



СОФЬА
БАГДАСАРОВА

Фениксы и сфинксы

дамы
Ренессанса
в поэзии,
картинах
и жизни

18+

Софья Андреевна Багдасарова
Фениксы и сфинксы.
Дамы Ренессанса в
поэзии, картинах и жизни
Серия «Искусство с блогерами»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70087798

Фениксы и сфинксы : дамы Ренессанса в поэзии, картинах и жизни /

Софья Багдасарова: Эксмо; Москва; 2024

ISBN 978-5-04-196836-6

Аннотация

Про красавицу Лукрецию Борджиа, развратную и коварную, слышали все. Но в ренессансной Италии были и другие, не менее яркие, женщины: поэтессы, писательницы, певицы, хозяйки салонов, монахини, куртизанки и фаворитки монархов, а также, разумеется, художницы и натурщицы. Сплетая историю культуры итальянского Возрождения, без этих женщин не обойтись. Однако имена их затерялись в веках, а лица позабыты. Новеллы, представленные в этой книге, реконструируют для нас историю их жизни, рассказывая о том вдохновении, которое они рождали в мужчинах, и праве на творчество и свободу, за которые эти женщины боролись сами. Книга состоит из 15

рассказов, раскрывающих тайны знаменитых картин и позабытых стихов. Факты, имена и даты в ней – подлинные, а вот эмоции в большинстве случаев реконструированы автором. Ведь хроники той эпохи, перечисляя факты, обычно молчат про чувства, любовь и слезы. А еще, говоря об эпохе Возрождения, конечно же, нельзя обойтись без произведений искусства, поэтому в этой книге множество репродукций картин и статуй, рассказывающих о героинях. Они сопровождаются искусствоведческими аннотациями – благодаря им читатель глубже проникнет в историю искусства Ренессанса, в особенности в эволюцию портретного жанра. Автор книги: Софья Багдасарова – искусствовед, дважды номинант премии «Просветитель». Автор бестселлеров «Воры, вандалы и идиоты», «Омерзительное искусство», «Апокалипсис в искусстве», «Лев Толстой очень любил детей...».

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

№ 1. Локоны Лукреции Бути	9
№ 2. Спокойствие Чечилии Галлерани	49
Конец ознакомительного фрагмента.	62

Софья Багдасарова Фениксы и сфинксы: дамы Ренессанса в поэзии, картинах и жизни

*Посвящаю моим целительницам
Илиане Владиславовне Коровай и Ольге
Николаевне Замойской*

Иллюстрация на обложке: Пьеро ди Козимо. «Портрет Симонетты Веспуччи в образе Клеопатры» (фрагмент). 1480–1490 гг. Музей Конде

Иллюстрация на форзацах: Кристоф Кригер. «Куртизанки». Гравюры из книги Чезаре Вечеллио «Habiti antichi, et moderni di tutto il Mondo». Венеция, Svlstativm Gratilianvm Senapolensis, 1598 г. Рейксмьюзеум

Иллюстрация на задней обложке: Татьяна Леонидовна Волкова. «Профильный портрет Софьи Багдасаровой». 2003 г.

За разрешение использовать свои переводы итальянских стихов автор благодарит Павла Алешина, Шломо Кроля, Романа Дубровкина и Евгения Солоновича.

L'autore ringrazia il suo amico Francesco Bini (Sailko) per

le foto di questo libro, perchè senza sarebbe stato cento volte ancora più noioso.



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Текст, Софья Багдасарова, 2023

© Государственный Эрмитаж, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

Про красавицу Лукрецию Борджиа – развратную и коварную – слышали все. Но в ренессансной Италии были и другие не менее яркие женщины: поэтессы, писательницы, певицы, хозяйки салонов, монахини, куртизанки и фаворитки монархов, а также, разумеется, художницы и натурщицы. Сплетая историю культуры итальянского Возрождения, без этих женщин не обойтись. Однако имена их затерялись в веках, а лица позабыты. Эта книга, состоящая из 15 новелл, раскрывает тайны знаменитых картин и позабытых стихов, посвященных им или созданных ими.

Факты, имена и даты в ней – подлинные, а вот эмоции в большинстве случаев реконструированы автором. Ведь хроники той эпохи, перечисляя факты, обычно молчат про чувства, любовь и слезы.

А еще, говоря об эпохе Возрождения, конечно же, нельзя обойтись без произведений искусства, поэтому в этой книге множество репродукций картин и статуй, рассказывающих о героинях. Они сопровождаются искусствоведческими аннотациями – благодаря им читатель глубже проникнет в историю искусства Ренессанса, в особенности в эволюцию портретного жанра.



Государства Италии в 1494 году

№ 1. Локоны Лукреции Бути



Фра Филиппо Липпи. «Ла Липпина»

(«Мадонна с младенцем и двумя ангелами»). Ок. 1450–

1465 гг. Уффици

ЛИППИ НАПИСАЛ МНОЖЕСТВО «МАДОНН», НО ЭТА – ОДНА ИЗ САМЫХ ЗНАМЕНИТЫХ И УЗНАВАЕМЫХ ЕГО РАБОТ, БЛАГОДАРЯ ЧЕМУ ОНА ПРИОБРЕЛА ОТДЕЛЬНОЕ ПРОЗВИЩЕ – «ЛА ЛИППИНА». КАК И МНОГИЕ ДРУГИЕ РАБОТЫ ХУДОЖНИКА, СОЗДАННЫЕ ПОСЛЕ 1456 ГОДА, ОНА КАЖЕТСЯ НАПИСАННОЙ С ОДНОЙ НАТУРЩИЦЫ – ОЧЕВИДНО, ЕГО ВОЗЛЮБЛЕННОЙ ЛУКРЕЦИИ БУТИ.

В ТВОРЧЕСТВЕ ЛИППИ, ДА И ВООБЩЕ В ИТАЛЬЯНСКОМ ИСКУССТВЕ ЕГО ЭПОХИ, «ЛА ЛИППИНА» ОБОЗНАЧИЛА НОВЫЙ ЭТАП. В ОТЛИЧИЕ ОТ «МАДОНН» ПРЕДЫДУЩЕГО ПЕРИОДА, ФИГУРА ПОМЕЩЕНА ПЕРЕД ОТКРЫТЫМ ОКНОМ, НА ФОНЕ ПЕЙЗАЖА – ТАК БЫЛО ПРИНЯТО У ФЛАМАНДЦЕВ, НО ДО СИХ ПОР НЕ ВСТРЕЧАЛОСЬ У ИТАЛЬЯНЦЕВ. ПЕЙЗАЖ ОБРАМЛЯЕТ ИЛЛЮЗОРНАЯ ОКОННАЯ РАМА. ЗДЕСЬ НЕТ РЕЗКОЙ СВЕТОТЕНИ ИЛИ «СРЕДНЕВЕКОВЫХ» ЛОКАЛЬНЫХ ЦВЕТОВ – ПРОСТРАНСТВО БУДТО НАСЫЩЕНО НЕЗРИМЫМ СВЕТОМ С ЭФФЕКТОМ АТМОСФЕРНОГО ЕДИНСТВА. КАРТИНА НАПИСАНА ЛЕГКИМИ, СМЕЛЫМИ МАЗКАМИ, БЕЗ ТЩАТЕЛЬНОЙ ОТДЕЛКИ МЕЛКИХ ДЕТАЛЕЙ – НОВАТОР ЛИППИ ПЕРЕНЕС

В ТЕМПЕРНУЮ ЖИВОПИСЬ МАНЕРУ, КОТОРУЮ ОН ПРИОБРЕЛ ПРИ РАБОТЕ НАД ФРЕСКАМИ. СЛОЖНЫЙ РАЗВОРОТ КОРПУСА МОДЕЛИ ТОЖЕ БЫЛ НОВШЕСТВОМ. «ЛА ЛИППИНА» СТАНЕТ ПРИМЕРОМ ДЛЯ МНОГИХ ХУДОЖНИКОВ, ВКЛЮЧАЯ САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ.

Флорентийская республика, город Прато, 1456 год

Среди бесчисленных любовных историй, прекрасных и грустных, которые рассказывают об итальянцах Средних веков и Ренессанса, нет истории, похожей на эту. Ни с кем больше не случилось подобного тому, что произошло между достоправным живописцем фра Филиппо Липпи и Лукрецией Бути – девицей поразительной красоты, которую он встретил уже на закате своей жизни.

