

МОСТ ЧЕРЕЗ БЕЗДНУ

МИСТИКИ
И ГУМАНИСТЫ
ПАОЛА
ВОЛКОВА



Издательство АСТ
Москва

УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)
В67

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock.

Волкова, Паола.

В67 Мост через бездну. Мистики и гуманисты / Паола Волкова ; сост. Мария Лафонт. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 288 с. : ил. — (Великие книги по искусству).

ISBN 978-5-17-137362-7.

Ни одна культура, ни один культурный этап не имеет такого прямого отношения к современности, как эпоха Возрождения. Ренессанс — наиболее прогрессивный и революционный период в истории человечества. Об этом рассказывает Паола Дмитриевна Волкова в следующей книге цикла «Мост через бездну», принимая эстафету у первого искусствоведа, Джорджо Вазари, настоящего человека своей эпохи — писателя, живописца и архитектора.

Художники Возрождения — Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи, Рафаэль и Тициан, Иероним Босх и Питер Брейгель Старший — никогда не были просто художниками. Они были философами, они были заряжены главными и основными проблемами времени. Живописцы Ренессанса вернувшись к идеалам Античности, создали цельную, обладающую внутренним единством концепцию мира, наполнили традиционные религиозные сюжеты земным содержанием.

Настоящее издание представляет собой переработанный цикл «Мост через бездну» в той форме, в которой он был задуман самой Паолой Дмитриевной — в исторически-хронологическом порядке. В него также войдут неизданные лекции из личного архива.

**УДК [7.03:008](4)
ББК 71.05(4)+85(4)**

ISBN 978-5-17-137362-7.

© Волкова П., наследники, текст, 2021
© Издательство АСТ, 2021

ГЛАВА 1

«Primavera»

Прекрасный сон Сандро Боттичелли

Имя художника Сандро Боттичелли известно даже тем людям, которые искусством почти не интересуются. Просто оно постоянно на слуху. И, конечно, очень широко известна его картина «Весна» («Primavera»).

Судьба этой картины, которая была написана в 1482 году (посудите сами — более 500 лет назад), необыкновенная. Она разделила трагическую участь Венеры Милосской, «Джоконды», «Черного квадрата» Казимира Малевича, потому что эту картину растащили на цитаты. Ее растащили на календари, на женские платки, на дизайн, растащили целиком, по элементам. И обе великие картины Сандро Боттичелли, которые являются проявлением высочайшего итальянского духа кватроченто, а также гения этого уникального художника-романтика, стали гламурным поп-артом наших дней. Можно полностью уничтожить произведение

при помощи вот такой популяризации, но, по всей вероятности, ни «Джоконда», ни «Весна», ни даже Венера Милосская этой ликвидации не подлежат. Хотя, конечно, судьба у этих произведений невероятная. Ведь «Primavera» — это абсолютно элитарное произведение искусства, очень изысканное, оно таит в себе огромное количество стилистических загадок. Эта картина была прославлена в начале XX века, в ней находили основы стиля либерти, то есть раннего модерна, и большое количество разных нюансов декаданса. И вдруг именно это произведение наряду с «Джокондой» становится предметом такой невероятной агрессии. Хотя, пожалуй, эту агрессию можно отчасти понять, потому что картина красива сверх меры, а раз красива сверх меры, то почему бы не поместить ее на абжур, на платок или на чашечку? Короче говоря, судьба этой картины необычна и двусмысленна.

