена (*Santo Sepolcro di Sampierdarena*) господину Бартоломео Дория (*Bartolomeo Doria*), по истечении чего она должна была получить свободу. Такое же условие содержалось в контракте о сдаче в 1452 году в поднайм за 100 лир господину Никола ди Форнари (*Nicola di Fornari*) абхазки Марии 35-ти лет, срок службы которой ограничивался 12 годами. Молодой абхаз Лаццарино (*Lazzarino*) 18-ти лет был сдан в 1475 году в поднайм господину Никола Спиноле (*Nicola Spinola*) на 11 лет с условием освобождения. Рабы сдавались в поднайм даже членам своей семьи. Так, абхазка Мария была сдана в 1499 году Лучиной Спинола (*Lucina Spinola*) в аренду на 20 лет за 225 лир Теодорине Спинола (*Teodorina Spinola*) с условием дальнейшего освобождения (*Pistarino* 1994: 225).

В течение XV века специальными нотариальными актами Генуи владельцы отпустили на волю 24 невольника абхазского происхождения. Кроме двух случаев, это были женщины, возраст которых превышал 35 лет, хотя Мария была отпущена в 1432 году в возрасте 14-ти лет, а в 1456 году монахиня отпустила на волю 22-летнюю абхазку Лючию (Кация 1986: 46). Рабыня-абхазка Катерина принадлежала

на паях трем братьям — Паскуале, Антонио и Джеронимо Бондинарио. Акт фиксирует волю их матери, пожелавшей, чтобы Катерине, которая любезно прислуживала ей во время серьезной болезни, была дана вольная (Кацья 1986: 46; Pugliese 2014: 17). Освобожденная абхазская рабыня Мария должна была заплатить своему прежнему хозяину 80 лир от ее цены; в завещании она пожелала быть похороненной в церкви святого Франциска и заказала тысячу месс (Pugliese 2014: 17).

В случае побега рабы не всегда возвращались своим владельцам. Так, раб-зих 32-х лет бежал из Генуи от своего хозяина Терами Ломеллини в замок Серравале. Виконт Серравале Франко Ассерето отказался вернуть его владельцу, что едва не привело к войне феодальных кланов в Лигурии. Юная черкесская рабыня Магдалина, принадлежавшая семейству Стелла, бежала с монахом Албертом в Феррару и скрывалась там, вопреки протестам генуэзских властей маркизу Феррары.¹ А 25-летний абхаз Кристофоро в 1425 году был передан другому владельцу взамен одолженного и впоследствии убежавшего раба до поимки последнего (Кацья 1986: 46).

Завоевание турками в 1453 году Константинополя и последующие военные операции османов в Крыму и на Черноморском побережье Кавказа нанесли смертельный удар процветающей коммерции итальянских городов-государств в бассейне Черного моря. Летом 1454 года турецкий флот атаковал и опустошил Савастополи (Сухум). Турки захватили в Савастопольской бухте одно генуэзское судно, а другое

¹ Карпов (2001: 337).

сожгли. В 1475 году османы овладели Таной (Азовом) и Каф-фой. Это положило конец трехсотлетней гегемонии Генуи и Венеции на Черном море, привело к упадку итальянской торговли черноморскими рабами и к значительному сокращению поступления рабов в города Италии.

Прибыльный бизнес торговли белыми невольниками из стран бассейна Черного моря, из «генуэзского» превратившееся в «турецкое озеро» (турец. *Türk gölü*), почти полностью перешел в руки османов, которые впоследствии в несколько раз увеличили масштабы работоторговли. Тысячи прекрасных женщин с Кавказа поставлялись в гаремы и серали турецких султанов, персидских шахов и их высокопоставленных сановников. Жены и матери целого ряда султанов и великих визирей были абхазского, черкесского, абазинского или убыхского происхождения.

Пленительный облик «черкесской рабыни» стал популярным персонажем в литературе и искусстве в стиле «ориентализма» в Италии, а также в некоторых других европейских странах и даже в Америке вплоть до XX века.

В пьесе Карло Гольдони «Персидская невеста» (*Carlo Goldoni, «La sposa persiana»*, 1753 г.) одним из главных персонажей является черкесская рабыня Иркана (*la schiava circassa Ircana*). В мимической пьесе «Корсар» (*Il corsaro*) Джованни Галцерани (*Giovanni Galzerani*), шедшей в 1843 году в театре «Комунале» в Болонье (Gran Teatro Comunale di Bologna), фигурирует черкесская рабыня Фатима (*Fatima, schiava circassa*). В 1866 году в театре «Реал» (*Real Teatro S. Carlo*) в Неаполе шел хореографический спектакль Лоренцо Виенна (*Lorenzo Vienna*) «Зораида, или черкесская рабыня» (*Zoraide*

о *La schiava circassa*) на музыку Джузеппе Джаквинто (*Giuseppe Giaquinto*).

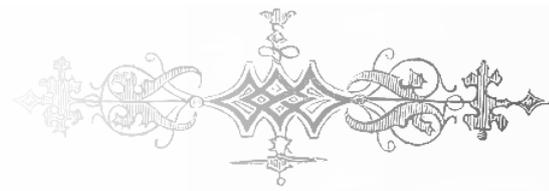
Тому же «ориентальному» стилю следуют и музыкальная мелодрама «Черкесская рабыня, или Гименей и Добродетель» Иосифа Растрелли (*Joseph Rastrelli, La schiava Circassa ossia Imene e Virtù*; премьера 18.03.1820 в *Kleines Churfürstliches Theater* в Дрездене) и балет «Черкесская рабыня» (*La schiava circassa*) на музыку Франческо Ербина (*Francesco Herbin*), шедший 20 октября 1875 года в театре варьете (*Teatro delle Varietà*) в Неаполе.

В изобразительном искусстве известны скульптура Раффаелле Монти (*Raffaello Monti*) «Черкесская рабыня на рынке в Константинополе» (1850 г.), картина французского художника Жана-Леона Жерома (*Jean-Léon Gérôme*) «Черкесская леди, покрытая вуалью» (1876 г.), американского художника Фредрика Везина (*Fredrick Vezin*) «Продажа черкесской рабыни» (ок. 1880 г.) и др.

О черкесских красавицах-рабынях, помимо целого ряда других авторов, писали Вольтер («Философские письма», письмо XI) и Байрон (поэма «Гяур», роман «Дон Жуан»).

Нелишне добавить, что некоторыми авторами эпохи Возрождения термин «Черкесия» употреблялся и в более широком «ориентальном» смысле, без привязки к Кавказу. Так, в эпической поэме Маттео Марии Бойардо (*Matteo Maria Boiardo*) «Влюбленный Орландо» (*Orlando innamorato*; опубликована в 1483 и 1495 годах) фигурирует «Сакрипанте, сарацинский [т. е. арабский либо татарский] царь Черкесии» (*Sacripante, re saraceno di Circassia*), а в продолжающей ее эпической поэме Лудовико Ариосто (*Ludovico Ariosto*)

«Неистовый Орландо» (*Orlando furioso*, опубликованной в 1516 году) тот же Сакрипанте назван «маврским царем Черкесии» (*Sacripante, re moro di Circassia*), хотя не исключено, что в данных случаях *re saraceno* или *re moro* могли означать и «мусульманский царь».



Глава 6

Могла ли быть мать Леонардо Катерина рабыней из Абхазии или Черкесии?

Если принять правдоподобную версию о том, что мать Леонардо Катерина была домашней рабыней и, следовательно, чужеземкой, то возникает вопрос об ее этническом происхождении. С этой точки зрения из всех возможных вариантов следует, по-видимому, исключить в качестве ее родины Африку, Монголию или Китай, ввиду явного отсутствия у Леонардо африканских или монголоидных антропологических черт.

Сомнительно, по той же причине, и татарское происхождение Катерины, поскольку привозившимся в то время в Италию татарам, судя по их описаниям и изображениям (как, например, на фреске Амброджио Лоренцетти в Сиене),¹ были присущи явные монголоидные черты: небольшой рост, темная/оливковая кожа, широкие округлые лица, широкий лоб, глубоко посаженные небольшие узкие глаза, иногда прикрытые складкой века, слабая растительность на лице, что в целом характеризовалось как *il viso tartarescho* — «татарское лицо» (см. *Barker 2014: 77–78*). Этот антропологический тип

¹ Амброджио Лоренцетти (*Ambrogio Lorenzetti*), фреска «Мученичество францисканцев» (*Martirio dei Francescani*), 1324–1327 гг., Церковь святого Франциска в Сиене.

существенно отличается от нынешнего южного европеоидного типа крымских татар, который является результатом их значительного смешения с другими народами, проживавшими в Крыму — греками, армянами, аланами, готами, евреями, зихами/черкесами, итальянцами и др.

Автор одной из недавних «сенсационных» гипотез в пользу якобы китайского происхождения Катерины Анджело Паратико (*Paratico 2015*) предполагает, что молодая Катерина была захвачена монголами в Китае, привезена в качестве рабыни в Крым, а оттуда на корабле переправлена в Венецию для продажи в качестве домашней рабыни. Однако помимо, опять-таки, очевидного отсутствия у Леонардо каких-либо монголоидных черт, следует отметить, что в Италии среди восточных рабов, в отличие от многочисленных татар (*genere tartarorum*), более редких турок (*genere turcorum*) и монголов (*genere mongalorum*), китайцев было крайне мало.

Среди двух упоминаний китайских рабынь, которые я встретил в специальной литературе, одно относится к татарской девочке 15-ти лет, проданной в 1360 году в Тане; она была куплена в Сарае на Волге и ее имя было *Cataia* («китайка»), но, как отмечает И. Ориго, имя может указывать лишь на то, что она была куплена на пути, ведущем из Китая. Другая проданная в Крыму девочка, хотя и записанная как китайка по происхождению (*orta ex generatione Cathayorum*), носила татарское имя, что, по мнению И. Ориго, почти наверняка означает, что она была родом не из Китая, а из более близкого региона, населенного татарами.¹

¹ *Origo* (1955: 329, 361, сн. 36).

В XIV–XV веках увеличивается экспорт русских рабов из Причерноморья в Италию. Если бы Катерина происходила из русской этнической среды, представленной исключительно православными христианами, то не было бы нужды ее вновь крестить — о крещении свидетельствует ее латинское имя. Исконные имена русских рабов часто сохранялись: некоему Луке Чеврано принадлежали русская рабыня Орина и ее сын Костя. Также среди типичных русских имен рабов встречались Иван, Федосья (*Theodosia*), Анка (*Ancha*), Юрий (*Iorai*), Никита (*Nicheta*), Семен (*Semen*), Ульяна (*Uliana*) и др. (Карпов 2001: 384, 385–386). Иногда, правда, русских рабов все-таки переименовывали, по-видимому, для удобства общения, а М. Балар (*Balard* 1978b: 790), основываясь на латинских именах некоторых русских рабов, предположил, что их могли и повторно крестить.

И все же вторичное крещение христиан не поощрялось, а папа римский Мартин V (середина XV века) грозил даже отлучением от церкви тем, кто крестил греческих (т. е. православных) рабов (*Barker* 2014: 56–57). Крещение и новое латинское имя в основном получали нехристианские рабы — мусульмане или язычники, причем нередко в нотариальных актах указывались оба имени: исконное имя раба или рабыни до крещения и новое латинское имя, данное после крещения (*Zanelli* 1885: 51).

Тот факт, что физически Леонардо, судя по описаниям его внешности, не отличался от остальных итальянцев своего времени, может свидетельствовать о том, что его матерью, скорее всего, была женщина южноевропейского (средиземноморского или черноморского) происхождения. Ответ на этот вопрос дало бы изучение генетических данных

Леонардо, поскольку содержащаяся в его останках (если они будут найдены) унаследованная от матери митохондриальная ДНК (*mtDNA*) может указывать с некоторой степенью определенности на этническую популяцию, из которой она происходила.

Как отмечалось в предыдущей главе, к середине XV века основную часть восточных рабов на невольничьем рынке в Генуе, которые затем распространялись по другим городам Италии, включая Флоренцию, составляли абхазы и черкесы (*Gioffrè* 1971: 22; *Pugliese* 2014: 16), в большинстве своем это были женщины. Согласно Д. Джоффре, между 1400 и 1499 годами в Генуе было заключено 165 нотариальных контрактов, связанных с жившими в городе невольниками абхазского происхождения, из них 141 касался женщин-абхазок (две из них с детьми). Из этого числа только 11 были проданы в рабство некрещенными; они носили либо этническое имя — Авогазия («абхазка»), либо латинские имена (цит. в Кацья 1986: 44).

По данным М. Пульезе, в период между 1425 и 1450 годами абхазы составили вторую по численности, после русских, этническую группу рабов в Генуе (третье место делили черкесы и татары¹). В период же между 1450 и 1575 годами доминантной группой стали черкесы при некотором снижении количества русских и абхазских рабов (*Pugliese* 2014: 16).

Обилие черкесско-абхазских рабов в эпоху Возрождения в Италии объясняется тем, что для мореплавателей-итальянцев географически и логистически более доступными были именно рабы с Черноморского побережья Крыма и Кавказа,

¹ См. *Barker* (2014: 135).

поскольку там имелись близкие к портам крупные невольничьи рынки с достаточным поступлением человеческого товара. Помимо удобного расположения и достаточного предложения, еще одним важным фактором было то, что на тот период большая часть этих народов являлась и/или воспринималась итальянцами как язычники. Действительно, несмотря на наличие немногочисленных церквей и священников, лишь часть черкесов и абхазов номинально считались православными христианами, христианство же в целом, по сравнению с предыдущими веками, находилось в упадке. Ислам, проникший в Черкесию и Абхазию с XVI века, также, вплоть до конца XVIII века, не имел особенного успеха, затронув первоначально лишь аристократическую верхушку.

Следует отметить, что экспорт рабов из других регионов Кавказа (мегрелы, грузины, лазы, лезгины/дагестанцы, армяне) был достаточно ограниченным. Так, за весь XIV век в Генуе фиксируется лишь три раба-мегрела, в Венеции — ни одного. В последующем веке в Генуе мегрелы занимали по численности последнее место среди этнических групп с берегов Черного моря: за весь XV век известно лишь 19 актов, регистрирующих рабов из Мегрелии, а о рабах из Грузии вообще нет сведений. В Венеции с 1422 по 1456 годы имеется лишь четыре упоминания о рабынях-мегрелках (Gioffrè 1971: 58; Balard 1978b: 792; Verlinden 1977: 603–642; Кацья 1986: 46).¹

Одной из причин, объясняющих такое положение, было то, что итальянские законы запрещали продавать или обра-

¹ Редкими среди рабов в период XV века были также греки, арабы, турки, болгары, влахи/румыны. До конца XV века в Италии чрезвычайно редкими были и рабы-евреи (Barker 2014: 19).

щать в рабство христиан. Так, власти Флоренции в 1363 году разрешили ввоз и продажу иностранных рабов при условии, что они были «неверными» (т. е. не христианами).¹ Мегрелы, грузины и армяне же, как известно, с древности являлись христианскими народами.

И все же, несмотря на это, даже в случае с христианами предприимчивые купцы зачастую обходили запреты на их продажу.² Это очевидно, например, из датированного 1330 годом письма Петруса Джералди (*Petrus Geraldii*), католического (францисканского) епископа главного города и порта Абхазии Савастополи (*episcopus Sebastopolitani*),³ архиепископу Кентербери и епископам Англии, в котором он жалуется на торговлю рабами-христианами — злодеяние, которое он не в состоянии был остановить по причине неповиновения ему правителей города, бывших, как отмечает епископ, «схизматического» греческого (т. е. православного) вероисповедания. В письме он описывает, как рабов вели на рынок за веревки, обвитые вокруг шеи и привязанные к хвосту лошади торговца (*Kunstmann 1855: 748, 818*).

Испанский путешественник первой половины XV века Перо Тафур сообщает даже о наличии папской буллы, регулирующей покупку христиан: «*Los xpianos tienen bulla del Papa para comprar é tenerlos perpétuamente por cativos á los xpianos de tantas naçiones, porque non acampen en mano de moros é renieguen la fé; éstos son roxos, migrelos, é abogastos, é cercaxos, é búrgaros,*

¹ *Origo (1955: 334)*.

² К. Марин отмечает, что в «скандальную коммерцию» рабами попадали также «черкесские грузины» и другие, несмотря на то что они были крещеными (*Marin 1800: 263*).

³ Назначен епископом в Савастополи в 1329 году (*Richard 1977: 182*).

é armenios, é otras diversas naciones de xpianos... (У христиан есть булла от папы, которая поручает им выкупать христиан других народов и держать их в качестве вечных пленников, с тем, чтобы не допустить их попадания в руки мавров [мусульман] и отказа от их веры. Это русские, мегрелы, абхазы, черкесы, болгары, армяне и другие различные христианские народы...)» (*Tafur* 1874: 162).

Что же касается мусульманских Дагестана или Азербайджана, то они были расположены дальше от обычных морских путей генуэзских и венецианских торговцев человеческим товаром, хотя часть рабов, по-видимому, в основном мужского пола, могла закупаться итальянцами на невольничьем рынке в Дербенте в Дагестане (см. *Primaudaie* 1848: 137) и оттуда транспортироваться на Ближний Восток и в Египет сухопутными караванными путями, проходящими через Анатолию.

Из всего вышесказанного может следовать вывод о высокой степени вероятности того, что если мать Леонардо Катерина на самом деле была рабыней (на что указывают многие косвенные свидетельства), она могла быть скорее уроженкой Абхазии или причерноморской Черкесии, нежели других регионов Средиземноморья.

Катерина вполне могла быть домашней рабыней у сера Пьеро во Флоренции и, возможно, в таком случае соответствующий документ о ее покупке может быть обнаружен в одном из архивов Италии. Кстати, это может быть и не флорентийский архив — ведь главными рынками рабов в Италии были Генуя и Венеция, и не исключено, что именно

там, в генуэзских или венецианских архивах, можно будет обнаружить какие-либо документы, связанные с покупкой рабыни Катерины флорентийским нотариусом сером Пьеро да Винчи.

Однако вовсе не обязательно, что Катерина была куплена самим сером Пьеро во Флоренции, Генуе или Венеции. Она могла быть рабыней у одного из его друзей или коллег-нотариусов во Флоренции. Согласно упоминаемой выше гипотезе Франческо Чанки, мать Леонардо была рабыней, принадлежавшей, возможно, другу сера Пьеро, Ванни ди Никколо ди сер Ванн, который мог передать ее серу Пьеро по завещанию.

Хотя гипотеза Чанки является весьма вероятной, нельзя исключить и возможность альтернативных сценариев. В этой связи мое внимание привлек следующий сюжет. В 1448 году Приют Невинных (*Ospedale delle Innocenti*) во Флоренции купил рабыню-абхазку по имени Катерина (*Caterina Avogasia*). Эта рабыня должна была кормить грудью подкинутых или найденных детей, принимаемых в приют. Однако на следующий год, в 1449 году, Катерина была сдана в поднайм серу Уберто Мартини (*ser Uberto Martini*), члену флорентийской гильдии нотариусов (*Arte dei Giudici e Notai*), служившему нотариусом в этом заведении, для кормления грудью его собственного ребенка за 6 лир в месяц. Причиной избавления от Катерины путем сдачи в поднайм была ее серьезная ссора с другой кормилицей (*Origo* 1955: 362, сн. 63).