Нет в этой истории ни бессердечных родителей, ни самоубийств над чужими гробницами, ни поединков в ночи, ни переодеваний, ядов или многолетней мести – всех тех злоключений, которыми наполнял свои новеллы фра Маттео Банделло (у которого, как из бездонного колодца, черпали все, кто желал описывать великих любовников Италии, даже англичане). Однако ж все равно история их любви была беспримерной и исключительной, поскольку была эта любовь запретной и намеренно нарушила законы Божьи и законы человеческие, чем вызвала изумление у всех современников и запомнилась потомкам.

И, что самое странное, запретная эта любовь не принесла вреда ни самим возлюбленным, ни никому вокруг них, а только оставила нам произведения изысканной красоты и прелести, отраду для взора.

Главным нарушителем заветов в ней был художник, фра Филиппо Липпи, в именовании которого «фра» означает «брат», что указывает прямо на суть проблемы. С восьми лет воспитывался он в монастыре, в пятнадцать принял монашеский постриг и с тех пор всегда ходил в рясе кармелитского ордена, совсем позабыв, что такое светская одежда настоящего мужчины – кальцони эти в облипочку, тесемочки, чтобы их привязать как следует – дабы не сползали, белье, которому должно из-под низу виднеться, а потому – чистотой блистать. Нет уж, насколько лучше подрясник надеть, черную рясу накинуть, белый плащ набросить (и не забыть его снять, когда с красками возишься, чтобы не испачкаться)!

Жил фра Филиппо Липпи в монастырях, писал для церквей и соборов алтарные образы, гонорары ему за них платили аббаты и кардиналы. И вдобавок регулярно получал он жалование с нескольких мест, где числился капелланом, – это была синекура, рента, которую обеспечили ему покровители.

Но поразительно, при всех этих благах, что давала ему мать-Церковь, не мог никак фра Филиппо отречься от сладостей мирской жизни. А именно – перестать думать о бабах.

Был он настолько «привержен Венере», что при виде женщин, которые ему понравились, был готов отдать последнее

ради возможности ими обладать. «И если он не добивался этой возможности никакими средствами, то изображал этих женщин на своих картинах, рассудком охлаждая пыл своей любви»¹, – так сообщает о нем биограф Джорджо Вазари, искренне удивляясь этой способности Липпи спасти свой разум творчеством от пылающего вожделения. Удивлялся Вазари этому умению потому, что «сублимацией» в XVI веке алхимики именовали возгонку твердых веществ в парообразные, а не то, что позже Фрейд опознает и латинским словом из древней алхимии окрестит. И без нее любой хороший художник с пылкими страстями выжить не может – как мы теперь отлично знаем, а Вазари, автор сотни жизнеописаний великих живописцев и ваятелей, почему-то не догадывался.

Разных женщин любил фра Филиппо Липпи, все ему нравились – и смуглые темноволосые неаполитанки, и русоволосые сероглазые римлянки, и высокие, и низкие, и тонкие, и упитанные – лишь бы рады были поладить с монашком. Однако среди всего этого разврата и веселия всегда был один типаж женщин, который особенно заставлял его сердце биться, печень трепетать, а руки – тянуться к кисточкам. Ведь заполучить этих красавиц он, как правило, не мог, для других эти красавицы цвели, для благородных и богатых.

¹ Перевод А. И. Венедиктова и А. Г. Габричевского.



Фра Филиппо Липпи. «Успение Богоматери» (фрагмент),

фреска из цикла «Житие девы Марии». 1466–1469 гг. Собор Сполето

Коренастая фигура в монашеском облачении, смотрящая в упор на зрителя, – это автопортрет фра Филиппо Липпи. Стоящие рядом юноши – его ученики фра Диаманте и Пьерматтео д'Амелиа. На этой фреске они – будто бы часть толпы, присутствующей при смерти Девы Марии. Стоят они на достаточно почетном месте – в изножии ее ложа (в то время как апостолы, настоящие свидетели ее Успения, изображены у изголовья). Для средневековых и ренессансных итальянских художников манера вставлять портреты заказчиков и собственные автопортреты в изображения толпы на больших фресковых циклах была совершенно нормальной. При этом заказчики обычно изображаются в профиль, обращенными к Богу и святым, а вот художники общаются с нами, зрителями.

Цикл фресок в соборе Вознесения Богоматери в Сполето – последняя крупная работа художника. Он перебрался в этот город, чтобы расписать храм, закончив украшение собора в Прато, и скончался в процессе выполнения фресок в возрасте 63 лет. Их завершением занимались его ученики.

Такие дамы часто встречаются в Тоскане, напоминая о том, что она из итальянских территорий – северная, а также о том, что истинная красота полна мягким и ровным свечением, словно солнце, спрятавшееся за облака. Золотой отлив

волос и грациозных линий шея, молочной белизны щеки с легким румянцем, чуть болезненный извив спины – это была красота средневековых Мадонн с алтарных картин и статуй в старинных храмах. Красота святых дев и мучениц, чью святость и девственность эти ангельски прекрасные волосы подчеркивали, будто бы жидким нимбом стекая с головы на плечи. Сосуд греха – женщина, низшее существо по сравнению с мужчиной – так внушали священники пастве и друг другу. Но златовласая Мадонна – это царица мира и Небес, светлый образ, которому не зазорно поклоняться. И оттого художники Италии, когда у них возникала надобность писать Мадонну и других святых дев (а возникала она, сами понимаете, в этих краях и этом временном отрезке постоянно), с чистой совестью вдохновлялись реальной внешностью знакомых златовласых дам – наверно, отнюдь не дев, чьих-то жен, а может быть, даже вообще развратниц. Темпера с доскою ведь все стерпят, главное, чтобы художник был хороший и вдохновился как следует.

А наш герой умел вдохновляться! Изящные дамы Тосканы – жены и дочери банкиров да торговцев шелком и шерстью, ухоженные, душистые, до белизны отмытые, шествовали гордой походкой мимо бедного монашка фра Липпи во время праздников во Флоренции, когда он стоял в толпе, в свите своего покровителя и постоянного покупателя Козимо Медичи (которого позже нарекут «Старым», чтобы не путать его с великим потомком – герцогом). Липпи стоял и смотрел

на дам, впитывая их внешность глазами, унося с собою в памяти их лица и тела – мгновенно запоминая во всех подробностях. Всасывая, как губка, так, как это умеют делать художники, тренировавшие свой разум годами, чтобы научиться запоминать увиденное до малейших деталей, забирать с собой целиком в памяти, уносить стайком, будто воры.

Не знал фра Филиппо Липпи, что золото волос многих из этих изысканных донн было даром вовсе не природы, а науки. Результатом алхимии перегонных кубов, золы от сожженного плюща или виноградной лозы, отвара шалфея и розмарина, а еще добавьте квасцов и имбиря (бывала от алхимиков и в быту польза, не все они поиском философского камня занимались, приходилось им и на жизнь полезными для человечества делами зарабатывать). И хорошо, что не ведал Липпи о том, что волосы крашенные, не портил себе сладостных фантазий, а быстрым шагом шел домой, в мастерскую, садился за мольберт и писал прозрачными красками Мадонну с золотыми локонами, которые теребит ветерок и согревает солнце.

Однажды в 1452 году фра Филиппо Липпи получает очередной крупный заказ. Он соглашается поехать в город Прато, принадлежащий Флорентийской республике, и расписать фресками тамошний собор.

К этому времени Лукреция Бути, вторая грешница в этой истории любви, живет в этом городке уже год, не зная о странностях судьбы, которые ее ожидают.

Отец Лукреции был флорентийцем, как многие в этом славном городе – торговал шелком и шерстью, но до богатств Медичи или Строцци ему было как до луны. После его смерти старший сын как мог разбирался с делами – каждому из дюжины детей надо было найти место и дело. Одна сестра, слава богу, уже замужем, вот и для второй наскребли приданое, а младшие сестрички Лукреция и Спинетта, уж извините, на вас приданого выделить мы не способны, а во флорентийский монастырь вас отправить дороговато. Но, сказывают, есть в Прато обитель святой Маргариты, небольшая, человек на десять. Туда согласились вас взять и взнос не очень большой попросили, по 50 флоринов с носа, что мы вполне осилить способны, до свидания!