Обратимся к ее изначалью, к тому, как она была написана, что послужило основой для ее написания, кем был Сандро Боттичелли, и чем была его знаменитая картина «Primavera» в те далекие времена, в последней трети XV века. Сандро Боттичелли (или, как его звали, Алессандро Филиппеи) родился в 1445 году. По своему рождению, по своему обучению, по своей жизни он был флорентинцем. Для того, чтобы представить себе, что такое Флоренция во второй половине XV века, никакого воображения не хватит, никаких наших самых смелых представлений об этом времени, когда маленький город вскипал гениальностью. Не было поэта, не было писателя, не было художника эпохи Возрождения второй поло-



Собор Санта Мариа дель Фьоре. Флоренция, Италия

вины XV века, который не прошел бы через флорентийскую школу. Мастерские художников, кипение жизни, огромное количество приезжих купцов, торговля, политические интриги... И над всем царила династия Медичи. Медичи — не просто просвещенные деньги мира или пример того, что такое просвещенные деньги в культуре. Просвещенные деньги — это когда банкиры, предприниматели делали деньги для того, чтобы дать их тем, кто создает бессмертие. Эти деньги не уходили в карманы бездарям и проходимцам, а служили основанием для творения золотого фонда мировой культуры, золота бессмертия, потому что сами Медичи были такими же великими людьми, как Боттичелли, Микеланджело или Леонардо да Винчи — флорентинцы.

Более всего Флоренция похожа на Париж рубежа двух столетий — это культурный художественный

центр мира. Это центр европейской гениальной художественной богемы. И та жизнь, которая кипела во Флоренции в XV веке, равна той жизни, которая кипела во Франции в XIX веке, и особенно на рубеже двух столетий. Все художники всех направлений, все актеры, политические деятели, красавицы, куртизанки, еда, война амбиций, политические интриги, жизнь и смерть, яд и кинжал, любовь — все кипело, все вскипало в этой маленькой чаше.

И Сандро Боттичелли был одним из подлинных центров жизни Флоренции, потому что Сандро Боттичелли был не только великим художником, но он также был придворным. И не простым придворным, он был театральным художником. Он готовил театральные постановки дома Медичи, он оформлял



Лоренцо Медичи.
Бюст работы скульптора
Андреа Верроккьо,
1480.



Джулиано Медичи.
Портрет работы
Сандро Боттичелли

охоты, он оформлял турниры, он был обаятелен, обходителен, он обожал Лоренцо Великолепного, он был членом медицейской Академии, он был практически членом семьи. Но более всего он был другом младшего брата Лоренцо Великолепного, Джулиано Медичи. Все эти люди остались в его творчестве и в его портретах, как в коллективных, так и написанных с натуры. В «Двенадцатой ночи» Шекспира описаны двор герцога Орсино и его отношения с Оливией, и все это точно соответствует тому, что происходило во Флоренции. Джулиано Медичи по законам того времени был отчаянно влюблен в одну очаровательную женщину. В городе любовь была разлита, в городе царила любовь, обязательно кто-то должен быть в кого-то быть

влюбленным... что не означало, что послезавтра кто-то кого-то не убьет или не отравит. Гений и злодейство существовали вместе, одновременно.

Младший брат Лоренцо Великолепного Джулиано был другом Боттичелли, или, вернее, Боттичелли был его другом. Это такая же дружба, которая описана в «Двенадцатой ночи», когда Виола изображала из себя мужчину и вместе с Орсино восхищалась красотой Оливии. Все должны были любить красавицу, и этой первой красавицей Флоренции тогда была девушка из Генуи, которую звали Симонетта Каттанео. На ней женился родственник путешественника Америго Веспуччи, и она стала называться Симонетта Веспуччи. Когда муж привез ее во Флоренцию она стала настоящей звез-



Предполагаемый
портрет Симонетты
Веспуччи работы
Сандро Боттичелли

дой, эталоном, идеалом красоты. В честь нее устраивались турниры, охоты, ей сочиняли сонеты, ей все поклонялись. Джулиано был официальным ее воздыхателем, платоническим или не платоническим — это неважно даже, просто он был ее официальным возлюбленным. А все остальные вздыхали и говорили: «Ах, ну какая красавица, какая богиня!» Это же говорил и Боттичелли.