Таким образом, в 1449 году, за 3 года до рождения Леонардо от сера Пьеро и предположительно восточной рабыни по имени Катерина, рабыня-абхазка Катерина (*Caterina*

Avogasia) служит во Флоренции в доме у нотариуса по имени сер Уберто Мартини.¹

Может ли все это иметь какое-либо отношение к обстоятельствам рождения Леонардо? Для того чтобы связать воедино эти факты, придется сделать несколько допущений: что его отец сер Пьеро, флорентийский нотариус и член профессиональной гильдии, был знаком или даже дружен со своим коллегой сером Уберто Мартини и вхож в его семью; что у сера Пьеро случился роман с проживавшей в доме у Мартини рабыней Катериной, результатом чего явилась ее беременность; и что вследствие этой беременности и, возможно, благодаря настояниям сера Пьеро эта рабыня была продана или отдана последнему в качестве вольноотпущенницы Приютом Невинных.

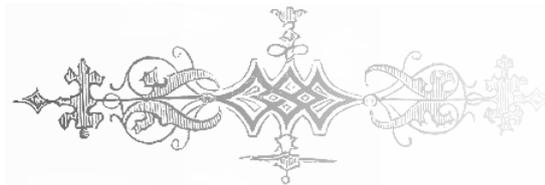
Заслуживает внимания и архивная запись того же 1449 года о продаже рабыни Катерины Приютом Невинных, где в качестве одного из привлеченных к сделке консультантов фигурирует уже знакомый нам Уберто Мартини. Вот текст, датированный 1 августа 1449 года: «...rechò Bernardo di Leonardo Baroncelli chama[r]lingho] in sugiello <...> s'èbi pezi 63 d'oro e s. 59 piccioli. I quali denarii sono pregio di Caterina nostra schiava gli vendemo di chonsiglio di Mariotto Lippi nostro operaio e di ser Uberto Martini. E tutto si fecie per grandò bisogno de' poveri e non si pote più a libro bianco ... (совершенно Бернардо ди Леонардо Барончелли, казначеем с печатью <...>, получившим 63 золотых и 59 серебряных монет. В эту сумму оценили нашу рабыню Катерину, которую мы ему продаем согласно совету Мариотто Липпи, нашего сотрудника, и сера Уберто Мартини. И все это делается для

¹ Умер в 1456 году (Gavitt 1990: 157).

бедных по причине их крайней нужды, и не занесено в белую книгу ...)».¹ Имя покупателя в данном отрывке не указано. Не вполне ясно также, идет ли речь о той же женщине.

Несомненно, выдвигая эту гипотезу, мы попадаем в область догадок и предположений. Дополнительные документальные данные, если они будут найдены, помогут либо подтвердить, либо опровергнуть ее.

Так или иначе, вполне возможно, что сер Пьеро установил любовную связь либо с рабыней Катериной (неизвестного этнического происхождения) его друга сера Ванни, либо с абхазской рабыней Катериной из Приюта Невинных, которая служила в доме его коллеги нотариуса сера Уберто Мартини, либо с какой-либо иной рабыней Катериной. Поскольку весьма значительное число домашних рабынь в Италии на тот период происходило из Абхазии и Черкесии, существует немалая степень вероятности того, что возлюбленная сера Пьеро рабыня Катерина, которая родила ему сына, названного Леонардо, была абхазского или черкесского происхождения.



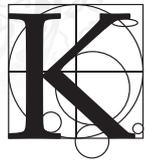
¹ Archivio Ospedale Innocenti Firenze, Entrata e Uscita (CXXII, 2), fol. 13v, 1 agosto 1449; см. Gavitt (1990: 183–184).

Глава 7

Отражают ли рукописи Леонардо интерес к Кавказу?

В скифском языке «Кавказ» означает очень высокую вершину, и на самом деле у нас нет никакой информации о том, имеется ли на Востоке или на Западе столь же высокая гора...

Леонардо да Винчи, «Форма Таврской горы»



Крайне пытливый и жадный до знаний Леонардо не мог не интересоваться своим происхождением с материнской стороны. Представляется вполне вероятным, что в зрелом возрасте он вновь установил личный контакт с матерью, по крайней мере, за год до ее смерти в Милане в 1494 году. В таком случае он не мог не осведомиться о ее происхождении. Если она была чужеземной рабыней с Кавказа, вероятность чего мы обсуждали выше, то вполне допустимо, что Леонардо мог проявлять интерес к стране или региону, откуда происходила его мать. Возникает вопрос: возможно ли найти какое-либо отражение интереса Леонардо к предполагаемой родине его матери Катерины в его рукописях или даже в его творчестве?

Рукописи Леонардо включают научные трактаты, дневники, заметки, хозяйственные записи, черновики писем

и другие тексты. В географических трактатах художника, опубликованных после его смерти, в главах, посвященных рекам и топографии, содержатся неоднократные упоминания Скифии (*Scitia*), Сарматии (*Sarmatia*), реки Дон (*Tanai*), Азовского моря (*mare della Tana*), горы Кавказ (*mon Caucasus, monte Caucas(s)o*), Армении (*Erminia*), гор Армении (*Mōti Ermini*), Черного моря (*mare di Ponto*), Каспийского моря (*mare Cas(s)pio* или *Mare Ircano*) и др. Кстати, как отмечено Рихтером (*Richter* 1883: 187), для обозначения Армении Леонардо всегда употреблял форму *Erminia*, что близко к ее арабскому наименованию (*Irminia*); ср. итал. *Armenia*.

В своих текстах Леонардо рассуждает об историческом понижении уровня Черного моря, ранее занимавшего значительно большую территорию, о высоком уровне Каспийского моря и о том, что Азовское море, граничащее с Доном, есть самая высокая часть Средиземного моря (*Richter* 1883: 257; *Les Manuscripts* 1889: 36). В одном месте он делает заметку: «*Scriui a Bartolomeo turcho del frusso e refrusso del mar di Ponto, e che intenda, settal frusso et refrusso è nel Mare Ircano over Mare Casspio* (Напиши Бартоломео Турку о приливах и отливах на Черном море, и известно ли ему о таких же приливах и отливах на Гирканском или Каспийском море)» (*Richter* 1883: 267). Ссылаясь на данные навигационных карт, он пишет о положении Черного моря относительно Эгейского и о его подземном сообщении с Каспийским морем.

Рассуждая о свойствах солнечных лучей, Леонардо поясняет: «...*nelalte cime di caucas monte di scitia sisen tirebbe magore caldo che nelle vali perche tal monte passa lameza region dellaria perche après so alla cima mai envuvoli e non vi nasce al cuna cosa* (... на высоких вершинах Кавказа, скифского горного хребта,

ощущалась бы большая жара, чем в долинах, так как эта гора выше срединной области воздуха, отчего вблизи ее вершины никогда не бывает облаков и ничего не рождается» (*Les Manuscrits* 1889: 34; Винчи 1955: 739).

Интересен следующий отрывок из черновика письма художника, адресованного дауадару Сирии (см. ниже), посвященный описанию Таврских гор в Малой Азии, которые, как отмечает Леонардо, считаются частью горы Кавказ: «... e verrò a denotare la vera figura di Taurus Monte <...>; Questo monte Tavro è quello che appresso di molti è detto essere il g[i]ologo del Monte Cavcasso, ma, avendo voluto ben chiarirmi, ò voluto parlare con alquanti di quelli che abitano sopra del Mar Chasspio, i quali mostrano che quel sia il uero Monte Caucaso, che, benchè i monti loro abbino il medesimo nome, questi son di maggiore altura, e però confermano, perchè Cavcasso illingua isciticha vol dire somma alteza, e in vero non ci è notitia che l'oriente nè l'occidente abbia monte di si grande altura... (...я продолжу описание истинных очертаний горы Тавр <...>. Этот Тавр является такой горой, которая, по мнению многих, является отрогом горы Кавказа; но желая все это хорошо прояснить, я хотел поговорить с некоторыми из тех, кто обитает выше берегов Каспийского моря, и которые свидетельствуют, что хотя их горы несут то же название, но эти обладают большей высотой и должны быть истинным Кавказом; и в подтверждение этому в скифском языке «Кавказ» означает очень высокую вершину, и на самом деле у нас нет никакой информации о том, имеется ли на Востоке или на Западе столь же высокая гора)».¹

¹ Richter (1883: 390); я сохраняю орфографию художника.

Исходя из этого, можно предположить, что Леонардо общался с обитателями Кавказа, жившими к северу от Каспийского моря, однако достоверность этой догадки, конечно же, весьма условна.

В своих текстах Леонардо упоминает скифов, татар, армян. Интересно в этой связи отметить, что в 1492 году, во время организации свадебной церемонии миланского правителя Лудовико Сфорца и его юной невесты Беатриче д'Эсте, он подготовил эскизы костюмов для театрализованного шествия «скифов» и «татар» (*Marani* 2003).

Как пишет в своих комментариях к запискам Леонардо Жан Поль Рихтер (*Richter* 1883: 382–383), «... в географических заметках Леонардо часто говорит о Востоке, и, хотя такие пассажи не могут служить прямым доказательством того, что он там был, они, вне всякого сомнения, показывают, что наряду с Нилом, также Евфрат, Тигрис и горы Тавра представляли в его глазах особый интерес». По мнению же Алессандро Веццоци, ближневосточное наследие Катерины сильно повлияло на Леонардо как на художника, математика и философа. «Имеются свидетельства того, — пишет он, — что в более поздние годы жизни Леонардо все более интересовался Ближним Востоком».¹

Говоря об интересе художника к этому региону, правильнее говорить, в современном геополитическом смысле, о Большом Ближнем Востоке, поскольку тексты Леонардо показывают, что его интересовала вся эта обширная географическая область, включая также бассейн Черного моря, Кавказ и Малую Азию.

¹ <http://www.theguardian.com/world/2002/oct/13/education.arts>

И тем не менее, на основании литературного наследия Леонардо все же довольно трудно судить с какой-либо степенью определенности, имел ли несомненный интерес художника к данному региону какое-либо отношение к происхождению его матери.

С данной проблематикой связана еще одна загадка да Винчи. Одним из его предполагаемых корреспондентов был высокий чиновник из Сирии, находившийся в звании *дауадара* (араб. *dawādār*, в написании Леонардо: *Diodario*). Хотя в переводе с персидского слово буквально означает «держатель/хранитель (султанской) чернильницы»,¹ в иерархии власти Египта, частью султаната которого была Сирия, пост дауадара был одним из главных по значимости в государстве.

В этно-историческом контексте обсуждаемой нами тематики следует отметить, что во времена Леонардо правителями Египта и Сирии были мамлюки — бывшие рабы, происходившие из Черкесии, Абхазии и других районов Кавказа и Северного Причерноморья. С последней четверти XIV века бывшие рабы с Западного Кавказа (в основном, черкесы и в меньшем числе абхазы) составляли большинство в мамлюкской правящей иерархии Египта.² «Династия мамлюков, — как пишет Рихтер, — была, как известно, черкесского происхождения, и значительная часть египетской армии была рекрутирована в Черкесии». «Король эмиров» мамлюкского Египта (1517–1522) Сайф-ад-Дин Хайр-Бек

¹ Персидское *dawā(t)dār* (*dawāt* — «чернильница», *dār* — «хранитель, держатель»), наименование различных должностных лиц в средневековых исламских государствах.

² *Richter* (1883: 386, сн. 5); см. также *Nicolle & Dennis* (2014: 16).

был абхазского происхождения (Кадырбаев 2011: 87–95), как и более поздний по времени (1768–1773 гг.) мамлюкский султан Египта Али-Бей Аль-Кабир.

Интересно в этой связи, что как корреспондент Леонардо — высший сирийский чиновник-дауадар, — так и, предположительно, мать художника теоретически могли происходить из одного и того же региона Западного Кавказа (Абхазии/Черкесии). В одном месте письма Леонардо обращается к дауадару на «ты» (*Tu mi mandasti* — «Ты мне послал»). Комментируя этот отрывок, Рихтер (*Richter* 1883: 386, сн. 5) отмечает: «Обращение на 'ты' к столь высокому официальному лицу весьма примечательно и предполагает большую степень личной близости; Леонардо, кажется, был фаворитом у *Diodario*».

Хотя имя дауадара — корреспондента Леонардо — остается неизвестным, он правил в Сирии при черкесском султани Египта Каитбае (*Qaitbay*). Как, предположительно, и мать Леонардо, черкес Каитбай был куплен на Западном Кавказе и привезен в Египет в качестве раба, где сделал головокружительную карьеру, завершившуюся его избранием в качестве султана. Что же касается поста дауадара, то при черкесской Бурджитской династии Египта (XIV–XVI вв.) его всегда занимали черкесы-мамлюки.¹

Мог ли таинственный высокий чиновник из Сирии приходиться родственником его матери Катерины, что объясняло бы его странную «интимную» (по выражению Рихтера) близость к Леонардо? Вспомним, что ранний анонимный биограф Леонардо (*Anonimo Gaddiano*, около 1540 г.) сообщал,

¹ <http://www.iranicaonline.org/articles/dawatdar>

что со стороны матери он был благородного происхождения (*Era per madre nato di buon sangue*).

Интригует и то, что в своих записях и черновиках Леонардо пишет о себе как о человеке, совершившем путешествие на Ближний Восток и в Малую Азию. Так, он описывает свое посещение гор Тавра в Малой Азии. Неясно, было ли это отражением реального путешествия. На листах, содержащих проекты писем дауадару, имеются зарисовки Таврских гор, схема течения Евфрата. Как замечает в этой связи Жан Поль Рихтер (*Richter 1883: 391*), «... мне не удалось обнаружить какую-либо карту Армении XV-го либо XVI-го века, в которой течение Евфрата отражалось бы столь верно, как отображено в этом эскизе. Лучшее, что я видел, это каталанский портолан Оливеза де Майорки (*Olivez de Majorca*), выполненный в 1584 году, но и он намного уступает эскизу Леонардо ...»

Известен также найденный в 1952 году в архиве музея Топкапы в Стамбуле турецкий перевод письма Леонардо султану Баязеду II, в котором он предлагает монарху свои услуги в качестве архитектора для постройки моста через Босфор (*Nicholl 2004: 353–4*).

Мнения биографов о вероятности восточного путешествия Леонардо разделились. Джилберто Гови (*Gilberto Govi*) считал, что Леонардо намеревался написать беллетризованную книгу путешествий в эпистолярном жанре, которую ему не удалось завершить (цитата из *Richter 1883: 387*). Зигмунд Фрейд (*Freud 1910: 61–62*) также рассматривал переписку с наместником султана Египта в Сирии как плод фантазии молодого художника. Не видит никакого подтверждения предположению о возможном посещении

Леонардо в 1502–1503 годах Константинополя и Чарльз Николл (*Nicholl 2004: 276*).

С другой стороны, Жан Поль Рихтер (*Richter 1883: 382*) полагал, что сообщение маэстро о его путешествии на Восток могло отражать реальный факт его биографии. Вот что он пишет: «Но если, по сути, отсутствуют какие-либо выдерживающие критику возражения против простой и прямой интерпретации этих слов, то мы обязаны рассматривать путешествие Леонардо на Восток как установленный факт. Не существует, как я полагаю, ничего в нашем знании о его биографии, что отрицало бы таковой факт, тем более что детали нескольких лет его жизни абсолютно неизвестны. <...> У нас нет информации о жизни Леонардо между 1482 и 1486 годами; невозможно доказать, что он был либо в Милане, либо во Флоренции. С другой стороны, общее содержание этого письма не дает нам права предполагать более длительное отсутствие, чем на год или два. Ибо, даже если его назначение (*offitio*) в качестве инженера в Сирии было постоянным, оно могло быть аннулировано по причине возможной смерти дауадара, его патрона, либо его отстранением от должности, и по возвращении домой Леонардо, возможно, хранил молчание по поводу этого эпизода, который, вероятно, закончился неудачей и разочарованием». И далее (там же, с. 383): «В качестве еще одного доказательства бесполезности аргумента, что в его рисунках не имеется ничего, что послужило бы указанием на совершенное им путешествие на Восток, на рис. СХХ мы находим эскизы головы восточного типа, армянского типа, — хотя, конечно же, рисунки эти могли быть сделаны и в Италии».¹

¹ Имеется, однако, мнение, что на данном рисунке изображен известный политический деятель Чезаре Борджиа (*Nicholl 2004: 346*).

Вторит Рихтеру и современный автор Морис Брокуелл (*Brockwell* 2005), который также допускает возможность путешествия Леонардо в Египет и Малую Азию.

Кстати, из Турции вполне можно было попасть и на Кавказ: торговые суда осуществляли на Черном море каботажное сообщение между турецкими и кавказскими портами (*Tria* 1947: 9): Савастополи/Сухумом в Абхазии, Мапой/Анапой в Зихии (Черкесии), не говоря уже о Каффе в Крыму и др. По данным на 1420 год, регулярное сообщение с Северным Причерноморьем поддерживали и суда султана Египта, который получал из Каффы ежегодно 2 тысячи рабов (Карпов 1986: 196).

И все же, хотя теоретически можно предположить, что Леонардо совершил путешествие на Восток — в Египет, Сирию и/или в Малую Азию, — получив подряд на инженерные работы от черкесского султана Египта Каитбея или от своего высокопоставленного корреспондента — черкесского или абхазского дауадара Сирии, ничего определенного насчет этого путешествия сказать нельзя, кроме утверждений самого художника, описания им областей Сирии и Малой Азии, якобы им посещенных, черновиков его писем к дауадару Сирии, а также его возможного отсутствия в Италии между 1482 и 1486 годами.

Можно предположить, что некоторые сведения о Ближнем Востоке Леонардо мог получать от Джеронимо Веспуччи (*Geronimo Vespucci*), брата знаменитого мореплавателя-флорентийца Америго Веспуччи, который в течение девяти лет был купцом в Сирии.¹ Леонардо был знаком с Америго Ве-

¹ См. *The Letters of Amerigo Vespucci*, p. iv.

спуччи, снабжавшим его литературой по геометрии (*Richter* 1883: 130, 436), а также, несомненно, с его двоюродным братом Агостино ди Веспуччи (*Agostino di Vespucci*), работавшим ассистентом у Никколо Макиавелли, с которым Леонардо был в дружеских отношениях. Именно Агостино Веспуччи принадлежит первое известное нам сообщение, датированное октябрём 1503 года, о работе Леонардо над портретом Лизы дель Джокондо.¹ Отец Америго Веспуччи сер Настаджо, или Анастасио (*Nastagio / Anastasio*), был флорентийским нотариусом, как и отец Леонардо сер Пьеро.