Так и очутилась 16-летняя Лукреция вдали от семьи, от родного дома и города, в новом жилище, в женском общежитии августинского ордена. Обитательниц в монастыре оказалось не десять, а вообще семеро (считая аббатису), и лишь благодаря их с сестрой прибытию стало девятеро. Отдельная келья была только у настоятельницы, благородной дамы из семейства Бовакьези. Все остальные монашки – и старушки, и молодые, жили в общем dormitorio, где их койки стояли рядами под белыми прохладными сводами, не мешая, а, наоборот, даже способствуя тому, чтобы вечерами и ночью сплетничать вволю, поверять друг дружке сердечные истории, пересказывать когда-то прочитанные книжки и шептать те мечты, которые у кого-то еще оставались.

А впрочем, с чего бы мечты и чувства должны были в этих женских сердцах поблекнуть? Если б их монастырь находил-ся где-нибудь в лесах или на горах, посреди благодатной при-роды, в тишине и спокойствии и пении птичек, если бы мо-нахини проводили свои дни в тяжелых трудах за прополкой, или за дойкой коров, или за прочими занятиями, от которых так портятся у женщин ноготочки, а в сердцах поселяется стоицизм, – тогда бы мечты и могли бы выветриться, а ду-ши – приблизится к Богу. Но монастырь святой Маргариты был всего лишь небольшим домиком с два-три окошка, за-тиснутым в углу главной торговой площади города, и кругом кипела мирская жизнь. Шум был непрерывным. Крики тор-говцев, запахи горячей еды, песенки прохожих, стук копыт конников, проезжающих по мостовой, и бряцание их доспе-хов звон колоколов соседних мужских монастырей и кафедр-ального собора Святого Стефана. Самой тяжелой работой сестер была уборка и пение месс в хоре.

Какие искушения одолевали итальянских монахинь в 1450-х годах, и как много они знали о том сладостном жа-ре, рождающемся в голове и теле женщины, когда она сово-купляется с мужчиной? («Неистовом жаре», как назвала его Хильдегарда Бингенская, монахиня ордена бенедиктинцев и католическая святая, впервые в мире описав женский оргазм в своем трактате 1150 года *Causae et curae*). Не знаем, не можем сказать. Известно только, что восемьдесят лет спустя божественный Пьетро Аретино, великий поэт, драматург и

похабник, считал все монастыри рассадниками такого глубокого порока, что клейма поставить негде. Оттого в его книге «Рассуждения Нанны и Антонии» (диалоге двух куртизанок о том, кем же лучше быть – монашкой, женой или проституткой) первая глава так непотребно описывает обычный вечер в женской обители, что у читателя глаза на лоб лезут. И не только живыми мужчинами – священниками и послушниками – у Аретино монахини утешались, но и длинными стеклянными предметами с «бубенцами», которые специально для них стеклодувы острова Мурано изготавливали нужной формы и размера, чтобы удобно в руку ложились.

Но за восемьдесят лет нравы могут испортиться сильно, кому, как не нам, живущим здесь, знать об этом. Так что предположим, что тосканские монахини пятнадцатого века были наивней и чище венецианских монахинь века шестнадцатого, и предположим обоснованно, что о плотском они лишь шептались, причем не ведая до конца всей правды, подобно тому, как шептались ночью девчонки-старшеклассницы в жарких палатах советских пионерлагерей.

Лукреция ничего не знала о любви и потому об ее отсутствии не горевала. Тоска по дому потихоньку уходила, вдобавок ведь любимая младшая сестра Спинетта была рядом с нею, а вместе – всегда смелее. И новые «сестры» тоже стали почти как сестры. Только настоятельница, матушка Бартоломмеа де Бовакьези, была вредная тетка: на подопечных своих орала и заставляла по десять раз оттирать на полу пят-

на, которые давно уже были оттерты, и не скупилась иногда на пощечины.

Больше всего тосковала Лукреция – хотя знала, что суетность это и тщеславие – по тому, что в детстве и юности составляло главное ее сокровище. Ее единственное личное золото, которое никто из родителей, братьев и сестер отобрать, из жадности ли, из зависти ли, способен не был. Локоны! Всю жизнь, с младенчества, золотые пряди вились вокруг ее головы, как лучики солнца, и когда маленькая Лукреция вбежала в комнату, все умилялись ее ангельской красоте. С возрастом волосы не потемнели, и, в отличие от шевелюр богатых флорентиек, в алхимических средствах не нуждались.

При жизни отца, готовясь к поискам жениха, юная Лукреция отрастила длинные косы, которыми гордилась заслуженно.

Но невестам Христовым локоны не нужны.

По обычаю, посвящая себя Господу, мужчины и женщины себе волосы всегда обрезали. По глубинному смыслу это подобно тому, как язычники ранее посвящали свои пряди Аполлону или Юпитеру. Но вслух говорилось, что это в память о том, как римляне брили головы своим рабам – «ведь все мы рабы Христовы». С мужчинами при постриге в монахи обходились мягче: им всего лишь выбривали «блюдечко» на голове – тонзуру, которую тем, кто лысел, потом даже и не было надобности подновлять. Мужчины могли ходить с непокрытой головой. А женщина, как мы помним, это ведь

сосуд греха, и внешний облик ее весь способен ввести добродетельного человека в соблазн. А мужчину надо от соблазна защищать. Поэтому спрятать! Спрятать все! Запаястья, ступни и, конечно, волосы. Лучше бы, конечно, и все лицо целиком прикрывать, но все же мы – не поганые магометане, так что пусть будет хотя бы головное покрывало. Поплотнее пригнанное, чтобы ни волоска не было вылезало!

До самого обряда, который капеллан монастыря провел над нею и сестрой под белыми сводами маленького церковного зальчика внутри монастырского дома, Лукреция и не задумывалась, что «пострижение в монашки» буквально-то и значит пострижение. Фра Антонио щелкал ножницами, и золото волос падало на ее плечи, колени, на холодный пол. Потом вместе со Спинеттой – теперь «сестрой Екатериной», в честь святой Екатерины Сиенской, они собрали свои волосы в маленькую корзиночку, которую поставили у ног Распятия, посвящая Господу символ своего женского тщеславия, знак своей уязвимости и слабости.

Но на одном этом обряде кошмар не закончился.

Все те годы, которые Лукреция (теперь «сестра Мария») провела в обители, кошмар все длился и длился.

Волосы ведь отрастали снова.

И раз в месяц, неумело щелкая туповатыми дешевыми ножницами, монашки обстригали друг друга. На службах перед капелланом, который приходил служить мессы в монастырь (женщинам ведь нельзя быть священниками – они

существа низшие, неразумные), монахини появлялись с покрытой головой, под черными покрывалами, плотно прилегающими к голове. Такими же их видел обычный люд в церквях и на улицах. Но под этими строгими черно-белыми облачениями скрывались неумелые короткие стрижки, обкорнанные пряди разной длины, иногда даже царапины от неловкого движения подруги. Слава богу, аббатиса не заставляла их обриваться налысо – говорят, в других женских монастырях такое бывало. Но и так Лукреция рыдала, каждый месяц подвергая себя этой пытке и ненавидя это обыкновение даже сильнее, чем женщины ненавидят другие ежемесячно случающиеся с ними дела.

На праздник Епифании 1456 года, то есть в январе, исполнилось пять лет, как девица Лукреция Бути, ныне сестра Мария, прожила в монастыре, и к этому дню она знала о любви и мужчинах все, что совокупно имелось в памяти ее товарок по общежитию. То есть – у сестры Симоны, которая успела лишь единожды побарахтаться со своим кавалером, прежде чем отец ее застукал и отослал в монастырь (она помнила только нелепую возню и потом боль); у двух вдовиц, одна из которых была так порвана первыми родами и устала от следующих пятнадцати, что считала коитус проклятием Сатаны, а вторая всю жизнь любила своего давно умершего кузена, а вес мужа терпела стиснув зубы; двух старушек, которые так истончились от возраста, что помнили лишь о еде и мечтали лишь о ней. А также у двух девственниц, которые

не знали вообще ничего, но зато наизусть выучили два десятка сонетов Петрарки и тайно протащили с собой экземпляр боккаччиевского «Декамерона». Кстати, Данте им аббатиса читать разрешала – а ведь там столь много строк о любви, о его необыкновенной, светозарной любви к несравненной Беатриче.

Лукреция Бути мечтала, чтоб кто-то ее полюбил, как Данте Алигьери свою прекрасную донну – но, впрочем, смеялась и над похабщиной Боккаччо, хотя и плакала над его новеллой о несчастной возлюбленной, хранившей отрубленную голову любимого в горшке с базиликом.

