



ГЛАВА  
II  
ИСТИННАЯ  
«ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ»



ОТ УЖЕ МНОГО ДЕ-

сятилетий нам не дает покоя самый спорный вопрос, связанный с *Тайной вечерей*: «А на что мы, собственно, смотрим?» И можно ли вообще увидеть «оригинал»? Признаюсь, меня это волнует с момента моей первой встречи с фреской в трапезной.

*Тайная вечеря* — это катастрофа. Несчастья преследуют ее чуть ли не с рождения. «Бомба» заложена экспериментальной техникой Леонардо. Его подход к работе с живописью не годился для обычной техники фрески, в которой заранее спланированная композиция довольно быстро наносится на участки мокрой штукатурки до их высыхания. Леонардо попробовал отнестись к стене как к деревянной панели, запечатывая поверхность слоем свинцовых белил и используя яйцо в качестве связующего для устойчивости пигментов. Это позволило расширить диапазон колористических эффектов и работать в более спокойном, созерцательном режиме. Темпом работы, а точнее его отсутствием примерно в 1497 году, Леонардо испытывал терпение герцога, который в то время оплачивал еще и множество архитектурных и скульптурных проектов в Санта Мария делле Грацие, включая купол Браманте и средокрестие. Леонардо не повезло. Высокий уровень грунтовых вод в этой



Открытие *Тайной вечери* Леонардо в Санта Мария делле Грацие после реставрации 1951–1954 годов

части Милана и тонкая внешняя стена в качестве основы способствовали повышенной влажности под грунтованной поверхностью. Фиксация красочного слоя была серьезно нарушена с самого начала. Мы можем себе представить, что произойдет при нанесении глянцевой краски на штукатурку стены без гидроизоляции. Я нахлебался этого с моим старым домом, используя краски, которые позволяют стене «дышать».

На протяжении веков фреска подвергалась целой серии вмешательств со стороны исполненных благих намерений реставраторов, которые пытались воскресить разрушающийся шедевр Леонардо. Ранние реставрации основывались на заполнении утраченных участков и существенном поновлении с целью улучшить то, что осталось. Я смог составить представление о поврежденной фреске по черно-белым репродукциям в книгах и нескольким цветным изображениям низкого качества. Они показывали фреску такой, какой она стала после

реставраций Мауро Пелличоли, проведенных до и после Второй мировой войны. Преобладание пятнистых призраков не внушало оптимизма.

К реставрации *Тайной вечера* Пелличоли приступил, уже будучи опытным мастером, прославившимся работой над фресками Джотто, Мантеньи и Перуджино. Он учился на художника, как и большинство реставраторов его времени и более ранних периодов — и вполне естественно, что они привыкли видеть себя соавторами, восстанавливающими оригинальный почерк мастера. То, как они воплощали это на практике, сильно варьировалось на протяжении веков. К тому времени, как Пелличоли приступил к работе над фреской, приоритеты в очередной раз изменились. Реставраторы стремились (по крайней мере, теоретически) снять слои поновлений, которые ранее считались обычным делом. Теперь идея состояла в том, чтобы сделать «оригинал» разборчивым, каким бы ветхим и потрепанным он ни был.

В период между двумя реставрационными кампаниями Пелличоли трапезная оказалась практически разрушенной в результате массированных бомбардировок англо-американскими военно-воздушными силами в середине августа 1943 года. Когда 15 августа одна из бомб взорвалась менее чем в 30 метрах от церкви, крыша и одна боковая стена превратились в груды щебня и обвалившихся балок. Стену, украшенную остатками хрупкой картины Леонардо, защищали мешками с песком и связанными лесами. Каким-то чудом эта стена и противоположная дальняя с большой фреской Монторфано *Распяtie* выстояли. Профильные портреты герцога Лодовико и его семьи, добавленные к законченной картине Монторфано до 1500 года — возможно, Леонардо и его мастерской, — к тому времени уже давно отслоились. Ударной волной выбило фрагменты краски и грунтовки с *Тайной вечера*, но потери оказались не столь фатальными, как казалось поначалу.

То, что я увидел во время первого посещения трапезной, было как раз пленкой Пелличоли с островками пигмента, закрепленными большим количеством шеллака, и заполненными его рукой пробелами, оставшимися после предыдущих

поновлений. Спустя чуть более десяти лет после того, как Пелличоли выполнил эту кропотливую работу, ее результат выглядел неоднородным в прямом и переносном смысле. Цвета казались тяжелыми и безжизненными. Чтобы ощутить уцелевшее чудо фрески, требовалось восприятие Кларка.

Следующее и еще более радикальное вмешательство произошло менее чем через 25 лет после Пелличоли. За это время произошло дальнейшее разрушение красочного слоя, по-видимому, из-за натяжения внутри оставшихся слоев: завершающего тонкого слоя штукатурки, белого свинцового грунта, слоев пигмента, добавленных Леонардо, клея, воска и следов более ранних реставраций. Из-за натяжения уцелевшие кусочки краски «скукоживались», их края поднимались, и кусочек становился похож на вогнутую чашу. Лично у меня нет прямых доказательств, подтверждающих этот вывод, но я склонен верить тому, что говорят эксперты. Было решено провести еще одну комплексную реставрацию, подкрепленную оптически, физическими и химическими технологиями, недоступными Пелличоли.

Были заявлены две основные цели: сохранить фреску Леонардо для будущих поколений и удалить все следы предыдущих поновлений. Главным реставратором назначили доктора Пинин Брамбиллу Барчилон — женщину уравновешенную и утонченную, обладающую старательностью, мастерством и терпением. Ее молодой команде предстояла многолетняя напряженная работа с 1977 по 1999 год.

Мое первое восхождение на строительные леса — пронзительный отголосок древних казней — состоялось во время конференции в Милане «Леонардо и эпоха разума» («Leonardo e l'età della ragione»). Сборник статей, написанных по ее результатам, был опубликован в 1982 году. Мой доклад, представленный на английском языке, сосредоточивался на разрушении прежних представлений об изысканиях Леонардо начиная примерно с 1507 года. Когда мне сообщили, что он должен звучать с одновременным переводом — новый для меня опыт, — я работал ночь напролет, заменяя переводы сочинений Леонардо оригинальными, на итальянском языке. Попытки пере-



Трапезная после бомбежки

вести обратно на итальянский современные интерпретации выглядели крайне нелепыми.

Докладчиков на конференции пригласили посетить реставрацию. Незвизрая на уведомление «Vietato Salire» (подниматься на леса запрещено), мы вскарабкались по грубым ступенькам на шаткую конструкцию из скрепленных болтами металлических столбов и стояли на скрипучих досках, образующих платформу для реставраторов. Я вспомнил, что Леонардо изобрел более продвинутые леса для работы над *Битвой* во флорентийском Зале Пятисот. Пинин Брамбилла поприветствовала нас и сказала несколько слов, подобающих случаю. Я почувствовал, что она уже сыта по горло незваными гостями. Ее ассистенты, в белых халатах медработников, старались нас не замечать и, склонившись каждый над своим участком, ковырялись в стружьях пигмента хирургическими скальпелями вроде тех, которыми я когда-то препарировал животных. Вид поверхности крупным планом оказался еще более удручающим, чем на расстоянии.