В своих «Жизнеописаниях» Джорджо Вазари сообщает о хранящемся в его коллекции рисунков портрете Америго Веспуччи — «... выполненной углем прекрасной голове старика (*una testa di vecchio bellissima diseganta di carbone*)» работы Леонардо да Винчи (*Vasari* 1568: 5). Речь идет, скорее всего, не о самом мореплавателе — Леонардо был двумя годами старше Америго, а о его деде, носившем то же имя — Америго Веспуччи. Не исключено, что именно этот великолепный портрет Америго Веспуччи-старшего из коллекции Вазари, выполненный Леонардо красным углем, — бородатый старик с нависшими мохнатыми бровями и серьезным взглядом, — который сейчас хранится в Королевской библиотеке в Турине (*Biblioteca Reale di Torino*), считается (возможно, ошибочно) автопортретом художника. Универсально принятая характеристика изображенного на рисунке человека как автопортрета оспаривается рядом специалистов, которые предполагают, что это, скорее, изображение либо отца художника, сера Пьеро, либо его дяди Франческо, которые

¹ <http://www.uni-heidelberg.de/press/news/press552e.html>

дожили до преклонного возраста, что соответствовало бы облику весьма пожилого человека, изображенного Леонардо.

Идентификация данного рисунка в качестве автопортрета художника относится к XIX веку и основывается на сходстве модели с изображением Леонардо на ватиканской фреске «Афинская школа» кисти Рафаэля, а также на высоком качестве рисунка, соответствующего другим работам Леонардо.¹ Предполагают, что портрет мог быть выполнен между 1510 и 1515 годами, но тогда Леонардо было около 60 лет, что не вполне соответствует облику изображенного на рисунке старца весьма почтенного возраста. Кроме того, облик человека на туринском портрете структурой и чертами лица (например, формой носа) несколько отличается от других предполагаемых портретов или автопортретов художника, включая графический портрет пожилого Леонардо работы его ученика Франческо Мелци, а также Луканский портрет из *Museo delle Antiche Genti di Lucania* в Вальо-Базиликата, на котором, предположительно, также изображен пожилой Леонардо.

Как бы то ни было, исходя из сказанного выше, вполне возможно предполагать личное знакомство Леонардо со знатоком Ближнего Востока и конкретно Сирии Джеронимо Веспуччи, от которого он мог почерпнуть часть сведений, касающихся данного региона.

Если принять версию о том, что Леонардо, используя карты, портоланы и мемуары путешественников, собирался написать книгу о своих путешествиях на Восток (реальных либо созданных его фантазией), к которой он, возможно,

¹ <http://westerncivart.com/items/show/2846>

готовил серию иллюстраций, то вероятным источником вдохновения для него могла послужить имевшаяся в его библиотеке¹ книга путешествий по различным странам автора XIV века Джона Мандевиля (*John Mandeville*, итал. *Zuanne de Mandavilla*; в написании Леонардо — *Giovā Mādivilla*), в которой содержались некоторые сведения, в том числе о Черном и Каспийском морях, о Кавказе, о горе Эльбрус, об аланах, Армении, царстве Абхазия, царстве Грузия и т. д.² Сочинение Мандевиля пользовалось большой популярностью, было переведено на многие языки, в том числе итальянский («*Viaggi di Mandavilla*»), и могло послужить моделью для собственного, оставшегося незаконченным, сочинения Леонардо о путешествии на Восток.

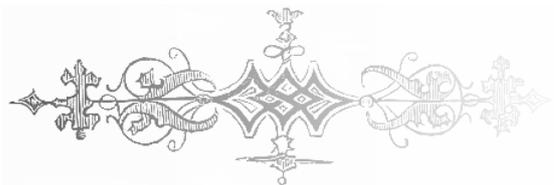
Кстати, содержащееся у Мандевиля описание покрытой мраком и лишенной света провинции Абхазии, называемой Ханисон, как полагают, заимствовано из сочинения армянского автора XIII-XIV в. Хетума (*Het'um*) «Цветок историй Востока» («*La Flor des Estoires d'Orient*»). Об источниках и параллелях сюжета о «стране темноты», упоминаемой у Мандевиля и у других авторов, а также в мифологии, в том числе абхазской (миф о закованном в глубине пещеры богоборце Абрскиле), говорится в статье Александра Краппа (*Krappe*

¹ В собрании манускриптов и эскизов Леонардо, известном как *Codice Atlantico*, хранящемся в Библиотеке Амброзиана в Милане, содержится составленный Леонардо список принадлежавших ему книг (*Adda* 1873: 25–26).

² Как полагают, под псевдонимом Джон Мандевилль мог скрываться фламандский врач из Льежа Жан де Бургонь (*Jean de Bourgogne*), умерший в 1372 году. Труд его, написанный по-французски в 1356 году, содержал наряду с достоверными также фантастические сведения о многих странах, в которых составитель (помимо Египта), по всей видимости, сам не бывал.

1942, см. особ. с. 341). Этот сюжет из книги Мандевиля был использован Умберто Эко в романе «Баудолино» (глава 27, «Баудолино в темноте Абхазии»), что, в свою очередь, вдохновило современного итальянского художника Раффаеле Де Роза (*Raffaele De Rosa*) на создание мифического живописного цикла «В темноте Абхазии» (*Nelle tenebre di Abcasia*; 2011 год).

Помимо Мандевиля, Леонардо могли быть доступны книги путешествий на Восток, включая Кавказ, таких авторов, как Марко Поло, Джосафато Барбаро, Джорджо Интериано (*Interiano* 1502) и других.



Глава 8

Может ли отражаться мотив «горы Кавказа» (*monte Caucaso*) в творчестве Леонардо?



Специалисты, изучающие творчество Леонардо, обращали внимание на то, что пейзаж на заднем плане многих его живописных работ совершенно не похож на тосканский пейзаж с его округлыми покатыми холмами. На некоторых картинах Леонардо на заднем плане изображены высокие горы, глубокие ущелья, бухты и заливы у изрезанного скалистого берега. Поскольку неясен прототип, на который опирался художник, моделируя такой горный ландшафт, принято считать эти пейзажи «фантастическими» (*fantastico paesaggio*), придуманными художником для создания более драматического фона для своих картин. Ларри Фейнберг (*Feinberg* 2014: 79, 171) называет этот пейзаж у Леонардо *faux-alpine topography* — «псевдоальпийской топографией», *imaginative landscape elements* — «воображаемыми элементами ландшафта», *Leonardo's mysterious geological formations* — «мистическими геологическими формациями Леонардо». По мнению Чарльза Николла (*Nicholl* 2004: 345), «горы на пейзажах Леонардо, впервые изображенные на ранней «Мадонне с гвоздикой» (ок. 1474 г.), являются синтезом многих видов, как реальных, так и воображаемых». Франк Цёлльнер (*Zöllner* 2005) называет пейзаж Леонардо «символическим» (*paesaggio simbolico*).

Рассмотрим типичные пейзажи на картинах Леонардо, изображающих Богоматерь с младенцем. Кроме ранней «Мадонны Бенуа» (Эрмитаж, ок. 1478 г.), где пейзаж вовсе отсутствует, практически во всех остальных сохранившихся работах мастера на данную тематику наличествует «фантастический пейзаж», а именно высокие, острокопечные, тающие в синеватой дымке горы. Так, в «Мадонне Литте» (Эрмитаж, ок. 1490–1491 гг.), предположительно, совместной работе с учеником Леонардо Джованни Антонио Болтраффио,¹ из левого окна на заднем плане виднеются два высоких пика горной гряды, а из правого окна — предгорье, за которым в отдалении высится двуглавая вершина. Горы написаны небесным голубоватым цветом, их очертания покрыты дымкой — знаменитым леонардовским сфумато (*sfumato*). Как отмечает Мартин Кемп (*Kemp* 2006: 32), прекрасно модулированные оттенки голубого цвета на пейзаже указывают на руку Леонардо, а не его ученика, которому досталась центральная часть сюжета.

Картина «Мадонна с веретеном» (ок. 1499 г.) известна в двух вариантах. Полагают, что это также совместная работа маэстро с каким-то другим художником. В первом варианте, называемом «Бакклусская Мадонна» (*Bucleuch Madonna*; Национальная галерея Шотландии, Эдинбург),² на заднем плане изображена гористая местность и морской залив или бухта, виднеется также нечто похожее на остров. Во втором

¹ *Giovanni Antonio Boltraffio*; по другим версиям, это совместная работа с Марко д'Оджоно (*Marco d'Oggiono*), либо даже совместная работа Болтраффио с д'Оджоно (см. *Nicholl* 2004: 238).

² По имени владельцев картины, семьи герцога Бакклуса (*Duke of Bucleuch*) в Шотландии.

варианте картины, называемом «Лэнсдаунской Мадонной» (*The Lansdowne Madonna*; частная коллекция, США), на заднем плане фигуры Мадонны изображен типичный для Леонардо гористый ландшафт, текущая с гор извилистая река, мост через реку, а позади высокие синие горы. В целом весь пейзаж, включая высокие холмы, реку и мост, весьма напоминает пейзаж на заднем плане луврского портрета Моны Лизы, в то время как пейзаж на «Бакклусской Мадонне», напротив, более напоминает по стилю и незатейливости пейзаж из так называемой «Айзелуортской Моны Лизы».¹ Различающийся фон этих двух картин симметричен различающемуся фону двух версий Моны Лизы (см. илл. 13, 14).

Возможно, нетипичные для Леонардо пейзажи объясняются участием в их написании других художников (учеников) из его мастерской, на что обращали внимание исследователи.² О последнем обстоятельстве, кстати, прямо свидетельствует кармелитский монах Пьетро да Новеллара (*Pietro da Novellara*) в письме, датированном 3 апреля 1501 года к Изабелле д'Есте Гонзага (*Isabella d'Este Gonzaga*), маркизе Мантуи: «... *se non che dui suoi garzoni fano retrati et lui a le volte in alcuni mette mano: dà opra forte ad la geometria, impatientissimo al pennello* (... он [Леонардо да Винчи] ничего больше не сделал за исключением того, что двое его учеников пишут копии, а он

¹ На так называемой «Айзелуортской Моне Лизе» (*Isleworth Mona Lisa*) изображена та же женщина, что и на знаменитом произведении Леонардо «Мона Лиза» («Джоконда»), только моложе. Некоторые специалисты, как, например, Мартин Кемп (см. *Kemp & Pallanti* 2017: 122), считают портрет копией, тогда как ее нынешние владельцы — Фонд Моны Лизы в Женеве — отстаивают мнение, что портрет представляет собой раннюю версию полотна из Лувра, принадлежащую кисти самого маэстро.

² См. https://en.wikipedia.org/wiki/Isleworth_Mona_Lisa

время от времени прикладывает свою руку к ним. Он весь поглощен исследованием по геометрии и даже думать не хочет о кисти)».¹

На картине «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (*Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino*; 1508–1519 гг., Лувр) изображен холмистый пейзаж, за которым в отдалении располагаются высокие, покрытые синеватой дымкой горы. В пространстве между холмом, на котором располагаются фигуры святых, и горами просматривается некая туманная область или водная гладь — широкая река или даже морской залив.

Горный пейзаж играет центральную роль в картине «Мадонна в скалах», или, точнее, «Мадонна скал» (*La Vergine delle rocce*; 1495–1508 гг.), совместной работе с Амброджио де Предис (*Ambrogio de Predis*), особенно в том ее варианте, который хранится в Национальной Галерее в Лондоне, где библейские персонажи располагаются среди скал, а на заднем плане виднеются очертания знакомых нам «фантастических» высоких синеватых гор, вплотную подступающих к водному пространству — заливу или бухте (илл. 15).

На картине «Мадонна с гвоздикой» (*Madonna del Garofano*; 1478–1480 гг., *Alte Pinakothek*, Мюнхен) на открывающемся с террасы виде представлен характерный «фантастический пейзаж»: предгорья, а затем виднеющиеся в синеватой дымке острые отроги высоких гор. Ч. Николл характеризует изображенный на картине вид следующим образом: «Пожалуй, наиболее примечательным является видимый с лоджи по-

¹ См. http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-da-vinci_%28Enciclopedia-Italiana%29/; см. также Nicholl (2004: 337)

зади нее [Мадонны] драматический пейзаж — гряда суровых, зазубренных, скалистых вершин, весьма отличающийся от более степенных тосканских пейзажей в других произведениях в его мастерской работах, но именно таковыми являются черты более поздних картин Леонардо — «Мадонны с веретеном», «Святой Анны» и «Моны Лизы» (Nicholl 2004: 101, 277).

Пейзаж на картине «Мадонна Дрейфус» заметно отличается от типичного леонардовского горного пейзажа на полотнах религиозного содержания. Общая композиция напоминает «Мадонну с гвоздикой», однако в отличие от последней, где присутствуют «фантастические» горные хребты, изображенные на заднем фоне «Мадонны Дрейфус» холмы и виднеющиеся в отдалении горы совершенно лишены характерной для упомянутых выше других картин мастера мистичности или драматичности. Работа приписывается либо раннему Леонардо, либо Лоренцо ди Креди, другому художнику из мастерской Андреа дель Верроккьо. Действительно, пейзаж не характерен для работ зрелого Леонардо. Сопоставляя обе картины, Алессандро Веццоци (Vezzosi 1997: 27) считает, основываясь в том числе и на анализе пейзажа, «Мадонну с гвоздикой» творением Леонардо, выражая в то же время сомнение насчет принадлежности «Мадонны Дрейфус» кисти маэстро.

То же можно сказать и о пейзаже на полотне «Благовещение» (1503 г., Лувр), которое приписывается кисти либо Леонардо, либо ди Креди — здесь пейзаж не является типичным для Леонардо, по сравнению с другим, вполне леонардовским, на картине с тем же названием, хранящейся в Галерее Уффици во Флоренции (ок. 1472–1475 гг.) (илл. 16, 18). На заднем плане последней работы изображен расположенный

на берегу моря, по-видимому, восточный город с высокими башнями (возможно, минаретами) и крепостными стенами; в бухте высится маяк, на рейде стоят корабли, а на самом заднем плане — типичный «фантастический» пейзаж с изображением высоких синеватых гор. Детально разработанный горный пейзаж указывает на руку Леонардо.

Из сохранившихся портретных работ Леонардо лишь на двух присутствует пейзаж на заднем фоне: это портрет Джиневры ди Бенчи (ок. 1474–1476 гг., Национальная галерея, Вашингтон) и знаменитый портрет Джоконды, или Моны Лизы, в Лувре. Сюда же следует добавить вариацию Джоконды, известную как «Айзелуортская Мона Лиза». Хотя на заднем фоне портрета Джиневры ди Бенчи и присутствует пейзаж, он выпадает из общего стиля Леонардо, представляя собой вполне реалистическое изображение холмистого рельефа, деревьев и водоема. Эта работа молодого художника считается его первым живописным портретом, и отсутствие характерного горного ландшафта объясняется тем, что в практике художника на том этапе он еще не был разработан.

Так же невыразительно и минималистическое изображение покатых холмов в «Айзелуортской Моне Лизе» (илл. 14). Очевидно, что даже если сам портрет принадлежит кисти Леонардо, то пейзаж был выполнен одним из его учеников. Kemp & Pallanti (2017: 249) считают картину копией и характеризуют изображенный на ней пейзаж как *a notably un-Leonardesque landscape* — «определенно не леонардовский пейзаж».

Типичный «фантастический» пейзаж присутствует на знаменитом шедевре художника — луврском портрете Джо-

конды. На заднем плане картины слева видна извилистая горная дорога и часть залива, справа — река, мост через реку, а далее — то ли широкая река, то ли морской залив и, наконец, высокие, исчезающие в дымке-сфумато горы (илл. 13, 17).

Элементы «фантастического пейзажа» — остроконечные скалистые формации — присутствуют также в ряде графических работ Леонардо, например, на рисунке «Скалистое ущелье» (ок. 1475–1480 гг.; перо, тушь), а также на некоторых других схожих рисунках с изображением скал, хранящихся в Королевской библиотеке в Виндзоре (*Windsor, Royal Library, Royal Collection Trust*).

Хотя горный пейзаж изображен и на другой знаменитой работе Леонардо — фреске «Тайная вечеря», где из двух окон виднеются высокие, в синеватой дымке горы с пологими, сглаженными вершинами, этот пейзаж, как представляется, лишен какой-либо мистичности, столь явственной в картинах с изображениями Мадонн или на луврском портрете Джоконды, и играет лишь вспомогательную роль.

Некоторые детали леонардовского пейзажа могли иметь реальную основу. Чарлз Николл пишет, что путь из Винчи в село Сан-Панталеоне, где проживала его мать, который маленький Леонардо мог проделывать в обе стороны, по-видимому, сохранился в его памяти и отразился в известном пейзажном рисунке художника, хранящемся в Галерее Уффици. «Сохраненный в воспоминаниях [пейзаж] мог запечатлеться весьма рано в его глазах и в его душе и, возможно, ассоциировался с матерью [...]. Повторение этого мотива укрепляет нас во мнении, что он укоренился в психическом сознании Леонардо...» (Nicholl 2004: 53). По мнению

французского биографа художника Сержа Брамли, то, что мы видим на заднем плане его картин, является «личным пейзажем Леонардо»: реконструкция более сурового, возвышенного пейзажа Винчи, скал, горных потоков, круч его детства, увеличенных двойной линзой искусства и памяти (Bramly 1992: 86).

Мост через реку на картине «Мадонна с веретеном», совпадающий с изображением моста на заднем плане «Джоконды» (илл. 17), идентифицируется исследователями с мостом Буриано (Ponte Buriano) в окрестностях Ареццо, где Леонардо побывал летом 1502 года (Nicholl 2004: 339, 345).

Интересно отметить также, на мой взгляд, примечательное сходство в изображении горной гряды с двумя пиками, виднеющейся из левого окна на картине «Мадонна Литта» (Эрмитаж), и вида горной гряды Монте Альбано¹ с двумя доминирующими пиками, открывающегося из села Сан Панталео общины Винчи, где в Кампо Цеппи проживала мать Леонардо Катерина. Художник мог использовать хорошо знакомые ему с детства очертания гор, видимых из Сан-Панталео, при моделировании горного пейзажа в «Мадонне Литте» (сравните илл. 21–22).

И тем не менее, поскольку реальные прототипы «фантастического» горного пейзажа — изображения высоких зубчатых гор не определены, версия о том, что в целом он был смоделирован художником, представляется убедительной.

Возможно ли, что Леонардо, конструируя «фантастический пейзаж», не придавал ему особой значимости и ис-

¹ *Montalbano/Monte Albano*; в написании Леонардо — *monte Albano*, см. Richter (1883: 204).

пользовал лишь в качестве декоративного фона для своих картин? Едва ли это так. Но что в таком случае призван символизировать повторяющийся мотив горного пейзажа, особенно характерный для тематически близких живописных работ художника, посвященных матери Иисуса Марии?

Анализ созданных художником образов, в частности, изображений святых, наводит на предположение о том, что в ряде случаев речь может идти об их определенной автобиографичности. Так, в луврской «Святой Анне с Мадонной и младенцем Христом» (ок. 1510 г.) изображены молодая Мария и женщина постарше — ее мать святая Анна (илл. 23). Зигмунд Фрейд (Freud 1910: 49), на мой взгляд вполне убедительно увязывал изображение молодой женщины с юной мачехой Леонардо — первой женой его отца, Албиерой ди Джованни Амадори (*Albiera di Giovanni Amadori*), а изображение святой Анны — с обликом матери художника Катерины, которая была старше Албиеры (см. также Nicholl 2004: 35–36). Фигура ребенка Христа также наводит на некоторую ассоциацию с самим художником в младенчестве. Христос вырос в семье Марии и ее мужа, плотника Иосифа, который не был его отцом — так и Леонардо первые несколько лет своей жизни прожил с матерью в семье отчима-простолюдина.