Боттичелли, видимо, уже тогда начал писать эту Симонетту Каттанео Веспуччи. Действительно, она была в центре внимания, и если посмотреть на портреты того времени, то очень многие мадонны, которых писали художники, похожи на нее: эти крутые лобики, тонкие вздернутые бровки, странное выражение лица, в котором нежность, удивление, какая-то женственная сверхчувственность выражены очень сильно. Она действительно была центром придворной жизни, типичного для этого времени рыцарского служения. Конечно, все не сводилось к Симонетте Веспуччи, было очень много мастерских, было очень много политики, было очень много денег, было очень много разных устремлений. Например, стремление Медичи созвать первый экуменический собор: они хотели в конце 40-х годов XV века объединить все церкви, включая византийскую, и создать экуменическое церковное собрание, для того чтобы стать во главе. Они хотели великого могущества и очень хорошо понимали, что это великое могущество достигается через великую гениальность. Есть такой образ — Карл V, подающий кисти Тициану. Но если бы не Тициан, никто бы каждый день не упоминал до сих пор Карла V, для которого писал Тициан. Ка-

кие бы ни были Медичи, но их писали великие художники, и им служили во Флоренции. Произошло необычное: меценаты служили художникам, а художники создавали бессмертие для меценатов и для прекрасных дам.

И вот так прекрасно или, может быть, не очень прекрасно, по-своему драматично протекала эта жизнь. Длилось это недолго: Симонетта очень рано умерла, в возрасте 29 лет, от бытовой чахотки. С точки зрения гигиены дело во Флоренции обстояло не так уж и благополучно в силу разных бытовых обстоятельств, но тем не менее прекрасная дама обязательно должна быть далекой звездой. Есть стихи, посвященные ей, а когда ее хоронили, стихи написал сам Лоренцо Великолепный. Во время похорон Лоренцо указал своему другу на далекую звезду и сказал, что ушедшая Симонетта была так же прекрасна, как та далекая звезда.

Однако драматические события развивались свои чередом, и в 1478 году во Флоренции произошло очень странное и очень тяжелое событие. Некто Пацци, которые были одним из самых знатных родов Флоренции, составили заговор против Медичи. Когда они после мессы сходили со ступеней собора Санта-Мария-дель-Фьоре, то есть кафедрального собора, Пацци на ступенях собора хотели убить Лоренцо Медичи, но Джулиано заслонил собой брата. Перед смертью, как говорят, он на этих же самых ступенях собора произнес что-то вроде прощального монолога, в котором сказал, что, наконец, он может жизнь свою отдать за брата своего, за великого человека, а так жизнь его была как бы праздной

и пустой. Трудно сказать, так это было или не так, но есть такие сведения. Вообще, мы о том времени не очень много знаем, и знания эти отрывочны. Не надо ссылаться только на Вазари, есть бытописатели более надежные, чем человек, описавший жизни художников Возрождения. Есть еще много источников, но во всяком случае то, о чем мы сейчас говорим, безусловно, было. И вот когда исчезли они оба, когда умерла Симонетта, и когда так романтично и драматично погиб Джулиано Медичи, они превратились в настоящих героев для Боттичелли. Они стали его сном, они стали его наваждением, они стали его уникальными и единственными героями. Он писал их бесконечно. И если при жизни он был другом Джулиано, а Симонетте поклонялся как прекрасной даме Джулиано, то после смерти их обоих места переменились, и Симонетта в его творчестве заняла первое место.

Боттичелли служил женской красоте. Боттичелли был художником-романтиком. Он вовсе не был таким, как все остальные художники Флоренции этого времени. Он был не только учеником Филиппо Липпи, который прекрасно писал образы мадонн и писал их со своей жены. В Боттичелли было какое-то особое ощущение женственности и утраты, и на этом хотелось бы остановиться. Именно после смерти Джулиано, в 1478 году, он пишет свою картину «Весна». Не только тогда, когда ушла Симонетта, а тогда, когда и Джулиано ушел тоже. Для поэта и романтика это имеет очень большое значение. Сандро Боттичелли был первым настоящим европейским поэтом-романтиком,