



ДЖОЗЕФ ЛУЦЦИ

# СЕКРЕТ БОТТИЧЕЛЛИ

ЗАГАДКА  
ПОТЕРЯННЫХ  
И ОБРЕТЕННЫХ  
ШЕДЕВРОВ

 **БОМБОРА**  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Москва 2024

УДК 75.03  
ББК 85.1  
Л86

Joseph Luzzi  
Botticelli's Secret  
The Lost Drawings and the Rediscovery of the Renaissance

**Луцци, Джозеф.**  
Л86 Секрет Боттичелли. Загадка потерянных и обретенных шедевров / Джозеф Луцци ; [перевод с английского языка М. А. Алиевой]. — Москва : Эксмо, 2024. — 376 с. + 8 с. цв. ил. — (Таинственное искусство).

ISBN 978-5-04-177193-5

Боттичелли проиллюстрировал «Божественную комедию» Данте, но эти рисунки ждала непростая судьба — забвение на 400 лет, открытие, триумфальное возвращение в историю искусств Возрождения. Эта книга рассказывает о захватывающем пересечении между поэзией и живописью, между религиозным и светским, между земным и божественным.

Сочетая в себе черты художественного детектива и богатую историю, изобилующую деталями, «Секрет Боттичелли» рассказывает не только о том, как зародилось Возрождение, но и о роли таланта Боттичелли в истории Ренессанса, и, самое главное, почему эта удивительная история актуальна и сегодня.

УДК 75.03  
ББК 85.1

ISBN 978-5-04-177193-5

© Joseph Luzzi, 2022  
© Алиева М. А., перевод на русский язык, 2023  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

Моему сыну, Джеймсу Бейли Луцци  
*legato con amore in un volume*

*Какая тайна здесь читается?  
Почитания или надежды? Но как велеть  
Мертвым Веснам ответить?*

Данте Габриэль Россетти,  
«К "Весне" Сандро Боттичелли»

# Содержание

Пролог	8
--------	---

## ЧАСТЬ I. БЕСКОНЕЧНЫЙ БЕСПОРЯДОК

Поп-звезда	32
От мастерской к бренду	60
Светотень	89
Заказ	111
Поздний стиль	134

## ЧАСТЬ 2. ВОЗРОЖДЕНИЯ И РЕНЕССАНСЫ

Утраченное и найденное в истории	166
Боттичелли в Британии	189
Глаза Флоренции	211
В Берлине и за его пределами	235
Эпилог	254
Благодарности	262
Хронология	266
Ключевые термины	273
Примечания	280
Избранная библиография	357

## Пролог

Ренессанс (сущ. от фр. *re* — «назад, снова» + *naissance* — «рождение») — возникновение нового вида искусства и свободной игры воображения. Период, когда Сатана правил как безраздельный властелин мира. Расцвет глупости и лицемерия.

9 июня 1882 года высокий, модно одетый мужчина с аккуратными седыми усами вошел в букинистический магазин «Эллис и Уайт» на Нью-Бонд-стрит. Это была престижная улица Лондона, на которой были сосредоточены главные антикварные магазины и продавцы элитных произведений искусства. Почтенный посетитель пришел в лавку, чтобы посмотреть на произведение искусства, о котором шумела вся Европа [1]. Фридрих Липпманн был заведующим коллекцией гравюр в недавно созданном Королевском музее Берлина, а потому

---

Период, когда Сатана правил как безраздельный властелин мира. Расцвет глупости и лицемерия.

часто ездил в великолепные европейские столицы в поисках сокровищ. На этот раз его целью была особенная находка.

Липпманн, чей пражский акцент выдавал его австро-венгерское проис-

хождение, уже был известен как один из лучших искусствоведов в Европе и один из самых прозорливых экспертов по определению эстетической ценности произведений искусства, как в художественном, так и в финансовом смысле [2]. Он был женат на англичанке и благодаря сочетанию пылкого обаяния и невероятной эрудиции завоевал множество поклонников в Лондоне. Хотя он находился в чужой стране, он чувствовал себя вполне как дома. За непринужденными и легкими манерами Липпмана скрывалась серьезная творческая натура, особенно когда он стоял перед гениальным произведением. Он принадлежал к новой породе художественных импресарио-знатоков — образованных и коммерчески подкованных людей, чьи энциклопедические знания об искусстве помогали богатым коллекционерам и амбициозным музеям создавать собственные коллекции. Некоторые из этих знатоков, как, например, некогда разорившийся литовский иммигрант Бернхард Вальвроженски, превратившийся впоследствии в знатного флорентийского иммигранта Бернарда Беренсона, становились столь же богатыми, как и нанимавшие их магнаты и олигархи.

Однако образованный и имевший активную гражданскую позицию Липпманн был больше заинтересован не в пополнении банковского счета, а в приумножении славы немецкой нации, ставшей единой совсем недавно, в 1871 году. Кроме того, будучи наследником богатого промышленника, он мог позволить себе работать не ради прибыли, а ради любви к делу. Вкусы Липпманна были весьма разнообразны: начиная с китайского фарфора и итальянских ксилографий и заканчивая голландскими офортами и фламандской масляной живописью. Он умел находить работы, способные пережить переменчивую моду и непостоянство общественного вкуса. Но даже такой проницательный человек, как он,

Он умел находить работы, способные пережить переменчивую моду и непостоянство общественного вкуса.