Можно с большой долей уверенности утверждать, что художник бережно хранил память о своей матери — ее образ проглядывает в изображениях женщин в целом ряде религиозных работ Леонардо. Ее возможная ассоциация в подсознании художника с горами подводит нас к гипотезе о том, что послужило прототипом (пусть даже воображаемым) «фантастического» горного пейзажа: не может ли изображение высоких гор, покрытых мистической голубоватой

дымкой и не имеющих прямого аналога в видимой Леонардо реальности, содержат намек на происхождение его матери (и, следовательно, частично его самого) из далекого горного региона, под которым мы подразумеваем Кавказ?

Анализируя изображенный на картине «Мадонна в скалах» пейзаж, Ф. Цёлльнер (Zöllner 2005) предполагает метафорическую связь изображенных художником нерукотворных скал, символизирующих первозданную природу, с Богородицей. Но здесь может содержаться и возможный намек художника на реальную связь его матери с горным регионом. Поскольку, согласно моей гипотезе, Катерина могла быть уроженкой черноморского региона Кавказа, который Леонардо сам никогда не посещал, то он мог сконструировать горный «кавказский» пейзаж, исходя из своих представлений о Кавказе и основываясь на доступных ему описаниях путешественников и данных картографии. Как было отмечено выше, в своих географических сочинениях Леонардо ссылался и на Черное море, и на высокую «гору Кавказ».

В некоторых пейзажах маэстро, как, например, в «Благовещении» из Галереи Уффици, присутствуют и горы, и море (илл. 18). Схожее сочетание высоких скалистых гор и большого водного пространства (возможно, моря) характерно и для лондонской «Мадонны в скалах» (илл. 19).

Иконическое для произведений Леонардо изображение высокой горы со множеством острых пиков, присутствующее на описанных выше работах, повторяется и в зарисовках художником «горы Тавр» в Малой Азии на листах черновика письма к дауадару Сирии. Это знакомый нам из «Мадонны

в скалах» и «Благовещения» набросок высокой зубчатой горы и, по-видимому, водного пространства, в котором отражаются горы (илл. 20). На другом листе письма помещен рисунок горы Тавр с наименованиями отдельных ее отрогов (*goba, arnigasar, carunda*).¹ В этом письме Леонардо пишет, что гора Тавр считается «отрогом (хребтом) горы Кавказ» (*il giogo del Monte Caucasso*), хотя он сам предполагал, что именно она может являться «истинной горой Кавказ» (*il vero Monte Caucaso*).

Следует отметить, что идея связи двух горных систем, Кавказа и Тавра в Малой Азии, по всей видимости, имела хождение в современной художнику специальной литературе, что отражено и в более позднем сочинении середины XVII в. итальянского автора Фортуньо Личети (*Fortunio Liceti*): «Кавказ — это гора-близнец, второй частью которой является гора Тавр» (*Caucasus mons geminus est, alter quidem pars Tauri montis*).²

Трудно сказать, какую именно вершину горы Тавр имел в виду Леонардо. В своих комментариях Ж. П. Рихтер отмечает, что на эскизе карты Армении на одном из листов черновика этого письма обозначена, в частности, гора *Pariardes Mon*, по-армянски *Parchar*, на склоне которой располагается черноморский портовый город Трапезунд (*Richter 1883: 391*). Это указывает на то, что под «горой Тавр» и «Арменией» Леонардо мог иметь в виду восточную часть нынешней Турции, примыкающую на севере к Кавказу и Черному морю.

¹ См. факсимиле рукописи письма Леонардо в *Richter (1883: 390, карт. CX-VIII)*.

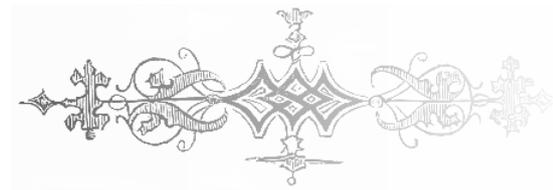
² *Fortunii Liceti Genuensis, p. 68.*

Источниками сведений Леонардо о горах и их названиях в этом регионе могли служить, в частности, сочинения античных авторов. Плиний Старший писал («Естественная история», кн. 6): «... *a septentrione Tauro Caucasio* (... на севере Тавр Кавказский)», «*Armenia autem Maior incipit a Parihedris montibus* (Ныне Большая Армения начинается с гор Париедрис)». У Витрувия (*Vitruvio Pollione*) также находим: «*monte Pariardes* (гора Париардес)», «*il Tauro* (Тавр)», «*il monte Caucaso* (гора Кавказ)», «*Caucaso: questo si e uno monte grandissimo di Asia* (Кавказ: это самая большая гора в Азии)», «*mare Hyrcano seu Caspio* (Гирканское или Каспийское море)»¹ и т. д. Сочинения Плиния Старшего и Витрувия имелись в личной библиотеке Леонардо (см. *Adda* 1873: 15–16, 43).

Очарование художника горами, которые занимают особое место в широком спектре его интересов, не вызывает сомнения. Это вполне очевидно из изучения сохранившихся текстов, а также из его творчества. Он любил путешествовать в горах, заходил в горные пещеры, изучал скальные геологические формации. В «Трактате о живописи» он пишет: «*Che ti muove, o uomo, ad abbandonare le proprie tue abitazioni della città, e lasciare i parenti ed amici, ed andare in luoghi campestri per monti e valli, se non la naturale bellezza del mondo . . .* (Что понуждает тебя, о человек, покидать свое городское жилище, оставлять своих родных и друзей, и через горы и долины отправляться в сельскую местность, как не природная красота мира...)» (*Vinci* 1817: 19).

Такая страстная любовь может частично объясняться ассоциацией с горами образа матери художника. Фантастиче-

ские горы располагаются на заднем плане его картин, посвященных Богоматери с младенцем Иисусом, как бы отсылая нас к самым далеким уголкам его памяти, связанным с его собственной матерью и ранним детством. В этом отношении интересна следующая заметка художника: «Разве ты не видел крестьянских девушек в горах, одетых в свои бедные тряпки, лишенных каких-либо украшений, и все же превосходящих по красоте женщин, покрытых украшениями?» Как полагали Дмитрий Мережковский (1990: 60) и наш современник Серж Брамли (*Bramly* 1991: 40), здесь Леонардо прямо говорит о своей матери. Если это действительно так, то мы имеем еще одно косвенное указание, исходящее от самого Леонардо, на происхождение его матери из горного региона.



¹ *Vitruvio Pollione* (1524: 77 и др.).

Глава 9

Тайна «Моны Лизы»

*Многие, кто придерживаются веры Сына,
строят храмы исключительно
во имя Матери.*

Леонардо да Винчи, «О христианах»



Тайна личности реальной женщины, изображенной на знаменитом портрете, известном как «Мона Лиза» или «Джоконда», стала предметом целой серии исследований. Традиционная точка зрения заключается в том, что на нем изображена Лиза Герардини (*Lisa Gherardini*), жена торговца шелком и холстами из Флоренции Франческо дель Джокондо (*Francesco del Giocondo*). Согласно мнению других, это портрет Пачифики Брандано (*Pacifica Brandano* или *Brandani*) из Урбино, возлюбленной покровителя Леонардо Джулиано де Медичи (*Giuliano de' Medici*), который мог заказать ее портрет, когда художник был в Риме, но умер до завершения работы, и Леонардо был вынужден взять картину с собой во Францию.¹ Имеются и другие гипотезы о происхождении изображенной на портрете женщины (см. *Zöllner 1999: 258; Nicholl 2004: 363*). Более экстравагантная

¹ См. <http://scuolauniversita.blogspot.com/2015/07/alla-ricerca-della-vera-identita-di.html>

теория предполагает, что на картине изображен сам художник в женском наряде, что объясняет лукавую полуулыбку женщины, само имя которой переводится с итальянского как «веселая», «веселящаяся». В доказательство приводят срез предполагаемого автопортрета художника, совпадающего с чертами лица Моны Лизы.

Нидерландский исследователь творчества Леонардо Майкл Кваккелстайн, анализируя портрет «Моны Лизы», отмечает такие странности, как отсутствие на портрете атрибутов социального статуса женщины, а также необычный пейзаж. Примечательным он считает и тот факт, что художник не расставался с портретом до своей смерти в Амбуазе. Он полагает, что, несмотря на то что прототипом изображенной на портрете женщины действительно могла быть Лиза Герардини, художник стилизовал конкретные черты лица этой женщины в соответствии со своим представлением о красоте. В итоге луврский шедевр является не портретом конкретной женщины, а изображением типажа улыбающейся женщины, о чем говорит и ее название — «Ла Джоконда», т.е. «веселая», или «счастливая» (*Kwakkelstein 2011: 21*).

Действительно, среди обращающих на себя внимание деталей картины (илл. 13) следует указать необычное для той эпохи отсутствие на женщине каких-либо украшений (нет даже обручального кольца) и атрибутов ее социального и экономического статуса. Нет на картине и каких-либо явных аллегорических указаний (если не считать таковыми сложенные руки) на те или иные морально-этические или религиозные добродетели изображенной женщины, что было бы вполне естественно для подобного портрета.

Контрастируют с модой того времени распущенные волосы модели — это черта, характерная скорее для изображения святых: сравните, например, изображение Святой Анны в работе Леонардо «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (1508–1519 гг., Лувр), изображение Марии в обоих вариантах «Мадонны в скалах» (Париж и Лондон) и др. Необычна для флорентийки и накинута на голову темная вуаль (Zöllner 1999: 255), и ряд других деталей ее наряда. В целом, по мнению Дж. Вудс-Марсден (Woods-Marsden 2016: 177), по стандартам эпохи Возрождения, она производит впечатление довольно бедной женщины, что вовсе не вяжется с обликом жены богатого преуспевающего купца. Как тут вновь не вспомнить слова Леонардо о живущих в горах крестьянских девушках, «одетых в свои бедные тряпки, лишенных каких-либо украшений, и все же превосходящих по красоте женщин, покрытых украшениями»?

Не вполне обычны и параметры картины, размер которой намного крупнее, чем это было принято для индивидуального портрета эпохи. Рассуждая об этом обстоятельстве, Ф. Цёлльнер (Zöllner 1999: 253) отмечает, что по своим размерам картина соответствует портретам, выполняемым художниками для весьма именитых заказчиков, представляющих такие крупнейшие фамилии, как Медичи, Сфорца или Торнабуони; к ним, естественно, невозможно причислить фамилию дель Джокондо.

Остается необъяснимым, наконец, и тот факт, что портрет никогда не был доставлен заказчику и остался у художника. Kemp и Pallanti (2017: 117) объясняют это тем обстоятельством, что портрет не был закончен. Однако он оставался у художника и тогда, когда работа над ним была уже полностью

завершена. Ученый первой половины XVII века Кассиано даль Поццо (Cassiano dal Pozzo) в своем описании портрета Джоконды, хранящегося тогда в королевском дворце Фонтенбло, называет его «наиболее законченной работой Леонардо да Винчи, поскольку единственное, чем она не обладает, это даром речи».¹ Следует добавить, что предполагаемый заказчик портрета, Франческо дель Джокондо, пережил художника на 19 лет, а сама предполагаемая модель, его жена Лиза Герардини, умерла в 1542 году, также надолго пережив маэстро.

Леонардо вложил слишком много личного в эту картину: как в завораживающий облик женщины с загадочной полуулыбкой и спокойным, но в то же время пронзающим зрителя взглядом, так и в разворачивающийся на заднем плане «фантастический» пейзаж, создав исключительный по мастерству исполнения и эмоциональной силе шедевр, несоизмеримый по масштабам задачи с написанием портрета жены довольно малозначительного клиента.

Горный ландшафт на заднем плане портрета «Джоконды» совпадает по стилистике и иконографии с пейзажами религиозных картин, например, лэнсдаунской «Мадонны с веретеном». Да и сам портрет выполнен в общей стилистике изображения Мадонн, что указывает на символизм данного женского образа и возможность его интерпретации как архетипичной Матери. Тема неразрывной связи Сына и Матери в религиозном смысле представлена в «пророчестве» (profezia) Леонардо, посвященном христианам: «*De' Cristiani. Molti, che tengon la fede del figliolo, e sol fan templi nel nome della madre*

¹ Цит. из Kemp & Pallanti (2017: 120).

(О христианах. Многие, кто придерживаются веры Сына, строят храмы исключительно во имя Матери)».¹

Биографы Леонардо сходятся на том, что на художника большое влияние оказала фигура его матери Катерины. По мнению З. Фрейда (*Freud* 1910: 28), «тот факт, что Леонардо провел первые годы жизни в одиночестве со своей матерью, должно было явиться решающим влиянием на формирование его внутреннего мира». Отмечалась также фиксация внимания Леонардо на обстоятельствах своего происхождения и раннего детства.

Это заметно, в частности, по тем загадкам и афоризмам, которые художник сочинял для развлечения миланского двора и герцога Лудовико Сфорца, в которых повторяется тема рождения, отлучения от матери, наличия отчима и мачехи и других мотивов, отражающих самый ранний этап его собственной жизни. Такова, например, следующая загадка: «Molti figlioli da dispietate bastonate fien tolti delle proprie braccia delle lor madri e gittati in terra e poi lacerate (Многие дети будут вырваны из рук своей матери безжалостными ударами, брошены на землю и изуродованы)» (ответ: «Грецкие орехи, оливки, желуди, каштаны и им подобные»)² Другая загадка: «Vedrassi i padri e le madri far molto più giovamento ai figliastri che ai lor veri figlioli (Мы увидим, как отцы и матери больше заботятся о своих пасынках, чем об их собственных детях)» (ответ: «Деревья, которые питают побеги»)³ Ср. также афоризм, касающийся темы матери и мачехи: «La natura pare qui

¹ *Scritti letterari* (1974: 66).

² «Delle noci e ulive e ghiande e castagne e simili»; *Scritti letterari* (1974: 67).

³ «Delli alberi che notriscono e nesti.»; *Scritti letterari* (1974: 71).

in molti o di molti animali stata più presto crudele matrigna che madre e d'alcuni non matrigna ma piatosa madre (Здесь природа, кажется, во многих или для многих животных была скорее весьма жестокой мачехой, чем матерью, а для некоторых не мачехой, а жалостливой матерью)».¹

Действительно, есть основания полагать, что фигура матери занимала важное место в сознании художника, что не могло не отразиться в его творчестве. Именно этот фактор необходимо учитывать в числе всех других при поисках ответа на вопрос о том, кто послужил моделью или прообразом для изображенной на знаменитом луврском портрете женщины.

Перечисленные выше специфические черты, присущие этому портрету, не позволяют однозначно определить его как изображение Лизы дель Джокондо. Не исключено в числе прочих возможностей, что прототипом изображенной на картине женщины могла быть и мать художника Катерина, даже если будет доказано, что моделью для первоначального варианта могла на самом деле быть Лиза дель Джокондо.² Альтернативой мнению о двух слоях на картине (и о том, что на нижнем невидимом слое находится первоначальный портрет Лизы Герардини), является предположение о том, что существовал другой, не дошедший до нас портрет Лизы, к которому луврская картина не имеет никакого отношения.

¹ *Scritti letterari* (1974: 6).

² См. документальный фильм BBC «*Secrets of the Mona Lisa*»; <https://www.youtube.com/watch?v=t-IsiLw30Hs>. См. также фильм канала *National Geographic* «*Mona Lisa. Mystery Secrets of the Dead History*»; <https://www.youtube.com/watch?v=VXijVkJatY>

Во время визита к Леонардо кардинала Луиджи из Арагона, состоявшегося 10 октября 1517 года, секретарь последнего Антонио де Беатис (*Antonio de' Beatis*) в числе увиденных им работ художника упоминает о портрете некой флорентийской дамы (*una certa donna firentina*), под которым совершенно очевидно имелся в виду луврский портрет, ныне известный как «Джоконда». Де Беатис добавляет, что этот портрет Леонардо выполнил «по настоянию некогда великолепно-го Джулиано де Медичи (*ad instantia del quondam magnifico Juliano de Medicis*)».¹

Это сообщение наводило некоторых исследователей на мысль, что изображенной на портрете женщиной на самом деле была возлюбленная Джулиано де Медичи Пачифика Брандано. Однако Пачифика была вовсе не из Флоренции, а из герцогства Урбино (*Ducato di Urbino*) региона Марке. Кроме того, Джулиано, с которым Леонардо был весьма близок духовно, мог настоять (что вовсе не обязательно подразумевает заказ) и на написании художником портрета другой женщины, образ которой, возможно, преследовал Леонардо — его собственной матери Катерины. В этой связи примечателен многозначительный заголовок статьи Джоанны Вудс-Марсден «Мона Лиза Леонардо да Винчи: портрет без заказчика?» (*Woods-Marsden 2016*). Действительно, никакого контракта на исполнение данной картины не обнаружено.

В отличие от Пачифики Брандано, Лиза Герардини была флорентийкой. Но таковой считалась и Катерина. Вспомним, что в акте о ее смерти написано: «*Катерина из Флоренции*» (*Chaterina de Florenzia*). И сам художник был

¹ Zöllner (1999: 259).

известен как «маэстро Леонардо да Винчи флорентиец» (*Maestro Leonardo da Vinci fiorentino*),¹ и называл себя он так же: *Leonardo fiorentino*.²

В своем знаменитом психоаналитическом эссе 1910 года, посвященном интерпретации детского сна Леонардо, Зигмунд Фрейд высказал предположение, что улыбка Джоконды вызывала у Леонардо ассоциации с его собственной матерью. Вообще, как полагал Фрейд, изображения улыбающихся женщин в творчестве Леонардо были ничем иным, как повторениями или воспроизведениями Катерины (*Wiederholungen der Catarina*), навеянными воспоминанием художника о загадочной улыбке своей матери (*Freud 1910: 47–49*). Вслед за Фрейдом Анджело Паратико также предположил, что портрет «Джоконды» носит отпечаток облика матери художника Катерины.³

Известный английский писатель XIX в. Уолтер Патер (*Walter Pater*) в эссе, посвященном Моне Лизе, писал: «*She is older than the rocks among which she sits* (Она старше тех скал, среди которых она сидит)».⁴ Прямая аналогия с «Мадонной в скалах», не правда ли? Кстати, здесь же Патер сравнивает Мону Лизу со святой Анной, матерью Марии, и вновь вспоминается предполагаемая некоторыми исследователями возможная ассоциация изображения святой Анны на луврской картине Леонардо «Святая Анна с Мадонной и младенцем

¹ Magnano (2007: 144).

² Richter (1883: 15)

³ См. <http://www.giannellachannel.info/2015/07/20/leonardo-da-vinci-bambino-e-genio-lussureggiante-quando-grandi-erano-piccoli/>

⁴ Pater (1980: 98–99).

Христом» (илл. 23) с матерью Леонардо Катериной. Было отмечено даже портретное сходство между «Джокондой» и Святой Анной (см. Zöllner 1999: 255), что могло бы указывать на общий для обоих изображений прототип.