Аббатиса наверняка знала о любви гораздо больше, но кто б с ней стал советоваться и просить рассказов старой мегеры.

По воскресеньям и на крупные праздники – например, в честь перенесения Пояса Пресвятой Богородицы (который, как известно, издавна хранится у нас в Прато, а не в каком-нибудь там Ватопеде), сестры отправлялись на службу в кафедральный собор. Было интересно смотреть на епископа, на толпу, а еще на то, как древний храм постепенно расцветивался с помощью лучших художников Италии, на приглашение которых в городе деньжищ не жалели.

Красив, очень красив был кафедральный собор города Прато, собор святого Стефана Первомученика! Здание было старинным, древним, но фасад его сверкал новехонькими полосками белого известняка и местного зеленого мрамора, за которым и из Флоренции, и из Сиены приезжают, чтобы

и у себя красоту такую иметь.

На углу собора с давних пор возвышался гигантский балкон, чтобы в праздник толпе показывать с него Пояс Богородицы. Старый балкон обветшал, поэтому лет тридцать назад Козимо Медичи прислал из Флоренции двух своих любимых мастеров – Донателло и Микелоццо ди Бартоломео, и они воздвигли новый, красоты несказанной, с рельефами в античном духе.

И особенно сладостно было разглядывать фрески.

Капеллу по правую сторону от алтаря лет двадцать назад расписали Андреа ди Джусто и Паоло Уччелло, расписали историями Богородицы и святого Стефана. Особенно Лукреция любила разглядывать здесь фреску, где маленькая Мария, еще девочка, мимо розовых стен Иерусалимского Храма поднимается по белым ступеням, чтобы стать его служительницей. А левую капеллу кто-то, она забыла имя, в начале века украсил историями Святого Иакова и Святой Маргариты. Хоть эта дева и была покровительницей их монастыря, Лукреции эти фрески нравились меньше, чем уччелловские.

Центральный же неф был для Лукреции отдельной сказкой. До самых ребер высоких сводов он был покрыт белоснежной штукатуркой, по которой прямо на ее глазах, медленно-медленно кистью живописца ткалось многокрасочное полотно великолепных фресок. Потолок стал синим и покрылся золотыми звездами, среди которых на облаках при-

нялись восседать четыре евангелиста, попирая седалищами своих многооких зверушек. Вдоль левой стены стояли деревянные леса, по которым – когда в соборе еще не было прихожан и если священник разрешал – можно было залезть наверх и поразглядывать уже законченную сцену рождения святого Стефана и ту, которая была чуть пониже, еще только в контурах – про начало его проповеднической миссии.



Фра Филиппо Липпи. «Рождение св. Стефана и его подмёна демоном», фреска из цикла «Житие св. Стефана». 1452–1465 гг. Собор Прато

Главная капелла кафедрального собора города Прато, посвященного святому Стефану, расписывалась фра Филиппо

Липпи с помощью учеников в течение 14 лет. Фрески на левой стене рассказывают историю святого: его рождение, служение и мученическую кончину от побивания камнями. Фрески на правой стене посвящены святому Иоанну Крестителю – святому покровителю Флоренции, которой принадлежал Прато.

Первая фреска цикла, расположенная в полукруглом люнете, показывает, как новорожденного Стефана прямо у ложа его матери, из-под носа у повитух и служанок, похищает крылатый демон и подменяет его двойником. Похищенному Стефану придется многое пережить, прежде чем его учителем станет епископ Юлиан: их встреча изображена в правой части люнета.

Как зачарованная, вглядывалась Лукреция в верхнюю сцену. Изображенная в ней комната благодаря гигантским размерам будто вбирала зрительницу в себя, и Лукреция словно оказывалась в спальне матери Стефана посреди ее служанок. У изножья кровати пугающий крылатый демон подменял младенца Стефана на его двойника, но Лукрецию привлекало совсем другое – прекрасные женщины, которых на фреске было целых шесть. И все они, как одна, были тосканской красоты и изящества, с теми складками обвивающих фигуру одеяний, которые поколением художников позже назовут «боттичеллиевскими».

Лукреция всматривалась в красоту этих женщин и узна-

вала в их лицах себя – такой, какой она помнила себя еще до пострига, дома, когда у нее еще было зеркальце и она могла в него смотреться. Уже давно она не видела своего лица – в монастыре не имелось зеркал, а сестра Спинетта была на нее не похожа. Головы героинь фрески были покрыты, волосы спрятаны (ведь все это были приличные замужние женщины), но Лукреция все равно узнавала в них себя – ту, какой она была до монастыря, ту, которой она могла бы стать, полюби ее кто-нибудь и возьми замуж.

Конечно, монашенки из обители святой Маргариты, как и все посещавшие собор горожане, знали, кто именно сейчас его расписывает. Это был знаменитый живописец из Флоренции, любимый художник владыки города Козимо Медичи – 50-летний монах кармелитского ордена, фра Филиппо ди Томмазо Липпи. Медленно весьма, кстати, расписывает, в договоре предусматривалось побыстрее, и немало лир уже из городского совета вытянул. Но все ему прощалось, настолько славно было его имя, могущественны покровители и, главное, великолепен итоговый труд.

Почему сердце Лукреции Бути потянулось именно к нему? Почему, например, не к его подмастерью фра Диаманте, тоже художнику, но на 25 лет моложе и намного стройнее? Он, в конце концов, тоже был монах, но гораздо симпатичней! Ничем другим, кроме как силой личности, обаяния, темперамента, силой таланта великого художника (а фра Филиппо, безусловно, был мастером более талантливym, чем

фра Диаманте – вы вообще когда-нибудь о нем слышали?), мы этот выбор Лукрецией объекта своей влюбленности объяснить не можем.

Как-то аббатиса отправила Лукрецию в богатый дом, забрать какое-то пожертвование монастырю. Это был дом флорентийцев Бартолини. В главной зале она не могла отвести взгляд от висящего тондо, то есть картины новомодной идеальной круглой формы.

– Это написал для нас Липпи несколько лет назад, когда только приехал в Прато, – с гордостью объяснила ей хозяйка.



Фра Филиппо Липпи. «Тондо Бартолини». 1452–1453 гг.
Палатинская галерея (Флоренция)

Эта картина – пример из числа более ранних «Мадонн» фра Филиппо Липпи, чем «Ла Липпина», однако для своего времени она тоже была новаторской. На заднем плане художник поместил архитектурный фон, а также два сюжета из

жития девы Марии: справа – встреча ее родителей Иоакима и Анны у Золотых ворот (т. е. ее зачатие), а слева – ее рождение Анной. Второстепенные женские персонажи одеты в шелковистые одеяния, облегающие фигуры и струящиеся от ветра, – это самое раннее появление мотива, который станет для флорентийского искусства одним из любимых. Женщина с корзиной на голове также станет сквозным персонажем.

Внешность Мадонны относится к тому же типу, что Лукреция Бути, поэтому существует версия, что фра Филиппо Липпи познакомился со своей возлюбленной не в 1456 году, а на несколько лет раньше, возможно, еще во Флоренции, до ее ухода в монастырь, – но эта версия считается недоказуемой и слишком романтической.

Картина изображала юную Мадонну – ей, наверно, было лет двадцать, как сейчас Лукреции. Золотые волосы были едва прикрыты головным убором. На Марии было надето красной платье по современной флорентийской моде. Лукреция долго всматривалась в ее лицо. Ее уже совершенно не удивляло, что Липпи умел писать ее портреты, не будучи с ней знакомым. Обе девушки, нарисованная и живая, различались только в одном. Лукреция вздохнула: у Марии на картине были идеально выщипанные тонкие брови, а если она попробует сделать такие в монастыре, настоятельница ее выпорет. Да и как их можно сделать без зеркала и серебряных щипчиков, которые хорошо выдергивают волосы и поэтому так редки? А вот высокий выбритый лоб легко мож-

но устроить, его так просто скрыть под головным покрывалом, приходит в голову Лукреции. Из чужого дома, увидев «Тондо Бартолини», еще более прекрасное и детальное, чем фрески Липпи в соборе, потому что темпера всегда письмом тщательней фресок, Лукреция вернулась совершенно ошеломленная.