Кстати, продолжая высказанную выше идею «автобиографичности» созданных художником образов, я полагаю возможным усмотреть черты сходства между скульптурным обликом Давида работы Андреа дель Верроккьо, моделью для которого, предположительно, послужил его юный ученик Леонардо (см. Nicholl 2004: 74), и обликом архангела на картине «Благовещение» из Уффици. Это портретное сходство, как представляется, продолжается и в графическом изображении пожилого Леонардо работы его ученика Франческо Мелци (ср. илл. 24, 25, 26). Близок своими чертами к этим изображениям и предполагаемый портрет пожилого Леонардо, известный как Луканский портрет из *Museo delle Antiche Genti di Lucania* в Вальо-Базиликата. Исходя из этого сходства, можно ли предполагать, что в «Благовещении» молодой Леонардо запечатлел самого себя в облике архангела Гавриила?

В картине «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» Марию и ее мать объединяет общее эмоциональное состояние — любованье ребенком, выражаемое в полном нежности взгляде и улыбке, напоминающей улыбку Джоконды. Анализируя картину, Фрейд пишет: «Детство Леонардо было так же удивительно, как эта картина. У него было две матери, первая его настоящая мать, Катарина, от которой он отнят был между тремя и пятью годами, и молодая, нежная мачеха, жена его отца, донна Албиера. Из сопоставления этого факта его детства с предыдущим и соединения их воедино у него сложилась композиция “Святой Анны втроем”. Материнская

фигура более удалена от мальчика, изображающая бабушку — соответствует по своему виду и месту, занимаемому на картине по отношению к мальчику, настоящей прежней матери, Катарине. Блаженной улыбкой св. Анны прикрыл художник зависть, которую чувствовала несчастная, когда она должна была уступить сына, как раньше уступила мужа своей более знатной сопернице. Таким образом, и другое произведение Леонардо подтверждает предположение, что улыбка Моны Лизы Джоконды разбудила в Леонардо воспоминание о матери его первых детских лет».¹

В своем «Трактате о живописи» Леонардо пишет о способности написанной картины приносить удовольствие, вызывая к жизни воспоминания о счастливых моментах прошлого: «... *se il pittore ne' freddi e rigidi tempi dell'inverno ti pone innanzi i medesimi paesi dipinti, ed altri, ne' quali tu abbia ricevuto i tuoi piaceri <...>; tu possa rivedere te amante con la tua amata ...* (... если художник в холодное и суровое зимнее время поставит перед тобой те же написанные пейзажи, и другие, от которых ты получал удовольствие <...>; **ТЫ МОЖЕШЬ ВНОВЬ УВИДЕТЬ СЕБЯ**,² влюбленного, со своей возлюбленной...)» (Vinci 1817: 19).

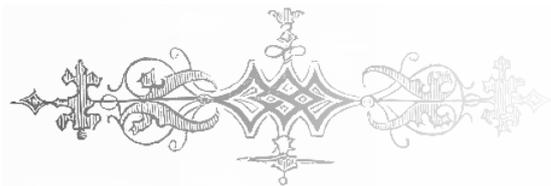
В свете этого рассуждения художника становится объяснимым тот немаловажный факт, что с портретом «Джоконды», а также со «Святой Анной с Мадонной и младенцем Христом» Леонардо не расставался до конца своих дней. Естественно, эти работы стали вершиной его мастерства, абсолютными шедеврами, которыми он гордился и доро-

¹ Фрейд (1988).

² Выделено мной — В.Ч.

жил. Но здесь могла быть и другая сторона. Для стареющего художника эти образы могли представлять дорогие ему воспоминания: о первых годах жизни, о матери Катерине, с которой его разлучили в раннем детстве, и о молодой и, по-видимому, любимой им мачехе Албиере. Все они стали частью завершающего этапа жизни художника, в каком-то смысле его воссозданной семьей. С точки зрения психоанализа в духе Фрейда интересно отметить и ту существенную деталь, что этот выстроенный мастером сентиментальный ряд образов далекого детства и юности не включал ни его отца сера Пьеро, ни деда Антонио.

Идея «виртуальной семьи» художника, запечатленной в созданных им образах, обыгрывается и в романе Дмитрия Мережковского. Повествуя о последних годах жизни мастера во французском Амбуазе, Мережковский (1990: 292) описывает наблюдения его ученика Франческо Мелци: «Порою в сумерках, Леонардо, сняв покров с Джоконды, подолгу смотрел на нее и на стоявшего рядом Иоанна, как будто сравнивал их. И тогда ученику казалось <...>, что Иоанн становится похожим на мону Лизу и на самого Леонардо в юности, как сын похож на отца и на мать». Добавим, что картина «Иоанн Креститель» (1509–1516 гг., Лувр), считающаяся последней большой работой Леонардо, заказчик которой неизвестен, также оставалась с художником до конца его дней.



Заключение

 ображения и аргументы, приведенные в данном эссе, призваны привлечь внимание к наиболее раннему периоду жизни великого художника, к обстоятельствам его рождения и к происхождению его матери. Здесь можно сделать следующие выводы.

1. Нет оснований считать мать Леонардо да Винчи Катерину местной крестьянской девушкой (*contadina*) из окрестностей Винчи, городка, в котором проживала семья отца художника, вопреки традиционным указаниям большинства биографов. Если бы это было так, в своих записях, в том числе в официальной налоговой декларации, дед художника Антонио непременно упомянул бы ее девичью фамилию, патроним и/или место ее происхождения. Ничего этого мы не находим ни в одном из источников, включая архивы, что указывает на то, что Катерина не имела официальной фамилии или даже патронима и не была уроженкой Винчи. Следует полагать, что она относилась к низшему социальному слою итальянского общества и была домашней рабыней — явление весьма характерное для Италии XIV–XV веков. Само имя ее — Катерина, было самым обычным именем, дававшимся чужеземным не-

вольницам с Востока после католического крещения. На то, что Катерина была рабыней, может указывать и тот факт, что сер Пьеро не женился на ней после ее беременности, поскольку социальная пропасть между ней и мужчиной благородного происхождения была слишком велика.

Не исключено, что на момент рождения ребенка в 1452 году Катерина все еще оставалась рабыней, что не позволило деду будущего художника Антонио упомянуть ее имени даже в частной записи о рождении внука от сына Пьеро. Лишь тогда, когда Катерину выдали замуж (после предполагаемого выкупа и освобождения из рабства, осуществленного сером Пьеро) и она *впервые* получила законную фамилию, Антонио сообщил в налоговой декларации ее имя, имя ее мужа и место его жительства.

2. Рождение вне официального брака было частым явлением в Италии XIV–XV веков. Незаконнорожденными были знаменитый писатель Джованни Боккаччо, гуманист Леон Баттиста Алберти, художники Филиппо Липпи и его сын Филиппино, герцог Милана и основатель миланской ветви династии Сфорца Франческо Сфорца, Джулио де Медичи, ставший папой Клементом VII, а также Чезаре и Лукреция Борджиа, незаконнорожденные дети папы Александра VI (*Rodrigo Borja*).

Будучи, по-видимому, незаконнорожденным сыном рабыни, Леонардо не смог, продолжая семейную традицию рода да Винчи, пойти по стопам своего отца, поступить в университет и по его окончании стать нотариусом и членом Гильдии Юристов и Нотариусов (*Arte dei Giudici e Notai*).

Дети, рожденные вне брака, не могли наследовать имущество отца, и их реальные права и статус по сравнению с другими членами семьи были минимальными (см. *Kuehn 1991: 161*). Тот факт, что, несмотря на вмешательство очень высоких покровителей, Леонардо не удалось получить ни долю наследства отца, ни завещанный ему дядей Франческо участок в Винчи, также может указывать на то, что Леонардо, хотя и был рожден свободным и крещен, тем не менее, как сын рабыни, обладал еще более ограниченными юридическими (в том числе наследственными) правами, нежели просто незаконнорожденный ребенок.

3. В XIV–XV веках рабы в большом количестве поставлялись в Италию с невольничьих рынков Крыма, Таны (Азова), Абхазии, Черкесии, Константинополя и Трапезунда. Монополией на работоторговлю обладали генуэзцы, и лишь в Тане и Трапезунде они работали параллельно с венецианцами. Из Генуи и Венеции рабы перепродавались по всей Италии, включая Тоскану, Ломбардию и Пьемонт. Исходя из этого, существует вероятность нахождения в архивах Генуи, Флоренции или Венеции документов, подтверждающих покупку сером Пьеро да Винчи рабыни Катерины.
4. Существует также вероятность того, что Катерина не была куплена самим сером Пьеро, а прислуживала у одного из его друзей или коллег-нотариусов во Флоренции. Ренцо Чанки, а затем его сын Франческо Чанки ссылаются на документ, согласно которому отцу Леонардо серу Пьеро досталась по завещанию его клиента и друга сера Ванны

часть его наследства, причем известно, что сер Ванни имел рабыню по имени Катерина. Исходя из этого факта, они выдвинули гипотезу о том, что Катерина была той самой рабыней, которая могла достаться серу Пьеро в качестве части наследства сера Ванни и стать матерью Леонардо.¹ На сегодняшний день это остается, на мой взгляд, одной из наиболее вероятных версий, касающихся матери художника. Тем не менее, поскольку рабыни были чужеземками, даже если гипотеза Чанки получит документальное подтверждение, останется открытым вопрос об ее этническом происхождении.

5. Если в XIV веке наибольший процент рабов в Италии составляли татары, а на черкесов, русских, «сарацинов» (арабов), греков, куманов (кипчаков) и абхазов приходилась очень небольшая часть от общего количества невольников (*Balard 1978b: 799*), то в XV веке наибольший процент рабов, особенно женского пола, в Генуе и Флоренции стали составлять, наряду с русскими, абхазы и черкесы. По данным М. Пульезе (*Pugliese 2014: 16*), в период между 1425 и 1450 годами именно абхазы составили вторую по численности этническую группу рабов в Генуе. В XV веке из общего числа документально зафиксированных в Генуе 165 домашних рабов абхазского происхождения большинство — более 140 — были женщинами. Для генуэзцев и венецианцев наиболее доступными были именно абхазские и черкесские рабы, из-за того что крупные невольничьи рынки, близкие к морским портам, с достаточным поступлением этих рабов любого возраста

и пола находились в Абхазии (в Савастополи/Сухуме и других пунктах продажи рабов) и близлежащей Черкесии, а также в Каффе, Тане, Константинополе и Трапезунде. Другим важным фактором, объясняющим многочисленность абхазских и черкесских рабов, было то, что они (в отличие от мегрелов, грузин и армян), по сути следовали древним традиционным религиозным воззрениям, и лишь небольшая часть их номинально считали себя христианами, что облегчало итальянцам торговлю ими в качестве рабов ввиду церковного запрета (хотя и зачастую номинального) на продажу в рабство христиан.

6. Если мать Леонардо Катерина была рабыней, на что указывает целый ряд косвенных свидетельств, то статистически весьма высока вероятность того, что она была уроженкой Абхазии или причерноморской Черкесии, а не других районов Средиземноморья, ввиду особой многочисленности к середине XV века в Италии именно этой группы женщин-рабынь. Особый интерес здесь представляет следующий сюжет. В 1449 году Приют Невинных (*Ospedale delle Innocenti*) во Флоренции сдал в поднаём рабыню-абхазку по имени Катерина (*Caterina Avogasia*) серу Уберто Мартини (*ser Uberto Martini*), члену флорентийской гильдии нотариусов. Таким образом, в 1449 году, за 3 года до рождения Леонардо от сера Пьеро и, предположительно, восточной невольницы по имени Катерина, рабыня-абхазка Катерина (*Caterina Avogasia*) служит во Флоренции в доме у нотариуса по имени сер Уберто Мартини. Для того чтобы связать эти факты с обстоятельствами рождения художника, придется сделать ряд допущений: о знакомстве отца

¹ *Cianchi (2008)*.

Леонардо со своим флорентийским коллегой и членом гильдии Уберто Мартини, о его романе с работавшей у Уберто рабыней Катериной, результатом чего явилась ее беременность, и о том, что вследствие беременности эта рабыня была отдана серу Пьеро в качестве вольноотпущенницы либо продана.

7. Знакомство с рукописным наследием Леонардо показывает, что художника определенно интересовал регион Малой Азии, Кавказа и Черного моря, откуда предположительно могла быть привезена в качестве рабыни его мать.
8. Для живописных работ Леонардо характерна повторяющаяся тема «фантастического пейзажа»: высоких остроконечных гор, тающих в голубоватой дымке. Некоторые элементы этого горного пейзажа могли отражать реальные ландшафты. Так, не исключено, что хорошо знакомые Леонардо с детства очертания горной цепи Монтальбано (или Монте Альбано) с ее пиками, видимыми из села его матери Сан-Панталеоне, изображены на картине «Мадонна Литта».

И тем не менее характерный для целого ряда работ художника полный мистического драматизма горный пейзаж, по-видимому, не имел реального прототипа и был смоделирован его фантазией. Возможно, он ассоциировался Леонардо с его матерью и соотносился на уровне подсознания с наиболее ранними пластами его памяти. Бросается в глаза присутствие этого пейзажа на большинстве работ, изображающих Мадонну с младенцем, иногда вместе с ее матерью, святой Анной, как на картине из Лувра (илл. 23): портретные прототипы

изображенных на ней евангельских персонажей, как полагают некоторые исследователи, могли иметь биографическую подоплеку и ассоциироваться с молодой махехой художника Албиерой и с его матерью Катериной. Тот же «фантастический пейзаж» мы видим на заднем плане знаменитого портрета «Джоконды», а также на полотне «Благовещение» из Галереи Уффици, на котором изображены молодая Мария и архангел Гавриил, возможной моделью для образа которого, как я полагаю, мог послужить сам художник.

Изображение далеких «фантастических» гор может быть интерпретировано как возможная аллюзия художника на происхождение его матери, а следовательно, и частично его самого, из горного региона Кавказа. С этой точки зрения интересно отметить, что иконическое для многих работ Леонардо изображение высокой горы с острыми пиками повторяется в виде рисунка на черновике письма художника дауадару Сирии и прямо ассоциируется им с «горой Тавр» в Малой Азии, которая в его время считалась отрогом или хребтом Кавказа и которая, как предполагал сам художник, была «истинным Кавказом».

9. По-видимому, в целом следует согласиться с мнением З. Фрейда, что общение с матерью Катериной в первые годы жизни художника должно было явиться решающим влиянием на формирование его внутреннего мира. Вполне вероятно, что и после того как сер Пьеро забрал пятилетнего Леонардо к себе в Винчи, тот продолжал общаться с матерью вплоть до своего отъезда во Флоренцию в подростковом возрасте, посещая ее на ферме от-

чима в Кампо Цеппи общины Сан-Панталеоне и подолгу останавливаясь в ее семье. Леонардо мог поддерживать контакт с Катериной также и во взрослом возрасте, возможно, изредка навещая ее в Кампо Цеппи во время своих приездов в Винчи.

Заключительным аккордом взаимоотношений между, судя по всему, неграмотной бывшей рабыней-чужеземкой и ее знаменитым сыном стал визит пожилой и, по-видимому, тяжело больной Катерины к своему первенцу в Милан. Окруженная его сыновьей любовью и заботой, она провела рядом с Леонардо последний год своей жизни (с июля 1493 по июнь 1494 года) и была похоронена им со всеми причитающимися почестями и торжественностью.

10. Исследователи отмечали постоянное обращение Леонардо к обстоятельствам своего происхождения и раннего детства, а также к образу улыбающейся женщины, изображаемой им в виде Мадонны или святой Анны, сквозь облик которых, возможно, проступали черты его собственной матери. Именно этот женский образ, который Фрейд приписывал ассоциации в детской памяти художника с матерью Катериной, раскрывается и в завораживающем портрете, известном нам как «Джоконда» или «Мона Лиза». В этой связи не безосновательно предположение, что на знаменитой картине изображена не Лиза Герардини, жена торговца шелком Франческо дель Джокондо из Флоренции, и не возлюбленная Джулиано де Медичи Пачифика Брандано из Урбино, а мать художника, Катерина. Подтверждением тому может служить

целый ряд особенных черт, присущих данному портрету: весьма скромный и темный наряд женщины, отсутствие каких-либо украшений, что может свидетельствовать о ее достаточно низком социальном и экономическом статусе, распущенные волосы, что резко контрастирует с общепринятой для того времени в Италии женской модой, накинутая на голову темная вуаль, не характерная для костюма флорентиек той эпохи.

Свидетельством исключительной эмоциональной значимости для художника женского образа, изображенного на этой картине, является тот факт, что Леонардо не расставался с ней до конца жизни. Это было бы совершенно непонятно, если бы речь шла о портрете жены малозначительного для него заказчика.

Отмечено и определенное портретное сходство между «Джокондой» и святой Анной на картине Леонардо «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (Лувр), образ которой ассоциируется некоторыми исследователями с матерью художника Катериной.

11. Результаты дактилоскопического анализа узора на отпечатке пальца Леонардо, по мнению итальянского исследователя Луиджи Капассо, свидетельствуют о том, что он совпадает с узором, распространенным в Южном Средиземноморье. Хотя другие исследователи подвергают сомнению возможность идентификации этнической принадлежности на основе изучения дерматоглифики пальцев, тем не менее гипотезу о восточном происхождении матери художника поддержал известный авторитет в области леонардоведения — Алессандро Веццоци.

12. Большой интерес представили бы результаты исследования ДНК художника. Как известно, предполагаемая могила Леонардо располагается в часовне Сен-Юбер (*Saint-Hubert*) в замке Амбуаз (*Château d'Amboise*) во Франции. К сожалению, невозможно утверждать с достаточной степенью уверенности, на самом ли деле в могиле покоятся останки маэстро. Насколько известно, планируется эксгумация останков на предмет исследования содержащегося в них ДНК, что можно было бы сравнить с генетическим материалом, извлеченным из захоронений ближайших родственников художника — по линии отца у Леонардо было более 10 братьев и сестер, — либо взятым у их многочисленных потомков-современников.

Не меньший интерес представлял бы поиск во флорентийских или провинциальных архивах информации о потомках сводных сестер Леонардо по линии его матери. Как упоминалось выше, от Антонио Бути (Аккаттабриги) Катерина родила четырех дочерей и сына. Сын Франческо погиб в тридцатилетнем возрасте, и неизвестно, были ли у него семья и дети. Однако у дочерей Катерины потомки были. Так, известно, что в 1475 году старшая дочь Катерины Пьера вышла замуж за жителя Винчи Андреа дель Бьянко и к 1487 году овдовела; третья дочь Катерины, Лизабетта, также была замужем и имела трех дочерей, и имеются планы по исследованию ее генеалогии.¹

¹ См. Nicholl (2004: 506); <http://www.seeker.com/the-hunt-for-da-vincis-descendants-1776401287.html>

Анализ генетического материала Леонардо, а также других потомков Катерины, если он будет найден, может иметь важное значение для исследования содержащейся в нем митохондриальной ДНК (*mtDNA*), которая наследуется по материнской линии, что позволит пролить свет на генотип матери Леонардо, в том числе на возможное наличие в его составе признаков, указывающих на ее иноземное происхождение и близость к той или иной этнической группе.¹

13. В отличие от специализированной литературы, идея о происхождении матери Леонардо с Западного Кавказа распространяется в новейших беллетризованных биографиях художника. Так, согласно сюжетной линии художественного жизнеописания Леонардо, принадлежащего перу американского писателя Куртиса Билла Пеппера, отцом Катерины был черкесский князь из черноморского региона, который, желая иметь не дочь, а сына, продал Катерину в рабство банкиру из Флоренции (*Pepper* 2012: 22). В историческом романе Бруно Бартолонии «Крылья Леонардо на ветрах Босфора» (*Bartoloni* 2013) Леонардо да Винчи также называется незаконнорожденным сыном черкесской рабыни.
14. Если бы подтвердилось происхождение Леонардо да Винчи от абхазской или черкесской матери, он был бы самым знаменитым отпрыском женщины, происходящей с абхазо-черкесского побережья Черного моря. Однако

¹ О последних инициативах в этой области см. в: <http://www.lanazione.it/firenze/leonardo-da-vinci-discendenti-1.2053399>; <http://www.pontecorboli.com/digital1/blog/2016/05/05/using-new-biological-tools-learn-leonardo-da-vinci/>

в истории были и другие личности с такими же корнями, получившие широкую известность. Так, практически ровесником Леонардо был еще один флорентиец, гуманист эпохи Возрождения Франческо да Мелето (*Francesco da Meleto*; 1449 — после 1517 г.), сын купца Никколо ди Пьеро и черкесской рабыни Катерины.¹ Несколько старше Леонардо был известный флорентийский церковный деятель Карло ди Козимо де Медичи (*Carlo di Cosimo de' Medici*; 1428 или 1430–1492 гг.; илл. 27), незаконнорожденный сын могущественного правителя Флоренции Козимо де Медичи и молодой черкесской рабыни Маддалены, купленной Козимо в Венеции в 1427 году.² Кстати, Козимо Медичи Старший, по-видимому, часто контактировал с отцом Леонардо сером Пьеро, прибегая к его нотариальным услугам (*Feinberg* 2011: 8). По одной из версий, также и Алессандро де Медичи, правитель (*duca*) Флоренции, был рожден от Джулио де Медичи и черкесской рабыни,³ хотя версия об африканском происхождении его матери, судя по его портретным изображениям, выглядит предпочтительней.

Вообще, восточная кровь несомненно обогатила европейскую культуру. Мать крупнейшего русского писателя и переводчика Василия Жуковского (1783–1852) была пленной турчанкой, а прадед гениального русского поэта Александра Пушкина (1799–1837) мальчиком был похищен в Африке, по последним исследованиям, из области

проживания народа котоко на границе современных Камеруна и Чада, а затем продан на невольничьем рынке в Константинополе и привезен в качестве подарка русскому царю Петру Великому, при дворе которого он дослужился до генерала.

В сравнении с Италией эпохи Позднего Средневековья и Возрождения, черкесы, абхазы и другие кавказцы оставили намного больший след в истории Египта и Сирии XIV–XVI веков, превращаясь из рабов в могущественных правителей этих стран. Также и в османской Турции жены и матери целого ряда султанов и великих визирей были абхазского или черкесского происхождения. Родом из Абхазии была и мать знаменитого османско-турецкого путешественника XVII века, автора монументальной «Книги путешествий» (*Seyahatname*) Эвлия Челеби.

15. Представленные в данном эссе гипотезы и предположения основываются на косвенных свидетельствах, которые могут иметь и иную интерпретацию. И все же можно утверждать, что основной постулат работы — о высокой степени вероятности абхазского или черкесского происхождения матери Леонардо да Винчи Катерины в том случае, если она действительно была рабыней, — может иметь под собой вполне реальные основания. Моей целью было акцентировать то, что данное направление поиска заслуживает серьезного внимания.

Несомненно, происхождение матери Леонардо является лишь одной из многих тайн, которыми окутаны жизнь и творчество этого великого художника и ученого. И именно эти манящая загадочность и неоднозначность служат и бу-

¹ Arrighi (1997).

² См. Kuehn (2002: 143).

³ См. <https://curiositasufirenze.wordpress.com/author/alesbene/page/9/>

дуг служат мотивацией для новых попыток толкования и анализа немногих дошедших до нас фактов биографии Леонардо да Винчи — самой выдающейся и самой таинственной фигуры итальянского Возрождения.



Viacheslav A. Chirikba The Mystery of Caterina. Who Was the Mother of Leonardo da Vinci?



The principle of Roman law reads: “*Mater semper certa est, pater numquam*” (The mother is always certain, the father never). Paradoxically, in the case of Leonardo da Vinci we are faced with an inverse situation. The greatest Renaissance artist, scientist and inventor was born on 15 April 1452. His father was Piero d’Antonio di Ser Guido da Vinci. But there is no information about his mother other than her name — Caterina. Who was the mother of the genius?

Many biographers say Caterina was a local peasant girl (*contadina*) from the area around Vinci, the town where the artist’s family lived. Had this been so, in his records, including in the official tax return, Leonardo’s grandfather Antonio would have certainly mentioned the mother’s maiden name, patronymic and/or place of her origin. We do not find such information in any of the sources, including the archives, which suggests that Caterina did not have an official surname or even a patronymic, and was not a native of Vinci. Thus, she must have belonged to the lowest social stratum of Italian society and was a domestic slave — a category that was common in 14th to 15th centuries Italy. Her very name, Caterina, was the most common one given to foreign female slaves from the East after Catholic baptism.

Another indication that Caterina was a slave was that Ser Piero did not marry her after her pregnancy, because the social gulf was too great between her and a man of noble birth.

Possibly, at the time of Leonardo's birth in 1452, Caterina was still a slave, which prevented his grandfather Antonio from mentioning her name even in the private record of his birth. Only when Caterina was married (after the alleged ransom and release from slavery) and she for the first time acquired a legal surname, Antonio reported in the tax declaration her name, but not her maiden name or patronymic, mentioning instead her husband's name and his place of residence (*Achattabriga di Piero del Vacca da Vinci*).

Him being, presumably, the illegitimate son of a slave, Leonardo could not follow in the footsteps of his father and, continuing the family tradition, enter university and then become a notary and member of the Guild of Lawyers and Notaries (*Arte dei Giudici e Notai*). Children born out of wedlock could not inherit their father's property and their real rights and status were minimal compared to other family members. The fact that, despite the intervention of very high patrons, Leonardo failed to get either a share of his father's inheritance or of his uncle Francesco's plot of land in Vinci, may also indicate that Leonardo, although born free and baptized, nevertheless, as the son of a slave woman, had even more limited legal (including hereditary) rights, than had he been simply an illegitimate child.

In the 14th — 15th centuries, slaves were brought to Italy in large numbers from the slave markets of the Crimea, Tana (Azov), Abkhazia, Circassia, Constantinople and Trebizond. The Genoese had a monopoly of the slave trade, and only in Tana and Trebizond

they worked alongside Venetians. From Genoa and Venice, the slaves were resold throughout Italy, including Tuscany, Lombardy and Piedmont. Consequently, there is the possibility of finding documents confirming the purchase of the slave Caterina by Ser Piero da Vinci in the archives of Genoa, Florence or Venice. But it is also likely that Caterina was not bought by Ser Piero himself, but was a domestic slave owned by one of his friends or fellow notary in Florence.

If in the 14th century the largest percentage of slaves in Italy were designated "Tartars", in the 15th Abkhazians and Circassians, along with the Russians, comprised the largest percentage of white slaves, especially female, in Genoa and Florence. According to modern research, between 1425 and 1450 it was Abkhazians who made up the second largest ethnic group of slaves in Genoa. In the 15th century, of the total number of 165 domestic slaves of Abkhazian origin documented in Genoa, by far the majority, more than 140, were women.

For the Genoese, in the 15th century the most accessible were the Abkhazian and Circassian slaves, because there were large slave markets close to seaports, with a sufficient supply of slaves of any age and sex, in Abkhazia (in Savastopoli/Sukhum and in smaller trading posts) and in nearby Circassia, as well as in Caffa (Feodosia), Tana (Azov), Constantinople (Istanbul) and Trebizond. Another important reason why there were so many Abkhazian and Circassian slaves was that they, due to the decline of Christianity in their respective countries, in contrast to Megrelians, Georgians and Armenians, were usually not Christians, professing their own indigenous religious beliefs, and only a small number of them nominally considered themselves Christians. This made it easier for Italians to justify trading them

as slaves: the church banned (albeit often nominally) the sale of Christians.

If the mother of Leonardo da Vinci Caterina was a slave, as suggested by some indirect evidence, it is highly likely that she was a native of Abkhazia or coastal Circassia rather than other areas of the Mediterranean, as there was a particularly large number of Abkhazian and Circassian female slaves in Italy by the middle of the 15th century.

The writings of Leonardo show a clear interest in Asia Minor, the Caucasus and the Black Sea. Many works by Leonardo feature the recurring theme of “fantastic” landscape: high peaked mountains, melting in a bluish haze. Some elements of this mountain scenery could reflect real landscapes. Thus, it is possible that the outlines of the Montalbano mountain chain with its peaks, visible from his mother’s San Pantaleone village and well known to Leonardo since early childhood, are depicted in his painting “Madonna Litta”.

But mostly these landscapes, so full of mystical drama and characteristic of the artist’s many works, apparently did not actually depict the real mountains but were created by his imagination. Perhaps the inspiration for these mountain scenes came, on the subconscious level, from the earliest layers of his memory from time spent with his mother. This landscape is present in most of his works depicting The Madonna with the Child, sometimes with her Mother, St. Anne, as in the Louvre painting. We see the same “fantastic” landscape in the background of his famous portrait of Gioconda, as well as on the “Annunciation” from the Uffizi Gallery, which depicts the young Maria and the archangel Gabriel, a possible model for the image of whom, as I believe, could be the artist himself.

The image of distant imagined “fantastic” mountain shapes can be interpreted as the artist’s allusion to the origin of his mother supposedly from the mountainous region of the Caucasus. To pursue further this line of thought, it is interesting to note that iconic for many works by Leonardo image of a high mountain with sharp peaks is repeated in the form of a drawing on the artist’s draft letter to the Dawadar of Syria, and is directly associated by Leonardo with the “Taurus mountain” in Asia Minor, which in his time was considered a spur or ridge of the Caucasus (“*il giogo del Monte Caucasso*”) and which, as the artist himself assumed, was “the true Caucasus Mountain” (“*il vero Monte Caucaso*”).

Researchers have noted Leonardo’s recurring reference to the circumstances of his origin and early childhood, as well as to the image of a smiling woman, in the form of Madonna or St. Anne, which perhaps shows the features of his own mother. It is this feminine image with a smile that Sigmund Freud attributed to the association in the artist’s child’s memory with his mother Caterina, which is seen in the fascinating portrait known to us as “La Gioconda” or “Mona Lisa”.

It is not unreasonable to assume that that famous painting does not depict Lisa Gherardini, the wife of silk merchant Francesco del Giocondo from Florence, and not Pacifica Brandano of Urbino, the lover of Giuliano de’ Medici, but the artist’s mother, Caterina. This hypothesis is made stronger by a number of specific features in this portrait: a very modest and dark outfit of a woman and the absence of any adornment, which may point to her rather low social and economic status, her loose hair, which contrasts sharply with Italy’s feminine fashion of the time, and a dark veil over her head, something that was not characteristic of Florentine women’s style of the period. The evidence of the exceptional emotional

significance that this female image carried for the artist is the fact that Leonardo did not part with the painting for the rest of his life. This would be incomprehensible were it simply a portrait of a minor customer's wife.

The analysis of the pattern on the discovered fingerprint of Leonardo, in the opinion of the Italian researcher Luigi Capasso, indicates that it coincided with the pattern prevalent in the southern Mediterranean. Of great interest would be the results of a study of the artist's DNA. The analysis of the genetic material of Leonardo and other descendants of Caterina, if found, would be important for the study of mitochondrial DNA (mtDNA) contained in it, which is inherited through the maternal line, and which could shed light on the genotype of Leonardo's mother, including the possible presence of signs indicating her foreign origin and closeness to one or another ethnic population.

If Leonardo da Vinci's origins from a Caucasian mother were confirmed, he would be the most famous offspring of a woman originating from the Abkhazian-Circassian Black Sea coastal region. But there were other well-known individuals in Renaissance Italy with the same roots. Thus, a fellow-Florentine, almost of the same age as Leonardo, was the humanist Francesco da Meleto (1449 — after 1517), the son of the merchant Niccolo di Piero and the Circassian slave Caterina. A little older than Leonardo was the well-known Florentine church figure Carlo di Cosimo de' Medici (1428 or 1430–1492), the illegitimate son of the powerful ruler of Florence Cosimo de' Medici and the young Circassian slave Maddalena, bought by Cosimo in Venice in 1427.

The hypotheses and assumptions presented in this essay are based on circumstantial evidence. And yet, it can be argued that

the main postulate of the work — the high probability of the Abkhazian or Circassian origin of Leonardo da Vinci's mother Caterina, in the event that she really was a slave — can have a well-founded basis. My goal has been to emphasize that this direction of search is worthy of serious consideration.

The origin of Leonardo da Vinci's mother is just one of the many mysteries that envelop the life and work of this great artist and scientist. This enticing mystery and ambiguity will continue to motivate new attempts to analyse and reinterpret the few extant facts of the biography of Leonardo da Vinci, this most outstanding and most mysterious figure of the Italian Renaissance.

Литература

Adda, Gerolamo d'. 1873. Leonardo da Vinci e la sua libreria. Note di un bibliofilo. Milano: tipi di G. Bernardoni.

Arrighi, Vanna. 1997. Francesco da Meleto // Dizionario Biografico degli Italiani. Volume 49.

Balard, Michel. 1968. Remarques sur les esclaves à Gènes dans la seconde moitié du XIIIe siècle // École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire. Tome LXXX, n°2. Paris, pp. 627–680.

Balard, Michel. 1978a. La Romanie Genoise (XIIe — début du XVe Siècle). — Atti Della Società Ligure Di Storia Patria. Nuova Série. Vol. XVIII (XCII) — Fasc. I. Genova.

Balard, Michel. 1978b. La Romanie Genoise (XIIe — début du XVe Siècle). — Atti Della Società Ligure Di Storia Patria. Nuova Série. Vol. XVIII (XCII) — Fasc. II. Genova.

Barker, Hannah. 2014. Egyptian and Italian Merchants in the Black Sea Slave Trade, 1260–1500. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences Columbia University. Permanent URL: <http://dx.doi.org/10.7916/D8610XH4>.

Bartoloni, Bruno. 2013. Le Ali di Leonardo sul Vento del Bosforo. Roma: Logart Press.

Bismara, Claudio. 2015. Schiave e Schiavi a Verona nel XV Secolo. — Deputazione di Storia Patria per le Venezie // Archivio Veneto. Sesta Serie — n. 10. Anno CXLVI. Estratto, p. 77–96.

Bottazzi, Filippo. 1941. La mente e l'opera di Leonardo da Vinci // Commentationes, vol. 5, n. 8. Città del Vaticano: Pontificia Academia Scientiarum, p. 504–567. Электронный репринт с оригинального издания: Bottazzi, Filippo. 2013. <http://www.liberliber.it/online/autori/autori-b/filippo-bottazzi/la-mente-e-lopera-di-leonardo-da-vinci/>.

Bramly, Serge. 1991. Leonardo: Discovering the Life of Leonardo da Vinci. New York: Edward Burlingame Books.

Bramly, Serge. 1992. Leonardo. Harmondsworth.

Bratianu, Gheorghe Ioan. 1929. Recherches sur le commerce génois dans la mer Noire au XIIIe siècle. Thèse principale, sous le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de Paris. Paris: Geuthner.

Brockwell, Maurice W. 2005. Leonardo da Vinci. E-Book No. #7785; <http://www.gutenberg.org/7/7/8/7785/>.

Cianchi, Francesco. 2008. La madre di Leonardo era una schiava? Ipotesi di studio di Renzo Cianchi con documenti inediti. Introduzione di Carlo Pedretti. (Personaggi celebri e sconosciuti nella Toscana di Leonardo. Quaderni di studio e ricerche a cura di Agnese Sabato e Alessandro Vezzosi. 1). Vinci: Museo Ideale Leonardo da Vinci.

Cibrario, Luigi. 1868. Della schiavitù e del servaggio e specialmente dei servi agricoltori. Libri III. Volume Primo. Milano: Stabilimento Givelli.

Cicba, Ziala. 1993. La presenza abkhaza nella storia del Mar Nero // I problemi del Mar Nero nel passato e nel presente. Seminario internazionale di studi. Atti. A cura di Geo Pistarino. — Genova, 16 giugno 1992. Collana di Monografie VIII. Genova: Accademia Ligure di scienze e lettere, p. 14–21.

Cremante, Simona. 2005. Leonardo da Vinci. Artista. Scenziato. Inventore. Giunti Editore.

Cursi, Marco. 2012. Le scritte dei Da Vinci: appunti sull'educazione grafica di Leonardo // *Sit liber gratus, quem servulus est operatus*. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno, II, a cura di P. Cherubini e G. Nicolaj. Città del Vaticano (*Littera antiqua*, 19), pp. 997–1013.

Feinberg, Larry J. 2011. *The Young Leonardo. Art and Life in Fifteenth-Century Florence*. Cambridge University Press.

Fleet, Kate. 1999. *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State: The Merchants of Genoa and Turkey*. — Cambridge Studies in Islamic Civilization. Cambridge: Cambridge University Press.

Fortunii Liceti Genuensis in almo Palladio Patavino ... *Hydrologiae peripateticae disputationes de maris tranquillitate, arte per oleum, & anchoram comparanda deque fluminum ortu e montibus, in meteorologia proposito nec non de Lacus Asphaltitis in Syria stupendis proprietatibus vtcunque ad fabulas relatis ...* Vtini: Ex Typographia Nicolai Schiratti, 1655.

Freud, Sigmund. 1910. *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Mit einem Titelbild*. — *Schriften zur angewandten Seelenkunde*. Herausgegeben von Prof. Dr. Sigm. Freud. Siebentes Heft. Leipzig und Wien: Franz Deuticke.

Gavitt, Philip. 1990. *Charity and Children in Renaissance Florence: The Ospedale Degli Innocenti, 1410–1536*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Gioffrè, Domenico. 1971. *Il mercato degli schiavi a Genova nel secolo XV*. — Collana storica di fonti e studi — in seguito di CSFS, 11. Genova: F.lli Bozzi.

Interiano, Giorgio. 1502. *La vita: & sito de Zichi, chiamati ciarcassi: historia notabile*. Venice: Aldo.

Kemp, Martin. 2006. *Leonardo da Vinci. The Marvelous Works of Nature and Man*. New York: Oxford University Press.

Kemp, Martin, Pallanti, Giuseppe. 2017. *Mona Lisa. The People and the Painting*. New York: Oxford University Press.

Kern, Anton. 1938. *Der «Libellus de Notitia Orbis» Iohannes' III. (De Galonifontibus ?) O.P. Erzbischofs von Sulthanyeh* // Istituto storico domenicano di S. Sabina. *Archivum Fratrum Praedicatorum Volumen VIII*. Roma, p. 81–123.

Krappe, Alexander H. 1942. *The Land of Darkness* // *Philological Quarterly*, vol. 21, p. 334–346.