Бывают такие влюбленности, которые могут длиться лишь день, накатывая с утра, как настойчивая, неотвратимо наглая морская волна. А к вечеру она уходит, отбегая назад, оставляя на гальке твоей жизни мелкий мусор, водоросли и белесые тающие клочья пены. Утром просыпаешься и с легким недоумением думаешь – что это было, почему этот человек так взволновал тебя, почему он настолько сильно занял твои мысли, вытеснил все остальные? Иногда такие внезапные увлечения, «залипания» («заикливания» – в конце концов!) длятся несколько дней, неделю, и, когда они рассеиваются, – чувствуешь облегчение: морок спал, яд выведен из организма, можно дальше жить своей жизнью и заниматься накопившимися делами.

У Лукреции никаких дел не было. Ее жизнь, сердце, голова годами были абсолютно пусты. Когда ей показали, кто именно из этих монахов знаменитый художник, она удивилась. Когда она увидела, как уверенно он движется, как свободно разговаривает с провостом собора, синьором Джеминиано Ингирами – такой важной персоной, она уже не могла отвести от него взгляд. И каждый раз, когда оказывалась по-

близости от Липпи, пристально разглядывала его, ловя момент, когда его взгляд внимательно и насмешливо скользит по лицам собеседников, а когда, наоборот, становится отстраненным, погруженным в собственные мысли. Это казалось ей особенно завораживающим.

Впрочем, довольно-таки часто фра Филиппо Липпи беззастенчиво вглядывался в женщин города Прато, роскошно разодетых в самые богатые шелка и бархат, не зря же Прато славится своими тканями по всему миру, их даже до диких москвитов довозят. В самом Прато, кстати, считали, что их ткани лучше флорентийских.

Толпа женщин в первых рядах в соборе, на самых почетных местах, по разнообразию красок была похожа на цветущий луг. Алые платья, зеленые, голубые, карминовые и шафрановые, затканые и вышитые самыми волшебными узорами, с пристегнутыми рукавами контрастных цветов и волочащимися шлейфами. Волосы, уши, шеи, украшенные сверкающими драгоценностями, на головах – покрывала и ткани. Локоны, виднеющиеся из-под уборов, заплетенные косы, красные губы, улыбки. Все это притягивало внимание фра Филиппо Липпи, и вовсе не потому, что, как художник, он любил яркие краски.

«Сестра Мария» знала это с уверенностью, которая обжигала ее горькой болью. Потому что никогда художник не смотрел на те места, где располагались они, монахини. Их однообразные черно-белые облачения не привлекали его

взор. Как кучка шахмат, высыпанных из ящичка, они казались ему неинтересными. Их личики, торчащие из головных уборов, были для него одинаковыми – белесыми, безвольными, безжизненными. В общем, такими они и были в реальности. Кроме, конечно, лица матушки аббатисы Бартоломеи де Бовакьези, которая упивалась своей властью, и это сладострастие отражалось на ее жирноватой тяжеловесной физиономии.

Как курицы, монахини обители святой Маргариты, а также других женских монастырей, приходивших на службы в кафедральный собор, шествовали по проходам, занимали свои места и молились, молились, не интересуя совершенно никого из окружающих, кроме своих надзирательниц. Глупая влюбленность монахини в монаха-художника так и осталась бы всего лишь предметом шуток ее соседок по дортуару, предметом исповеди монастырскому капеллану и сладким воспоминанием на смертном одре, если бы не нелепая случайность. Монастырский капеллан фра Антонио, тот самый, который несколько лет назад постригал Лукрецию и Спинетту, упал в Бисенцио, быстро был из реки выловлен, однако все равно простудился и умер. Место стало вакантным, а оно, между прочим, приносило 120 флоринов в год! Кому не нужны лишние 120 флоринов? Один из местных покровителей фра Филиппо Липпи, который знал, как художник постоянно нуждается в деньгах, решил оказать ему благодеяние и обеспечил ему эту должность – практически си-

некуру: так, раз в неделю зайти и окормить монашенок.

Итак, в январе 1456 года Липпи впервые пришел в монастырь, уже несколько лет служивший единственным домом Лукреции Бути. К этому времени 21-летняя монахиня уже несколько месяцев была влюблена в него яростно. Влюблена с той неукротимой настойчивостью, какая бывает у старых дев, которые точно знают, что объект их страсти никогда, никогда не обратит на них внимание.

И вот, в помещении монастырской церкви фра Филиппо увидел своих новых подопечных. Насельницы обители сливались в его глазах в единую многоголовую массу в черно-белых одеяниях, он различал лишь важное лицо, аббатису. Новая работа, какой бы синекурой она ни была, не радовала Липпи – ему было чем заняться помимо нее: дальше расписывать собор, работать над частными заказами в своей мастерской, есть, пить, гулять по прекрасному городу Прато и, разумеется, глазеть на юных девиц и зрелых матрон, наряженных в разноцветные платья, а то и не просто глазеть, как повезет. Обычным горожанкам дозволено намного больше, чем невестам Христовым.

И Липпи без интереса обвел взглядом женщин – двух старушек, истончившихся от возраста, двух немолодых усталых теток, очевидно, вдовиц, а также пятерых монахинь помоложе. Он не стал их разглядывать. Ему было неинтересно. Он не любил на женщинах бесформенные черно-белые наряды, хоть сам всю жизнь ходил в такой же рясе. Может быть, по-

этому и не любил. Монашеские облачения были придуманы специально, чтобы лишить женщин привлекательности, и Липпи считал, что они с этим заданием прекрасно справляются. Он ждал конца церемонии официального представления. Дома его ждал прекрасно приготовленный обед. На вспышку шепота, которым разразились при его появлении монахини помоложе, на густой румянец, покрывший щеки одной из них, на ее огненный взгляд он не обратил никакого внимания.

Лукреция алчно ждала этого официального представления нового капеллана. Она долго готовилась к этой встрече, она верила, нет, она точно знала, что фра Филиппо Липпи, как только встретится с ней взглядом, сразу почувствует ее любовь и преисполнится ответной, столь же горячей и искренней! Что будет дальше, впрочем, Лукреция не нафантазировала, ведь для двух монахов никакого «дальше» быть и не может: к свадебному пиру это уж точно не приведет. Но как ни сверлила она его влюбленным взором, как ни хихикали сестра Спинетта и другие девушки – фра Филиппо не взглянул внимательно ни на одну из них. Он произнес приветственную речь, благословил, а потом удалился быстрым шагом.

Едва Липпи ушел из монастыря, аббатиса Лукрецию выпорола.

В следующие полтора месяца фра Филиппо Липпи вполне освоился со своей дополнительной работой монастырским

капелланом. Главное, чем он занимался во время редких визитов сюда, – это убеждением аббатисы, что ей совершенно необходимо заказать в монастырскую молельню большой алтарный образ его работы с изображением Мадонны, святых и, конечно, самой Бартоломмеи де Бовакьези, почтительно коленопреклоненной где-нибудь в уголке. Процесс уговоров шел вполне успешно, но аббатиса пока колебалась – художник просил дорого (хотя средства у дамы имелись). Пытаясь поладить с надменной старухой, фра Филиппо совершенно не замечал, что какая-то девушка постоянно попадаетея ему в коридорах.

Это, конечно, была уже мужская старость. Ему стукнуло пятьдесят. Лет пять назад он бы зажал ее в углу, не обращая внимания на рясу, уж больно настойчиво Лукреция натыкалась на него в небольшом монастыре. Его тело раньше реагировало на такие намеки, не задумываясь. Теперь – нет, он даже не запомнил ее лица.

Для Лукреции каждая подобная встреча была путешествием между раем и адом стремительней дантовского маршрута. Ведь Данте передвигался между сферами задумчиво, неторопливо, как бы сказали сегодня – акклиматизируясь. А она успевала за одну секунду воспарить в небеса наслаждения и тут же мгновенно ринутся в бездну разочарования. Все это проделывали его вежливые улыбки, случайные взгляды и прикосновения. Ночами она не могла заснуть, воспроизводя в памяти каждое мгновение, проведенное ря-

дом с ним, каждый его жест, как он хмурился, как молился, как благословлял, какой след голубой краски она увидела на его руке и как она сладострастно захотела покрыть это место поцелуями. Тело ее сжигал сатанинский жар. Влюбленность девицы была отнюдь не платонической.

Тем временем фра Филиппо пригласил аббатису заглянуть в его мастерскую, чтобы она собственными глазами увидела его темперные работы и попыталась в красках представить, насколько роскошным может стать заказанный ею алтарь, если она все-таки наберется смелости его заказать. Он уже сделал несколько набросков композиции, ей будет интересно.