Kuehn, Thomas. 1991. *Law, Family and Women. Toward a Legal Anthropology of Renaissance Italy*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Kuehn, Thomas. 2002. *Illegitimacy in Renaissance Florence (Studies in Medieval and Early Modern Civilization)*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.

Kunstmann, Friedrich. 1855. *Studien Ober Marino Sanudo den Aelteren mit einem Anhang seiner ungedruckten Briefe*. — *Aus den Abhandlungen der königlich-baierischen Akademie der*

Wissenschaften. III. Cl. VII. Bd. III. Abth. München: Verlag der königlich Akademie.

Kwakkelstein, Michael W. 2011. Het wezen van de schilderkunst volgens Leonardo da Vinci. Over de verhouding tussen kunsttheorie en de praktijk van de schilder in de Renaissance. Universiteit Utrecht. Faculteit Geesteswetenschappen.

Les Manuscrits de Léonard de Vinci. Manuscrits F & I de la Bibliothèque de l'Institut. Publiés en fac-similés phototypiques avec transcriptions littérales, traductions françaises, avant-propos et tables méthodiques par M. Charles Ravaisson-Mollien. Ouvrage couronné par l'Académie française. Paris: Maison Quantin, Compagnie générale d'impression et d'édition, 1889.

Magnano, Milena. 2007. Leonardo, collana I Geni dell'arte, Mondadori Arte, Milano.

Marani, Pietro C. 2003. Leonardo. La Gioconda. — Arte Dossier. Giunti Editore.

Marin, Carlo Antonio. 1800. Storia Civile e Politica Del Commercio de'Veneziani. Volume IV. In Vinegia.

McKee, Sally. 2008. Domestic Slavery in Renaissance Italy // Slavery and Abolition, vol. 29, No. 3, September, p. 305–326.

Montandon, Frédéric. 1929. Étude de toponymie alpine. De l'origine indo-européenne des noms de montagnes // Le Globe. Organ de la Société de Géographie de Genève. Revue genevoise de géographie. Année 1929. Volume 68. Numéro 1, p. 1–152.

Nicholl, Charles. 2004. Leonardo da Vinci. The Flights of the Mind. Penguin Books/Allen Lane.

Nicolle, David & Dennis, Peter. 2014. Mamluk 'Askari 1250–1517. Illustrated by Peter Dennis. — Warrior 173. Osprey Publishing.

O'Connor, Barbara. 2003. Leonardo Da Vinci: Renaissance Genius. Minneapolis: Carolrhoda Books, Inc.

Origo, Iris. 1955. The Domestic Enemy: The Eastern Slaves in Tuscany in the Fourteenth and Fifteenth Century // Speculum. Published by Medieval Academy of America. Vol. XXX, No. 3 (July), p. 321–366.

Paratico, Angelo. 2015. Leonardo di Vinci — A Chinese Scholar Lost in Renaissance Italy. Hong Kong: Lascar Publishing.

Pater, Walter. 1980. The Renaissance. Berkeley and Los Angeles.

Peacock, Andrew C.S. 2007. Black Sea trade and the Islamic world down to the Mongol period // The Black Sea: Past, Present and Future. Proceedings of the international interdisciplinary conference. Istanbul, 14–16 October 2004. Ed. By G. Erkut and S. Mitchell. — British Institute of Archaeology at Ankara. Monograph 42. London, Istanbul, p. 65–72.

Pepper, Curtis Bill. 2012. Leonardo: A Biographical Novel. Chambersburg, Pennsylvania: Alan C. Hood and Co., Inc.

Petrarca, Francesco. 1554. Francisci Petrarchae florentini, Philosophi, Oratoris, et Poëtae clarissimi, reforescentis literaturae Latinaeque linguae, aliquot seculis horrenda barbarie inquinatae ac penè sepultae, assertoris et instauratoris, Opera que extant omnia... Basileae excudebat Henrichus Petri. Tomus Secundus.

Phillips, Cynthia & Priwer, Shana. 2006. The Everything Da Vinci Book: Explore the life and times of the Ultimate Renaissance Man. Avon: F+W Publications.

Pistarino, Geo. 1987. Tratta di schiavi tra Genova e la Spagna nel secolo XV // *Medievalia* 7, p. 125–149.

Pistarino, Geo. 1991. I Genovesi nell'Abkhazia // *Liguria*, LVIII, no. 8–9, Savona, agosto/settembre, p. 3–5.

Pistarino, Geo. 1994. Presenze abkhaze nel mondo medievale Genovese // *Il Mar Nero. Annali di Archeologia e Storia*, 1, p. 217–227.

Primadaie, Élie F., de la. 1848. Études sur le commerce au Moyen Age: histoire du commerce de la Mer Noire et des colonies génoises de la Krimée. Paris: Comptoir des Imprimeurs-unis.

Pugliese, Matteo. 2014. Genoa and Abkhazia: two centuries of relations (1280–1475). Colonies, trade, war and slaves. // https://www.academia.edu/13225162/Genova_e_lAbkhazia_due_secoli_di_relazioni_1280-1475_. Ms, 23 pp.

Pugliese, Matteo. 2014. Genova e l'Abkhazia: due secoli di relazioni (1280 — 1475). Le colonie, il commercio, gli eventi bellici e la tratta degli schiavi // https://www.academia.edu/13225162/Genova_e_lAbkhazia_due_secoli_di_relazioni_1280-1475_. Ms, 23 pp.

Richard, Jean. 1977. La Papauté et les Missions d'Orient au Moyen Age (XIIIe-XVe siècles). — Collection de l'École Française de Rome 33. Roma: École Française de Rome, Palais Farnèse.

Richter, Jean Paul. 1883. The Literary Works of Leonardo Da Vinci. Compiled and Edited from the Original Manuscripts by Jean Paul Richter. In Two Volumes. Volume II. London: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington.

Schweickard, Wolfgang. 2012. Eretici in Terra Santa // *Filologia e Linguistica Studi in onore di Anna Cornagliotti a*

cura di Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Mauro Cursietti, Matteo Milani. Introduzioni di Paola Bianchi De Vecchi e Max Pfister. Alessandria: Edizioni dell'Orso, p. 949–1004.

Scritti letterari di Leonardo da Vinci. — Letteratura italiana Einaudi. Edizione di riferimento: a cura di Augusto Marinoni. Milano: Rizzoli, 1974.

Hans Schiltbergers Reisebuch nach der Nürnberger Handschrift herausgegeben von Dr Valentin Langmantel. — Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, CLXXII. Tübingen: Druck von H. Laupp, 1885.

Stanziani, Alessandro. 2013. Slavery, Debt and Bondage: The Mediterranean and the Eurasia Connection from the Fifteenth to the Eighteenth Century // Campbell, Gwyn, Stanziani, Alessandro (eds.). *Debt and Slavery in the Mediterranean and Atlantic Worlds (Financial History)*. London: Pickering & Chatto Publishers, 2013.

Tafur, Pero. *Andanças é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos. (1435–1439)*. — Colección de libros españoles raros ó curiosos. Tomo octavo. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta, 1874.

The Letters of Amerigo Vespucci and Other Documents Illustrative of his Career. Translated, with Notes and Introductions, by Clements R. Markham. London: Printed for the Hakluyt Society, 1894.

Thomas, Georg. 1866. *Der Periplus des Pontus Euxinus. Nach Münchener Handschriften. (Mit einer Karte.) Ingleichen der Parapulus von Syrien und Palästina und der Parapulus von Armenien (des Mittelalters) // Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen Akademie der*

Wissenschaften. Zehnter band. In der Reihe der Denkschriften der XXXIX. Band. München: Verlag der Königlich Akademie, p. 221–290.

Tria, Luigi. 1947. *La schiavitù in Liguria (ricerche e documenti)*. Genova: Nella sede della Società Ligure di Storia Patria. Palazzo Rosso.

Vasari, Giorgio. 1568. *Delle vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori*. Primo Volume della Terza Parte. Fiorenza: Appresso i Giunti.

Verlinden, Charles. 1977. *L'esclavage dans l'Europe médiévale*. T. 2: Italie. Colonie italiennes du Levant. Levant latin. Empire byzantin. Ghent : Rijksuniversiteit te Gent.

Vezzosi, Alessandro. 1997. *Leonardo da Vinci. Renaissance Man*. (New Horizons). Thames and Hudson.

Vinci, Lionardo da. 1817. *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci tratto da un codice della Biblioteca Vaticana e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII. re di Francia e di Navarra*. Roma: Nella stamperia de Romanis.

Vinci, Leonardo da. 2008. *Notebooks*. Selected by Irma A. Richter, Edited with an introduction by Thereza Wells. Preface by Martin Kemp. — *Oxford World's Classics*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Vitruvius Pollione, Marco Lucio. 1524. *De architectura libri dece: traducti de latino in vulgare, affigurati, cōmentati, & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trouare la multitudine de li abstrusi & reconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & beniuolo di epsa opera*. Venezia.

Woods-Marsden, Johanna. 2016. *Leonardo da Vinci's Mona Lisa: A Portrait without a Commissioner? // Illuminating Leonardo. A Festschrift for Carlo Pedretti Celebrating His 70 Years of Scholarship (1944–2014)*. Edited by Constance Moffatt and Sara Tagliagambe. Brill, p. 169–182.

Zanelli, Agostino. 1885. *Le schiave orientali a Firenze nei secoli XIV e XV*. Torino, Firenze, Roma: Ermano Loescher.

Zöllner, Frank. 1999. *Leonardo's Portrait of Mona Lisa del Giocondo // Farago, Claire J. (ed.). Leonardo da Vinci. Selected Scholarship*. New York: Garland Publ., Bd. III, p. 243–266.

Zöllner, Frank. 2005 [2006]. *Il paesaggio di Leonardo da Vinci fra scienza e simbolismo religioso // Raccolta Vinciana*, 31, p. 231–256.

Брун Ф. Черноморье. 1880. *Сборник исследований по исторической географии Южной России. Часть II*. Одесса.

Винчи Леонардо да. 1955. *Избранные естественнонаучные произведения*. Редакция, перевод, статья и комментарии В. П. Зубова. Москва: Издательство Академии наук СССР.

Дзидзария Г. А. 2006. *К истории работоторговли в Абхазии // Дзидзария Г. А. Труды. III. Из неопубликованного наследия*. Сухум, с. 149–173.

Дзуганов Т. А. 2015. *Особенности и характер черкесской работоторговли в XIII–XV вв. // Социально-политическое и культурное пространство Центрального и Северо-Западного Кавказа в XVI — начале XX в.: направления и динамика интеграционных процессов*. Сборник научных статей по материалам региональной научной интернет-конференции

(г. Нальчик 19–30 октября 2015 г.). Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015, с. 16–28.

Зевакин Е. С., Пенчко Н.А. 1938. Очерки по истории генуэзских колоний на Западном Кавказе в XIII и XV веках // Исторические записки (Академия Наук ССР. Институт истории), т. III, Москва, с. 72–129.

История Абхазии. Учебное пособие. Гудаута: Алашара, 1993.

Кадырбаев А. Ш. 2011. Сайф-ад-Дин Хайр-Бек — абхазский «король эмиров» Мамлюкского Египта (1517–1522) // «Материалы первой международной научной конференции, посвященной 65-летию В. Г. Ардзинба». Сухум: АБИГИ, с. 87–95.

Карпов С. П. 1982. Венецианская работорговля в Трапезунде (конец XIV — начало XV в.) // Византийские очерки, т. 4. Москва, с. 191–207.

Карпов С. П. 1986. Работорговля в Южном Причерноморье в первой половине XV в. (преимущественно по данным массарий Каффы) // Византийский Временник, т. 46 (71), с. 139–145.

Карпов С. П. 2001. Средневековый Понт. — Российские исследования по мировой истории и культуре. Russian Studies in World History and Culture. Том 15. Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press.

Кация Р. Н. 1986. Некоторые сведения о генуэзской торговле невольниками кавказского происхождения в XIII–XV вв. // Труды Абхазского государственного университета. Том IV. Сухуми: Алашара, с. 37–49.

Кация Р. Н. 1989. Экономическая экспансия средневековой Генуи на Западном Кавказе // Известия. XV. Абхазский институт языка, литературы, и истории им. Д. И. Гулиа. Тбилиси: Мецниереба, с. 38–62.

Мережковский Д. С. 1990. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Мережковский Д. С. Собрание сочинений в четырех томах. Том 2. Москва: Правда.

Прокопий из Кесарии. 1950. Война с готами. Москва: Издательство Академии наук СССР.

Страбон. 1964. География в 17 книгах. Москва: Наука.

Фрейд З. 1988. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. Москва: Олимп; ООО «Издательство АСТ-ЛТД».

Хотко С. Х. 2016. Черкесские рабы в Западном Средиземноморье (последняя треть XIII — XV века) // Вестник Адыгейского государственного университета. Выпуск 1 (174). Майкоп, с. 60–71.

Список иллюстраций

1. Вид на городок Винчи. © Фото В. Чирикба, 2016 г.
2. Вид на городок Винчи из села Сан-Панталео, где жили мать и отчим Леонардо. © Фото Т. Тарба, 2016 г.
3. Запись о рождении Леонардо, сделанная его дедом Антонио (*Cursi* 2012: 1002).
4. Дом в Анкиано близ Винчи, где, как полагают, Леонардо родился и прожил первый год жизни с матерью Катериной. © Фото В. Чирикба, 2016 г.
5. Современный вид на село Сан-Панталеоне (ныне Сан-Панталео), где вместе с матерью и отчимом Аккаттабригой, Леонардо предположительно прожил первые несколько лет своей жизни до переезда к отцу в Винчи. © Фото В. Чирикба, 2016 г.
6. Современный вид на вершину холма в селе Сан-Панталео, на котором прежде находилась ферма Антонио Бути Аккаттабриги и Катерины в местечке Кампо Цеппи. © Фото В. Чирикба, 2016 г.
7. Старый дом на холме в селе Сан-Панталео, расположенный на прежнем месте жительства Антонио Бути Аккаттабриги и Катерины в местечке Кампо Цеппи. © Фото Т. Тарба, 2016 г.
8. Церковь Святого великомученика Пантелеймона (*la chiesa San Pantaleone Martire*) в селе Сан-Панталеоне, которую Катерина, по всей вероятности, посещала вместе с Леонардо, пока он жил в ее доме. © Фото Т. Тарба, 2016 г.
9. Генуэзские колонии в XIII–XV веках. © В. Чирикба.
10. Карта Черного моря на портолане генуэзского картографа Пьетро Весконтте (*Pietro Vesconte*), 1318 г. Из: Брун (1880; Приложение).
11. Фрагмент карты Пьетро Весконтте с изображением территории Абхазии (*Auogaxia*) и ее столицы Савастополи (*Sauastopoli*). Из: Брун (1880; Приложение).
12. Жоан Мартинес. Портолан Черного моря и Восточного Средиземноморья. Италия, ок. 1578 г. *Joan Martines. Black Sea and eastern Mediterranean, Portolan Atlas (Italy, ca. 1578 г.)*. Библиотека Хантингтона, Сан-Марино (*HM 33, the Huntington Library, San Marino, California*), США.
13. Леонардо да Винчи. Джоконда. Портрет Моны Лизы, ок. 1503–1506 гг. Лувр, Париж. *Léonard de Vinci. La Joconde. Portrait de Monna Lisa. Paris, Musée du Louvre. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Michel Urtado*.
14. Айзелуортская Мона Лиза (*Isleworth Mona Lisa*). © *The Mona Lisa Foundation. Zurich, Switzerland*.
15. Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах (*La Vergine delle rocce*). 1495–1508 гг. Национальная Галерея, Лондон. *Leonardo da Vinci. The Virgin with the Infant Saint John the Baptist adoring the Christ Child accompanied by an Angel ('The Virgin of the Rocks')*. © *The National Gallery, London*.

16. Леонардо да Винчи. Благовещение, 1472–1475 гг. Галерея Уффици, Флоренция. *Leonardo da Vinci. L'Annunciazione*. © *Galleria degli Uffizi, Firenze*.
- 17, 18, 19. «Фантастические горы». Леонардо да Винчи. Джоконда. Благовещение. Мадонна в скалах. Фрагменты картин.
20. Гора Тавр, «отрог горы Кавказа» (*il giogo del Monte Caucasso*), рисунок в черновике письма Леонардо к дауадару Сирии (*Richter 1883: 388, Pl. CXVII*).
21. Леонардо да Винчи. Мадонна с младенцем (Мадонна Литта). Фрагмент картины (горные вершины, видимые из левого окна), 1490-е гг. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2018. Фото В. С. Терехина.
22. Вид на пики гряды Монтальбано открывающийся из села Сан-Панталео общины Винчи, где проживала мать Леонардо Катерина. © Фото В. Чирикба, 2016 г.
23. Леонардо да Винчи. Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом (1503–1519 гг., Лувр). *Léonard de Vinci. La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne. Paris, Musée du Louvre. Photo © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda*.
24. Леонардо да Винчи. Благовещение. 1472–1475 гг. Фрагмент (Архангел Гавриил). Галерея Уффици, Флоренция.
25. Андреа дель Верроккьо. Давид, ок. 1475 г. Фрагмент (голова). Национальный музей Барджелло, Флоренция. *Andrea del Verrocchio. David*. © *Museo Nazionale del Bargello, Firenze*.
26. Франческо Мелци. Портрет Леонардо да Винчи, ок. 1515–1518 гг. Королевская библиотека, Виндзор. *Attributed to*

- Francesco Melzi. Leonardo da Vinci. Red chalk. RL 12726. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2018.*
27. Андреа Мантенья. Портрет Карло де Медичи, 1459-1466 гг. Галерея Уффици, Флоренция. *Andrea Mantegna. Il Ritratto di Carlo de' Medici. 1459-1466*. © *Galleria degli Uffizi, Firenze*.

ВАША УНИКАЛЬНАЯ КНИГА

Хотите издать свою книгу? Она станет идеальным подарком для партнеров и друзей, отличным инструментом для продвижения вашего бренда, презентом для памятных событий! Мы сможем осуществить ваши любые, даже самые смелые и сложные, идеи и проекты.

МЫ ПРЕДЛАГАЕМ:

- издать вашу книгу
- издание книги для использования в маркетинговых активностях
- книги как корпоративные подарки
- рекламу в книгах
- издание корпоративной библиотеки

Почему надо выбрать именно нас:

Издательству «Питер» более 20 лет. Наш опыт – гарантия высокого качества.

Мы предлагаем:

- услуги по обработке и доработке вашего текста
- современный дизайн от профессионалов
- высокий уровень полиграфического исполнения
- продажу вашей книги во всех книжных магазинах страны

Обеспечим продвижение вашей книги:

- рекламой в профильных СМИ и местах продаж
- рецензиями в ведущих книжных изданиях
- интернет-поддержкой рекламной кампании

Мы имеем собственную сеть дистрибуции по всей России, а также на Украине и в Беларуси. Сотрудничает с крупнейшими книжными магазинами. Издательство «Питер» является постоянным участником многих конференций и семинаров, которые предоставляют широкую возможность реализации книг.

Мы обязательно проследим, чтобы ваша книга постоянно имелась в наличии в магазинах и была выложена на самых видных местах.