Аббатиса согласилась прийти. С собой для солидности она взяла подчиненных – двух первых же монашек, которые подвернулись под руку. Одной из них случайно оказалась Лукреция. Впрочем, не так уж и случайно: она подслушивала.

И они отправились в дом художника. Идти было недалеко. Дом Липпи располагался на той же торговой площади, что и монастырь. Он не арендовал его, а сразу купил – несколько лет назад, вскоре после приезда в Прато, ведь ясно было, что расписать собор фресками – это задание лет на десять. Там он устроил себе мастерскую, в которой работал над смешиванием красок, эскизами, а также над заказами на картины.

Фра Филиппо Липпо и его ученик фра Диаманти, молодой красавчик, гостеприимно приняли возможную клиент-

ку. Они водили аббатису по мастерской, показывая ей почти законченную картину для другого заказчика, разворачивали перед ней лист с эскизом ее мечты. Бартоломмея де Бовакье-зи хотела, чтобы в центре была, конечно, Мадонна, а в руках у нее была главная священная реликвия города Прато – ее пояс, тот самый, который хранился в соборе святого Стефана и праздник в честь которого отмечался 1 мая. Рядом с тронем Мадонны стоял святой апостол Фома Неверующий, которому она скинула эту реликвию с неба, чтобы он уверовал. Еще там надо было написать святую Маргариту, потому что монастырь был в честь нее, и Блаженного Августина, потому что монастырь был августинский. Саму аббатису на коленях в уголке, и чтобы Маргарита ее ласково трогала. Кого еще добавить для симметрии, художник не придумал, но, в общем, такие вещи же должен решать заказчик, что вы скажете, уважаемая аббатиса?

По католической легенде, апостол Фома Неверующий опоздал на Успение и погребение Девы Марии. После его приезда другие апостолы открыли ему ее гробницу, чтобы он убедился в ее смерти, но внутри оказалось пусто. Чтобы убедить Фому в своей кончине и Вознесении, дева Мария явилась ему и сбросила с неба свой пояс – в дальнейшем священную реликвию «Пояс Пресвятой Богородицы» («Сакра Чинтола»). В Прато считали, что в XII веке Пояс был привезен в их город из Иерусалима. С той поры он стал главной святыней Прато, а его ежегодный праздник до сих пор при-

влекает множество верующих.



Фра Филиппо Липпи и фра Диаманте. «Мадонна делла Чинтола» («Мадонна в Успении, дающая свой Пояс св. Фоме, со свв. Григорием, Маргаритой, Августинном, архангелом Рафаилом и Товией»). 1456–1460 гг. Городской музей (Пра-

то)

Картина была заказана настоятельницей монастыря – Бартоломмеей де Бовакьези, которая изображена в левом нижнем углу коленопреклоненной «в молении». На ее плечо положила руку покровительница монастыря святая Маргарита – по легенде, для нее позировала Лукреция Бути (так оно или не так – неизвестно, однако сходство с любимым типажом художника несомненно).

Закончив эту пламенную речь – о, фра Филиппо умел себя продавать и богатым клиентам, и красивым женщинам, – он случайно перевел взгляд на монахиню, которая стояла позади левого плеча аббатисы.

Он впервые увидел Лукрецию при ярком освещении, обаятельном для мастерской художника.

И он покачнулся от того восторга, с которым девушка на него смотрела.

Как бы ни хорош был фра Филиппо в качестве живописца, никто никогда не смотрел на него так, одновременно соединяя восхищение и его талантами, и мужской статью (ну, кроме парочки галантных синьоров, изящных знатоков живописи из высших слоев общества, но Липпи был не из тех, кто любил «натягивать флорентийский сапог», поэтому пренебрегал их преклонением). Какой настоящий мужчина мог устоять перед таким восторженным женским взором? Только те, для кого они стали повседневностью – Ференц, Рудоль-

фо, Элвис, Джон, Пол, Джордж и Ринго, Джастин. 50-летний фра Филиппо Липпи – нет, не мог.

Переговоры по поводу «Мадонны с поясом» длились еще час, но теперь он их поддерживал с большим трудом, потому что постоянно отвлекался на разглядывание Лукреции, ее огромных серых глаз и тоненьких, аккуратно выщипанных бровей.

Эйфорию, которую испытала она, осознав, что именно происходит в эти волшебные секунды, каждая из которых длилась бесконечно долго, мы и не будем пытаться описывать. Если вам доводилось так же страдать от любви, вы и сами это помните, сколько бы лет ни прошло, если же никогда – то и самые точные слова тут не помогут.

Тем временем преданный ученик фра Диаманти хлопотал, даже не понимая, о чем именно хлопочет:

– Картина может быть написана быстрее, если вы предоставите нам натурщиц для нее. Очень сложно найти людей, которые согласились бы часами позировать для таких сложных композиций.

Аббатиса на это ему отвечала с гневом:

– Монахини не могут заниматься такими вещами! Это же вопиющее неприличие!

– Но достопочтенный учитель ведь тоже монах, как все мы, его ученики и помощники...

Но рассерженная Бартоломмея де Бовакьези резко оборвала его, и фра Диаманти с грустью подумал, что опять для

женских фигур ему придется позировать самому в женском платье. Впрочем, фра Липпи умел придавать зарисовкам даже такого рода необыкновенную женственность, столь богата была его фантазия.

Вскоре аббатиса с двумя сестрами покинула помещение, оставив фра Филиппо молчащим и совершенно ошеломленным. Лукреция шла последней, позади начальницы. Оглянувшись на художника, она совершила абсолютно непозволительный поступок – быстро стащила с головы монашеский плат, сделав то, что спланировала уже давно.

Несколько месяцев назад она уговорила подруг по монастырю поддержать ее маленькую тайну: все это время Лукреция по секрету от аббатисы не остригала волос. И теперь Филиппо увидел, как ее локоны, хоть пока еще и довольно короткие, всего лишь до плеч, рассыпались, окружив голову Лукреции сиянием.

Сверкающим нимбом золотых лучей.

* * *

Спустя три месяца город Прато, город Флоренция, а также многие в Ватикане были шокированы удивительной новостью. Первого мая, в праздничный день Перенесения Пояса Богоматери, знаменитый художник фра Филиппо Липпи нагло похитил из женского монастыря сестру Лукрецию Бути и стал жить с ней в открытом греховном сожительстве в

своем доме – на той же площади, буквально напротив.

Аббатиса Бартоломмея де Бовакьези не получила никакой помощи от городских властей – они боялись тронуть фра Филиппо, потому что он мог бросить собор недописанным, вдобавок ему покровительствовали Медичи. Поэтому она так избивала сестру беглянки, бедную Спинетту, что та, вся в синяках и крови, выбежала из монастыря, пересекла площадь и скрылась в доме фра Филиппо. И осталась там жить с сестрой.



Фра Филиппо Липпи. «Пир Ирода» (фрагмент), фреска из цикла «Житие св. Иоанна Крестителя». 1452–1465 гг. Собор Прато

ЭТА ФРЕСКА, ВОЗМОЖНО, ПОСЛЕДНЯЯ, ВЫПОЛНЕННАЯ ФРА ФИЛИППО ЛИППИ В СОБОРЕ ПРАТО. ОНА ИЗОБРАЖАЕТ ПИР ЦАРЯ ИРОДА И ТАНЕЦ САЛОМЕИ, ИЗ-ЗА КОТОРОГО ИОАННУ КРЕСТИТЕЛЮ ОТРУБИЛИ ГОЛОВУ.

В ФИГУРЕ САЛОМЕИ, ТАНЦУЮЩЕЙ С РАСПУЩЕННЫМИ ВОЛОСАМИ, ПРИНЯТО УЗНАВАТЬ ЛУКРЕЦИЮ БУТИ.

Несколько дней спустя три оставшиеся молодые монахини – Пьера Сенси, Симона Лоттьери и Бригида Перуцци, доведенные до предела разбушевавшейся аббатисой, оправданно подозревавшей их в сообщничестве, также сбежали из монастыря в дом Липпи. Матушка Бартоломмея, оставшись всего с четырьмя старухами-подчиненными, впала в такую ярость, что скончалась от излияния в мозг.

Молодые монахини из дома Липпи вернутся обратно в обитель только через два года, после долгих переговоров с новой настоятельницей. Они примут повторный постриг, который проведет сам епископ.

Последняя фреска, выполненная Липпи для собора Прато, посвящена Пиру Ирода и казни Иоанна Крестителя. Глав-

ной фигурой на этой фреске стала Саломея – прекрасная блондинка, весело танцующая с распущенными волосами.

В положенное время Лукреция родила хорошенького мальчика, которому будет суждено вырасти известным художником Филиппино Липпи.

Никаких серьезных последствий для обоих влюбленных со стороны Церкви эта история не имела. Только фра Филиппо все-таки уволили с должности капеллана монастыря святой Маргариты, и то не сразу.

И «Мадонну с Поясом» недописанной поставили к стенке мастерской.

Только шесть лет спустя ее, так уж и быть, доделает для монастыря фра Диаманти. Новому ученику Липпи по имени Сандро Боттичелли эту работу не доверили, хотя уже было ясно, что он восхитительно умеет писать блондинок.

№ 2. Спокойствие Чечилии Галлерани

BELLE PERONNE

MAISON DE FRANCE



Леонардо да Винчи. «Дама с горностаем». 1489–1490 гг.
Национальный музей (Краков)

ОДИН ИЗ ЧЕТЫРЕХ ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТОВ КИСТИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ТРАДИЦИОННО СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ОН НАПИСАН ПО ЗАКАЗУ ЕГО ПОКРОВИТЕЛЯ, ПРАВИТЕЛЯ МИЛАНА ЛОДОВИКО СФОРЦА, И ИЗОБРАЖАЕТ ЕГО ФАВОРИТКУ ЧЕЧИЛИЮ ГАЛЛЕРАНИ. ЭТО ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ ОСНОВАНО НА СЛОВЕСНОМ ОПИСАНИИ НЕКОЕГО ЕЕ ПОРТРЕТА РАБОТЫ ЛЕОНАРДО, НА ВОЗМОЖНОМ РЕБУСЕ, СВЯЗАННОМ С ЕЕ ФАМИЛИЕЙ (ГОРНОСТАЙ ПО-ГРЕЧЕСКИ – «ГАЛЕ») И ДРУГИХ АРГУМЕНТАХ.

СОВРЕМЕННОКИ ВОСХИЩАЛИСЬ СЛОЖНОЙ ПОЗОЙ ИЗОБРАЖЕННОЙ: ЕЕ ФИГУРА РАЗВЕРНУТА ВПОЛОБОРОТА, А САМА ОНА БУДТО К ЧЕМУ-ТО ПРИСЛУШИВАЕТСЯ. ЭТО ЕЩЕ ОДНО ПРОЯВЛЕНИЕ НОВАТОРСТВА ЛЕОНАРДО, ПОСКОЛЬКУ ТРАДИЦИОННЫЙ ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР ТОЙ ЭПОХИ ЕДВА НАЧАЛ ОТХОДИТЬ ОТ ЗАСТЫВШИХ ПРОФИЛЬНЫХ ПОРТРЕТОВ XV ВЕКА И ПОДОБНАЯ НЕПРОСТАЯ КОМПОЗИЦИЯ И ОТРАЖЕНИЕ СЛОЖНОГО ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ БЫЛИ РЕДКОСТЬЮ.

Милан, 1489 год

Разных женщин любил в своей жизни великолепный герцог миланский Лодовико Сфорца. И все они обожали его, обожали и боготворили. Лишь одна из прошлых его возлюбленных, нежная Чечилия Галлерани, чей портрет кисти Леонардо герцог даже хранил в своей опочивальне, смотрела на него порой такими испуганными, странными глазами, что он сомневался в ее страсти к себе. Но потом, встряхивая головой, Лодовико выкидывал эту мысль, как животные вытряхивают затекшую в уши воду. Он верил в ее чувства, верил – и ошибался.

Ибо среди четырех темпераментов, описанных знаменитым медикусом Клавдием Галеном в X веке до Рождества Господа нашего Иисуса Христа, меланхоликов назовем мы самыми печальными, а флегматиков – самыми безмятежными. И то, и другое, бесспорно, лишь грубый контур описания человеческих душ. Особенно это видно, если мы расскажем о Чечилии Галлерани, графине Сан-Джованни-ин-Кроче – даме несравненных достоинств, но темперамента самого загадочного, ибо нет ничего более загадочного, чем спокойствие лесного озера, в глубинах которого Бог весть какие скрываются страсти.

По крайней мере, так думал о ней, одной из красивейших дам Милана, один брат-доминиканец, более проницательный, чем герцог Лодовико Сфорца. И хоть носил сей брат, звавшийся Маттео Банделло, рясу, выбривал тонзуру и жил в монастыре Санта Мария делла Грации – том самом, на

роспись трапезной которой мастер Леонардо потратил четыре с лишком года (и то почти сразу начало осыпаться), но это не делало его слепцом или скопцом. В женщинах фра Банделло разбирался так, что еще поискать ему соперников. Ведь недаром в юности, сопровождая своего дядю – генерала ордена, Банделло объездил всю Италию и танцевал, и пьянствовал при каждом дворе, в каждом герцогстве и графстве. И недаром в Риме он наслаждался ласками столь прославленных куртизанок, как Красавица Империя и Изабелла Луна, и вздыхал, подобно провансальскому трубадуру, у ног королевы Беатриче д'Арагона, вдовы Матьяша I – правителя дикой Унгарии. Да что говорить – это ведь тот самый фра Маттео Банделло, собрание новелл которого ничуть не хуже «Декамерона» Боккаччо и «Гептамерона» Маргариты Наваррской, и прогремело бы так же, удосужься он дать ему тоже какое-нибудь мудреное название по-гречески.

Графиня Чечилия заняла особое место в сердце сластолюбивого доминиканца, лишь когда он стал уже немолод. Седящему сибариту нравилось приходить в дом к отставной любовнице герцога и отдыхать среди других гостей, изящных дам и кавалеров, остроловов и стихотворцев. Он следил за ее гладкими плечами, по тогдашней моде выпрыгивавшими из выреза сорочки, слушал, как она читала свои стихи нежным голосочком с миланским выговором. Ему нравилось, что эти стихи оказывались не по-любительски умны и искусны. Банделло обожал манеры графини, ее обходитель-

ность: она так умела говорить с каждым, что все вокруг пребывали в гармонии и счастья. Никогда она не повышала голоса и не предавалась черным чувствам. Бывала она, пожалуй, иногда чуть восторженна, но не более того.

Банделло знал, что эта сладость манер и спокойная красота были присущи графине всегда, хоть он и не помнил ее в юности: разговоры о тех годах и ее молодой прелести он только слышал.

Впервые Банделло узнал о существовании Чечилии, кажется, лет пятнадцать назад. Тогда было совершено убийство, и преступником оказался сын покойного Фацио Галлерани. Сей Фацио при жизни был герцогским придворным в должности *magister ducalis intratarum*, или, как еще говорят, *referendario-generale*, то есть человеком не из последних. Но в Милане судачили, что герцог Лодовико Сфорца (тогда еще герцог города Бари, а не самого Милана, ибо племянник его был еще жив) уберег этого сына от возмездия не по заслугам мертвого отца. А из-за горячих просьб своей юной возлюбленной Чечилии, которая обнимала его колени, и обливалась слезами, и умоляла пощадить брата.

Но все было совсем не так, хоть Банделло узнать об этом было неоткуда.

* * *

В родительском доме ей было тесно, бедно, громко. Отец

referendario-generale умер, когда ей было семь, какие-то деньги он оставил, но их почему-то всегда было мало. Мать пыталась управлять домашним хаосом, но нелепо. Дом был набит братьями Чечилии. Они вечно были вокруг, горластые, хвастливые: Сиджеро, Лодовико, Джованни Стефано, Федерико, еще один Джованни (но уже Джованни Франческо), а потом еще Джованни Галеаццо. Еще была сестра, Джанетта, но она, как и сама Чечилия, мелькала бледной тенью в этом пристанище мрачного буйства.

Обе девочки были молчаливые и старались прятаться в дальних комнатах и на чердаке. Но Джанетте было легче, чем Чечилии, – она была обычной, и потому на нее обращали меньше внимания. Чечилия же с младенчества считалась «красавицей», и мать обязательно вытягивала ее из укромного уголка, когда хотела похвастаться перед гостями и соседями своим потомством. Мать хвалилась ее красотой – красотой античной статуэтки из слоновой кости, ее изяществом и иными качествами, которыми, как ей казалось, обладала дочь. Но, не обращая на Чечилию никакого внимания в те дни, когда в доме не бывало гостей, мать на самом деле ничего толком о ней и не знала. И потому перед гостями похвалилась ее познаниями в греческом – а девочка учила только латынь, игрой на лютне – а Чечилия играла на чембало, и большими успехами в паване, хотя дочь блистала в гальярде. Неудивительно, что девочка, все больше замыкаясь в себе, научилась хранить свой внутренний мир за семью замками.