Обеспечим индивидуальный подход к каждому клиенту, эксклюзивный дизайн, любой тираж.

Кроме того, предлагаем вам выпустить электронную книгу. Мы разместим ее в крупнейших интернет-магазинах. Книга будет сверстана в формате ePub или PDF – самых популярных и надежных форматах на сегодняшний день.

Свяжитесь с нами прямо сейчас:

Санкт-Петербург – Анна Титова, (812) 703-73-73, titova@piter.com
Москва – Сергей Клебанов, (495) 234-38-15, klebanov@piter.com

КНИГА-ПОЧТОЙ



ЗАКАЗАТЬ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА «ПИТЕР» МОЖНО ЛЮБЫМ УДОБНЫМ ДЛЯ ВАС СПОСОБОМ:

- на нашем сайте: www.piter.com
- по электронной почте: books@piter.com
- по телефону: **(812) 703-73-74**

ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБРАТЬ ЛЮБОЙ УДОБНЫЙ ДЛЯ ВАС СПОСОБ ОПЛАТЫ:

-  Наложным платежом с оплатой при получении в ближайшем почтовом отделении.
-  С помощью банковской карты. Во время заказа вы будете перенаправлены на защищенный сервер нашего оператора, где сможете ввести свои данные для оплаты.
-  Электронными деньгами. Мы принимаем к оплате Яндекс.Деньги, Webmoney и Kiwi-кошелек.
-  В любом банке, распечатав квитанцию, которая формируется автоматически после совершения вами заказа.

ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБРАТЬ ЛЮБОЙ УДОБНЫЙ ДЛЯ ВАС СПОСОБ ДОСТАВКИ:

- Письма отправляются через «Почту России». Отработанная система позволяет нам организовывать доставку ваших покупок максимально быстро. Дату отправления вашей покупки и дату доставки вам сообщат по e-mail.
- Вы можете оформить курьерскую доставку своего заказа (более подробную информацию можно получить на нашем сайте www.piter.com).
- Можно оформить доставку заказа через почтоматы (адреса почтоматов можно узнать на нашем сайте www.piter.com).

ПРИ ОФОРМЛЕНИИ ЗАКАЗА УКАЖИТЕ:

- фамилию, имя, отчество, телефон, e-mail;
- почтовый индекс, регион, район, населенный пункт, улицу, дом, корпус, квартиру;
- название книги, автора, количество заказываемых экземпляров.

БЕСПЛАТНАЯ ДОСТАВКА:

- курьером по Москве и Санкт-Петербургу при заказе на сумму **от 2000 руб.**
- почтой России при предварительной оплате заказа на сумму **от 2000 руб.**



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ПИТЕР» предлагает профессиональную, популярную и детскую развивающую литературу

Заказать книги оптом можно в наших представительствах

РОССИЯ

Санкт-Петербург: м. «Выборгская», Б. Сампсониевский пр., д. 29а
тел./факс: (812) 703-73-83, 703-73-72; e-mail: sales@piter.com

Москва: м. «Электrozаводская», Семеновская наб., д. 2/1, стр. 1, 6 этаж
тел./факс: (495) 234-38-15; e-mail: sales@msk.piter.com

Воронеж: тел.: 8 951 861-72-70; e-mail: hitsenko@piter.com

Екатеринбург: ул. Толедова, д. 43а; тел./факс: (343) 378-98-41, 378-98-42;
e-mail: office@ekat.piter.com; skype: ekat.manager2

Нижний Новгород: тел.: 8 930 712-75-13; e-mail: yashny@yandex.ru; skype: yashny1

Ростов-на-Дону: ул. Ульяновская, д. 26
тел./факс: (863) 269-91-22, 269-91-30; e-mail: piter-ug@rostov.piter.com

Самара: ул. Молодогвардейская, д. 33а, офис 223
тел./факс: (846) 277-89-79, 277-89-66; e-mail: pitvolga@mail.ru,
pitvolga@samara-ttk.ru

БЕЛАРУСЬ

Минск: ул. Розы Люксембург, д. 163; тел./факс: +37 517 208-80-01, 208-81-25;
e-mail: og@minsk.piter.com

Издательский дом «Питер» приглашает к сотрудничеству авторов:
тел./факс: (812) 703-73-72, (495) 234-38-15; e-mail: ivanova@piter.com
Погрoбная информация здеcь: <http://www.piter.com/page/avtoru>

Издательский дом «Питер» приглашает к сотрудничеству зарубежных торговых партнеров или посредников, имеющих выход на зарубежный рынок: тел./факс: (812) 703-73-73; e-mail: sales@piter.com

Заказ книг для вузов и библиотек:
тел./факс: (812) 703-73-73, гoб. 6243; e-mail: uchebnik@piter.com

Заказ книг по почте: на сайте www.piter.com; тел.: (812) 703-73-74, гoб. 6216;
e-mail: books@piter.com

Вопросы по продаже электронных книг: тел.: (812) 703-73-74, гoб. 6217;
e-mail: kuznetsov@piter.com

Вячеслав Чирикба

**Загадка Катерины.
Кем была мать Леонардо Да Винчи?**

Заведующая редакцией	<i>В. Малышкина</i>
Ведущий редактор	<i>А. Сучкова</i>
Дизайн обложки	<i>А. Лабахуа</i>
Корректоры	<i>Г. Шкатова, Н. Сидорова</i>
Верстка	<i>М. Жданова</i>

Изготовлено в России. Изготовитель: ООО «Прогресс книга».

Место нахождения и фактический адрес: 194044, Россия, г. Санкт-Петербург,

Б. Сапсониевский пр., д. 29А, пом. 52. Тел.: +78127037373.

Дата изготовления: 06.2018.

Наименование: книжная продукция.

Срок годности: не ограничен.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК 034-2014,

58.11.1 — Книги печатные.

Импортер в Беларусь: ООО «ПИТЕР М», 220020, РБ, г. Минск,

ул. Тимирязева, д. 121/3, к. 214, тел./факс: 208 80 01.

Подписано в печать 29.05.18. Формат 60х90/16. Бумага офсетная.

Усл. п. л. 10,000. Тираж 1500. Заказ

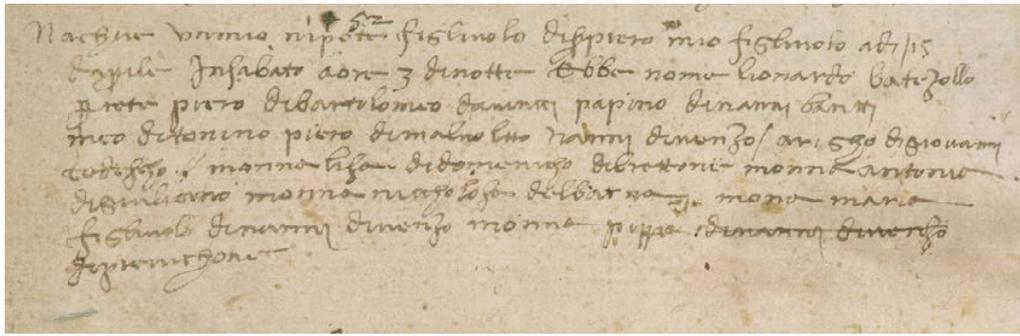
Иллюстрации.



Илл. 1. Вид на городок Винчи. Фото В. Чирикба, 2016 г.



Илл. 2. Вид на городок Винчи из села Сан Панталео, где жила мать Леонардо. Фото Т. Тарба, 2016 г.



Илл. 3. Запись о рождении Леонардо, сделанная его дедом Антонио (Cursi 2012: 1002).



Илл. 4. Дом в Анкиано близ Винчи, где, как полагают, родился и прожил с матерью Катериной первый год жизни Леонардо. Фото В. Чирикба, 2016 г.



Илл. 5. Современный вид на село Сан Панталео, где вместе с матерью и отчимом Аккаттабригой Леонардо, как полагается, прожил первые несколько лет своей жизни до переезда к отцу в Винчи. Фото В. Чирикба, 2016 г.



Илл. 6. Вид вершины холма в селе Сан Панталео, на прежнем месте жительства Антонио Бути Аккаттабриги и Катерины, называвшемся Кампо Цеппи. Фото В. Чирикба, 2016 г.



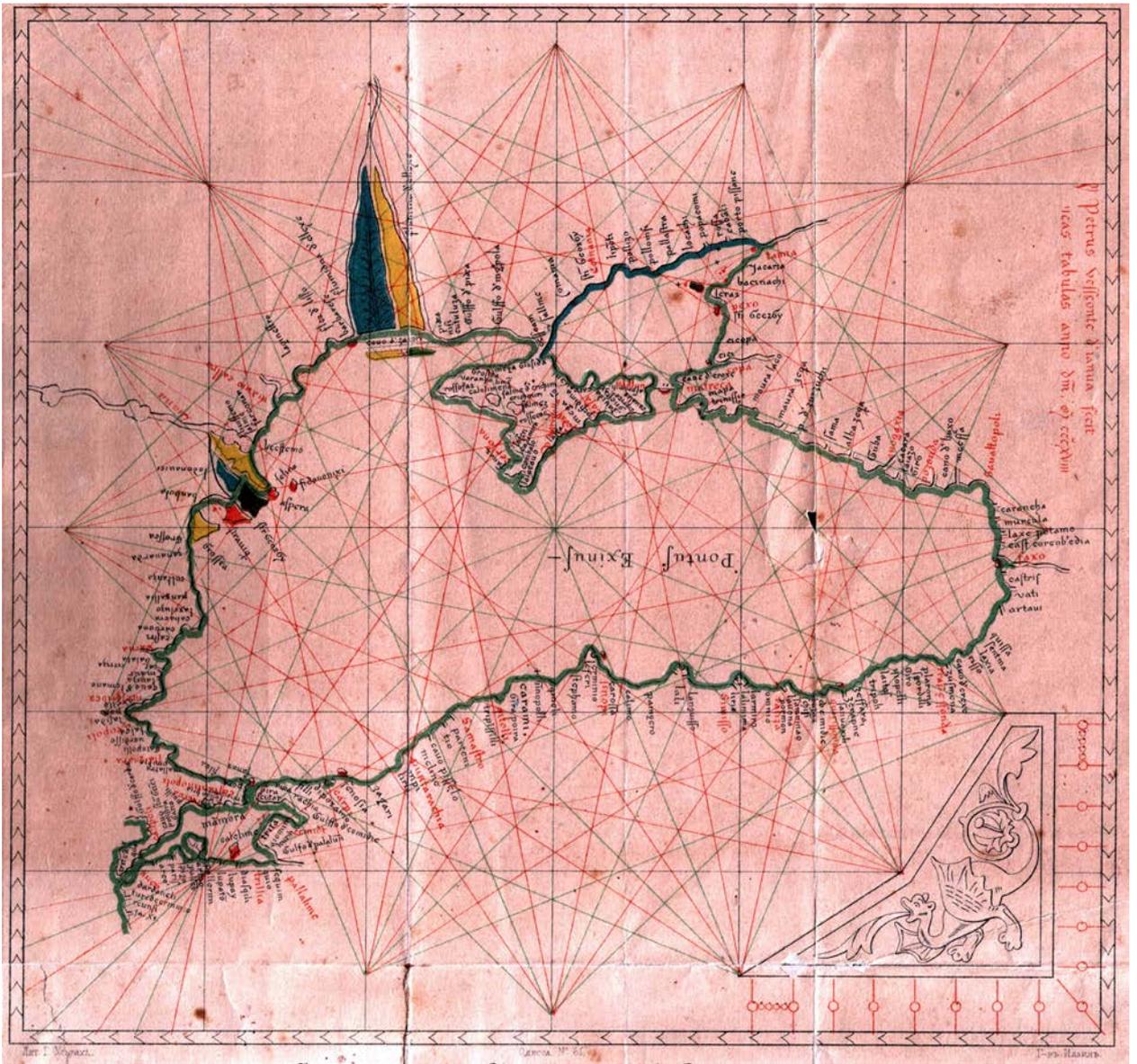
Илл. 7. Дом на холме в селе Сан Панталео на прежнем месте жительства Антонио Бути Аккаттабриги и Катерины, называвшемся Кампо Цеппи. Фото Т. Тарба, 2016 г.



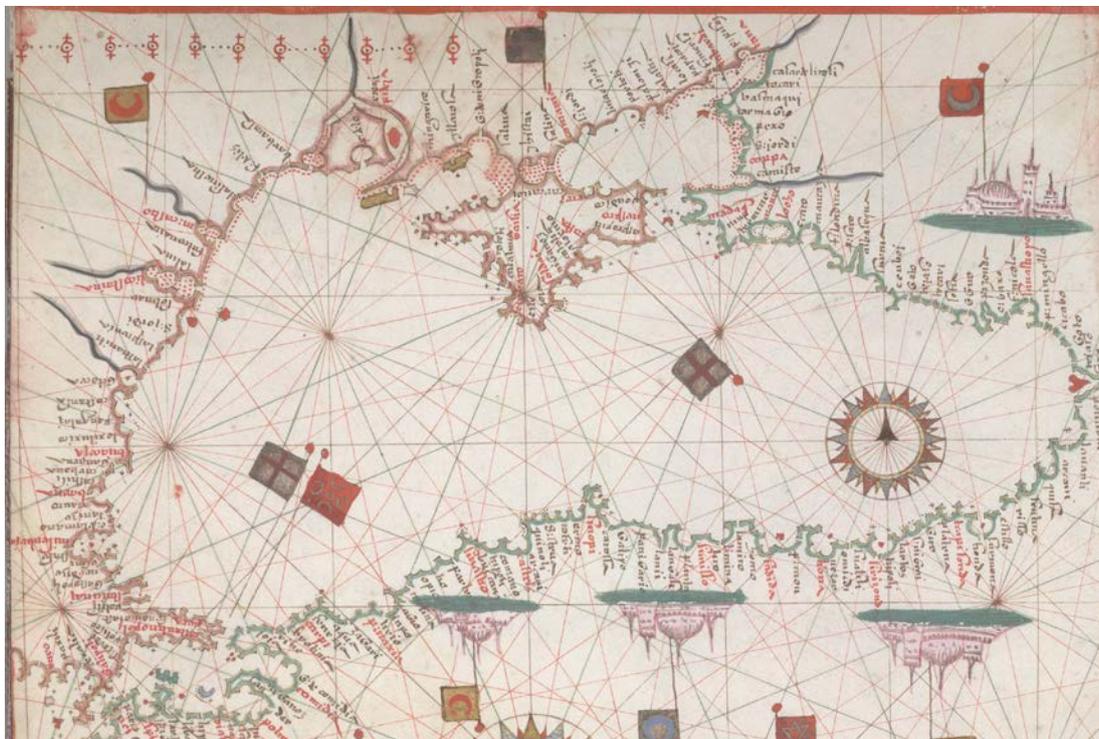
Илл. 8. Церковь Святого Великомученика Пантелеймона (*la chiesa San Pantaleone Martire*) в селе Сан Панталеоне, которую Катерина, по всей вероятности, посещала вместе с Леонардо во время их совместной жизни. Фото Т. Тарба, 2016 г.



Илл. 9. Генуэзские колонии в XIII-XV веках.



Илл. 10. Карта Черного моря на портолане генуэзского картографа Пьетро Веконте (*Pietro Vesconte*) 1318 года; Илл. 11. Фрагмент карты с изображением территории Абхазии (*Auogaxia*) и ее столицы Савастополи (*Sauastopoli*). Из: Брун (1880; Приложение).



Илл. 12. Карта Черного моря на портолане картографа Жоана Мартинеса (*Joan Martines*), ок. 1578 г.



Илл. 13. «Мона Лиза (Джоконда)», Лувр. Илл. 14 «Айзелдуортская Мона Лиза». Контрастирующий пейзаж на двух версиях «Моны Лизы».





Илл. 15. «Мадонна в скалах» (Национальная Галерея, Лондон).



Илл. 16. «Благовещение» (1472-1475 гг.). Галерея Уффици, Флоренция.



17



18



19



20

Илл. 17, 18, 19. «Фантастические горы» на портрете «Джоконды», на картинах «Благовещение» (ок. 1472) и «Мадонна в скалах» (1495–1508). Илл. 20. Гора Тавр, «отрог горы Кавказа» (*il giogo del Monte Caucasso*), рисунок в черновике письма Леонардо к дауадару Сирии (Richter 1883: 388, Pl. CXVII).



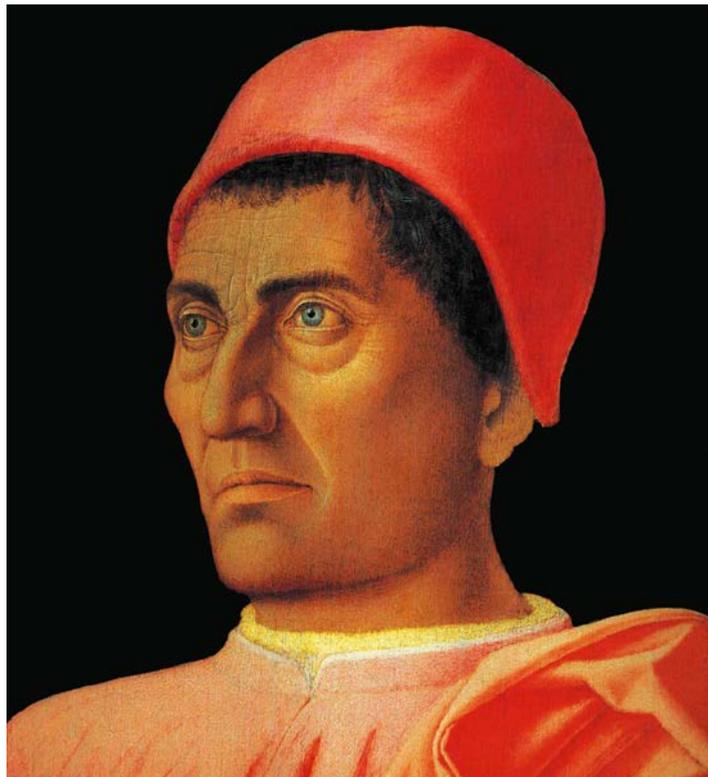
Илл. 21. Горные вершины, видимые из левого окна на картине «Мадонна Литта» (Эрмитаж). Илл. 22. Вид на пики гряды Монтальбано открываемый из села Сан Панталео общины Винчи, где проживала мать Леонардо Катерина. Фото В. Чирикба, 2016 г.



Илл. 23. Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом (ок. 1510 г., Лувр).



Илл. 24, 25, 26. Возможное портретное сходство в изображении Архангела Гавриила в “Благовещении” кисти Леонардо (ок. 1472 г., Галерея Уффици, Флоренция), скульптуры “Давида” работы Андреа Вероккио (Музей Барджелло, Флоренция, ок. 1475 г.), моделью для которого, как полагают, послужил юный Леонардо и пожилого Леонардо работы Франческо Мелци (ок. 1515-1518 г., Королевская Библиотека, Виндзор).



Илл. 27. Андреа Мантенья. Кардинал Карло де Медичи (1460 г.), незаконнорожденный сын правителя Флоренции Козимо де Медичи и черкесской рабыни Маддалены (1459–1466 г., Галерея Уффици, Флоренция).