Образование, кстати, Чечилия – будущая муза поэтов и художников, действительно получила отличное. Позаботился покойник-отец, бывший посол, который знал, каким важно быть, чтобы преуспеть в обществе. В завещании он отдельно оговорил особую сумму, за которую к детям Галлерани годами ходил один гуманист. Он не был знаменитым или талантливым, но античную словесность знал крепко, а для поддержания почтения среди шести мальчиков щедро использовал розги, отчего братья Чечилии его боялись до дрожи. Поэтому спокойные часы занятий в классной комнате, обставленной красивыми книгами, статуэтками, кораллами и ракушками, были для девочки чуть ли ни самими любимыми за весь день. Она обожала читать, а братьев – совсем нет, хотя они не обижали сестренку, а один, став подростком, так вообще начал заботиться о ней, еще ребенке, настолько нежно, что даже мать это заметила, отодрала недоросля собственноручно и затем отослала из Милана служить оруженосцем у одного кавалера. Других последствий эта история не имела. Чечилия лишь стала еще более спокойной и молчаливой.

Примерно тогда же десятилетнюю Чечилию помолвили с неким парнем из семьи Висконти. Славная фамилия – ее носили герцоги Милана всего три поколения назад, пока престол не занял муж одной из дочерей Висконти – Франческо Сфорца. Сейчас герцогом Милана назывался его юный внук Джан Галеаццо Сфорца – слабак и пьяница. Настоящим же

правителем города являлся дядя герцога – Лодовико по прозвищу Иль Моро, то есть «Мавр», который с детства был регентом над юношей и ничего не сделал, чтобы помешать тому вырасти слабаком и пьяницей; после совершеннолетия безвольного герцога дядя продолжил управлять страной, будто и не заметив этой вехи.

Сей Лодовико Сфорца был одним из самых блестящих государей своей эпохи. Ни папа, ни король французский, ни император не могли сравниться с ним. Его двор был ослепительным, его дворцы великолепными, конную статую своего отца он заказывал у Леонардо да Винчи, а портик любимой церкви – у Браманте. Когда он выходил из церкви, его окружала свита, наряженная столь великолепно, что вы могли вообразить себя на празднике Вознесения в Венеции или словно в триумфальном шествии, какое было в обычае у римлян, когда они возвращались в город после покорения восточных царств.

Вот так однажды он и выходил из церкви Санта-Стефано-Маджоре (той самой, где его брат получил удар кинжалом в живот) и увидел Чечилию, которая тогда вступила в первую пору своей женской прелести. Она стояла в толпе, среди других нарядных миланских женщин, но выделялась и среди них. Аврорного цвета платье, темные косы, изящная шея, огромные глаза олененка и молчащие сомкнутые уста – эта 14-летняя девушка была удивительной красавицей.



Мастер Алтаря Сфорца. «Пала Сфорцеска». 1494–1495 гг.

Пинакотека Брера (Милан)

ГИГАНТСКАЯ «ПАЛА СФОРЦЕСКА» («АЛТАРЬ СФОРЦА») – ЭТО РАБОТА АНОНИМНОГО ХУДОЖНИКА, СОЕДИНЯВШЕГО ЛЮБОВЬ К ПЫШНОСТИ С ИНТЕРЕСОМ К МАНЕРЕ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ЛОДОВИКО СФОРЦА (СЛЕВА, В СИНЕМ) ВМЕСТЕ СО СВОЕЙ ЖЕНОЙ (СПРАВА, В ПОЛОСАТОМ ПЛАТЬЕ) И ДЕТЬМИ ИЗОБРАЖЕН КОЛЕНОПРЕКЛОНЕННЫМ ПЕРЕД МАДОННОЙ И СВЯТЫМИ.

ВСЕ ПОРТРЕТЫ ГЕРЦОГА ЛОДОВИКО СФОРЦА ВСЕГДА ПОКАЗЫВАЮТ ЕГО СТРОГО В ПРОФИЛЬ. ЭТОТ РАЗВОРОТ БЫЛ ТИПИЧНЫМ ДЛЯ ИКОНОГРАФИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ПОРТРЕТА XV ВЕКА И ВЕЛ СВОЮ ИСТОРИЮ СО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: В РЕЛИГИОЗНЫХ КАРТИНАХ МАДОННА И СВЯТЫЕ ИЗОБРАЖАЮТСЯ В ФАС ИЛИ ТРИ ЧЕТВЕРТИ, А ВОТ РЕАЛЬНЫЕ ЛЮДИ – ЗАКАЗЧИКИ, ВСЕГДА ИЗОБРАЖЕНЫ В ПРОФИЛЬ И СТОЯЩИМИ НА КОЛЕНЯХ, С ЛАДОНЯМИ, СЛОЖЕННЫМИ В МОЛЕНИИ. СО ВРЕМЕНЕМ ОТДЕЛЬНЫЙ ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР СЕПАРИРОВАЛСЯ ОТ РЕЛИГИОЗНОЙ КАРТИНЫ, НО ЕЩЕ НЕКОТОРОЕ ВРЕМЯ СОХРАНЯЛ ЭТУ АРХАИЧНУЮ ЗАСТЫЛУЮ ИКОНОГРАФИЮ. ПОТРЕБОВАЛИСЬ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ТА-

КИХ НОВАТОРОВ КАК САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ И ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ, ЧТОБЫ В ЖАНРЕ ПРОИЗОШЕЛ «РАЗВОРОТ ИЗ ПРОФИЛЯ В ФАС» И ЛЮДИ НА ПОРТРЕТАХ СТАЛИ ИЗ-ЗА ЭТОГО ГОРАЗДО ЖИВЕЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНЕЙ. ВТОРАЯ ПРИЧИНА, ПОЧЕМУ МОГУЩЕСТВЕННЫЕ ВЛАСТИТЕЛИ РЕНЕССАНСА ПРЕДПОЧИТАЛИ ПОРТРЕТИРОВАТЬСЯ В ПРОФИЛЬ, – ЧТОБЫ БЫТЬ ПОХОЖИМИ НА ЦЕЗАРЕЙ С АНТИЧНЫХ МОДЕТЕЙ.

В ту пору подобные дела, если ты герцог, делались быстро. Его слуги выяснили, что это за девица и из какой семьи, личный секретарь навел на мать и старшего брата, уже допущенного тою до семейных дел. Потом Чечилию отвели на исповедь к настоятелю Санта Мария делла Грация – фра Винченцо Банделло. Там же, в кабинете доминиканца, оказался и Лодовико Сфорца, который разглядел ее повнимательнее и затем имел с ней долгую беседу. Она сначала дичилась – держаться в обществе ее еще не научили. Но Лодовико вспомнил ее отца и его службу, заговорил с ней о Вергилии и Петрарке – и она стала с ним разговаривать и говорила умно. Лодовико изучил Чечилию и она понравилась ему еще больше. Ему было 35 – это был зрелый мужчина с сытой шеей, лицом повелителя тысяч и глазами хитрейшего дипломата, который годами балансировал между Римом, Венецией, Неаполем и Парижем, сглаживая их друг с другом. Чистота

Чечилии же была как букет ландышей, как шерстка белого котенка... Ее хотелось обнимать и защищать. Лодовико оказался влюблен.

Его секретарь опять поговорил с матерью. Герцогам отказывать неудобно, особенно щедрым. А вдобавок – вот и повод разорвать помолвку Чечилии с тем юношей Висконти, и не придется выделять ее приданое из общих семейных денег, что было весьма кстати. С утра мать позвала Чечилию и сказала девушке, стоявшей, как провинившаяся, посреди комнаты, что отныне она будет жить в другом месте и обязана слушаться любого слова герцога. «Хоть какой-то из тебя вышел толк, – сказала под конец мать, – а то ты такая нелепая, хоть и хорошенькая. Не молчи! Что ты молчишь с этим своим лицом неподвижным! Никогда не могу догадаться, о чем ты думаешь!». «Да, маменька», – лишь ответила девушка.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.