не мог подготовиться к тому, что ему предстояло обнаружить в аукционном боксе с аскетичным названием «Рукопись (MS) Гамильгона 201». Хранящиеся в нем наброски станут определяющими во всеобщем понимании такого монументального термина, как «Ренессанс».

Слово «Ренессанс» уже настолько привычно в нашем языке, что его истинное значение может забываться. Оно может навевать мысли о странствующих бардах, поющих о придворной любви, и девах с остроносими шляпами и распускающимися лентами. Или оно может вызывать сухую дискуссию между академиками, которым удобнее скрываться в устоявшихся истинах прошлого, чем сталкиваться с неопределенностями настоящего [3]. Что бы ни пробуждало это слово, оно, как правило, находится в том, что итальянцы называют *passato remoto* — буквально «далекое прошлое»: это нечто прошедшее и завершенное, вопрос истории и спора со временем, который был решен. С этой точки зрения Ренессанс становится лишь частью того, что один из самых ярых его ненавистников, великий критик Викторианской эпохи Джон Рёскин, использовал в качестве названия для своей автобиографии — *Praeterita*, что в переводе с латыни означает «прошедшее время».

Но думать о Ренессансе как о наследии какого-то утраченного царства, погребенного в недрах памяти, — ошибочно. Ведь на самом деле, только во времена Липпмана, то есть около ста пятидесяти лет назад, этот термин начал обретать хоть какой-то смысл. Крайне важно, что это слово не употреблялось в том месте и в то время, с которым оно стало связано:

—○—  
Но думать о Ренессансе как о наследии какого-то утраченного царства, погребенного в недрах памяти, — ошибочно.

в Италии XIV–XVI веков в целом и во Флоренции в частности, в эпоху художественных гениев вроде Леонардо, когда были созданы такие новаторские произведения, как Санта-Мария-дель-Фьоре Брунеллески и «Давид» Мике-

ланджело. В распоряжении этих творцов не было терминов для обозначения того тектонического сдвига, который они вершили в культуре. Термин «Ренессанс» в его современном понимании (эпоха изменившего мир итальянского искусства) впервые появился в печати только в 1855 году, когда французский историк Жюль Мишле написал: «Приятное слово "ренессанс" напоминает ценителям прекрасного о появлении нового искусства и свободной игре воображения. Для ученых это возобновление классических исследований, а для правоведов — рассвет, озаряющий хаос древних обычаев» [4]. Не все современники Мишле были так рады отходу от прошлых канонов. Один скептик утверждал, что Ренессанс ознаменовал возвращение Дьявола на землю, который вернулся, чтобы властвовать над человечеством. Другой утверждал, что приход светского Ренессанса ознаменовал собой исчезновение более духовного Средневековья и тем самым положил начало всевозможной лжи и глупости. Рёскин был самым суровым из всех: он считал, что Ренессанс в целом был «злым» временем [5].

Несмотря на различия во мнениях, ясно одно: представление о Возрождении как о наполненной светом интеллектуальной эпохе, ознаменовавшей полное избавление от того, что Эдвард Гиббон назвал «варварством и суевериями» Средневековья, — всего лишь миф. В этом соблазнительном утверждении есть доля правды, однако представление о Средних веках как о «темных», времени господства антирационализма и слепой фанатичности — в значительной степени вымысел Гиббона, который должен был провести четкую грань между религией и «возрождением» научного познания в эпоху Ренессанса. В действительности некоторые элементы, которые сегодня ассоциируются с Ренессансом, уже существовали в средневековый период. Многие из

Ренессанс ознаменовал возвращение Дьявола на землю, который вернулся, чтобы властвовать над человечеством.

мыслителей Средневековья были преданными поклонниками древней греко-римской культуры и посвятили свою жизнь обучению в крупных интеллектуальных центрах, таких как недавно основанные университеты в Болонье, Кембридже, Гейдельберге, Оксфорде и Сорбонне [6]. Простого взгляда на хронологию исторических событий достаточно, чтобы понять, как глупо было бы рассматривать эти две эпохи в бинарных терминах: Данте, писатель, считающийся исключительно средневековым автором, умер в 1321 году, в то время как Петрарка, один из «основателей» Ренессанса, родился в 1304 году. Интерес христианской Европы к языческим авторам, например Вергилию, возник до эпохи Возрождения не только у Данте, но и у многих других средневековых ученых [7]. По словам самого Данте, художники и писатели Средневековья были так же заинтересованы в *l'uso moderno*, современном использовании их идей, как и передовые умы Возрождения, пришедшие им на смену [8].

Несмотря на уходящие в Средневековье корни, рождение Ренессанса, вероятно, положило начало новому взгляду на человеческую жизнь, который в беспрецедентной степени подчеркивал ценность Древнего мира и значение рационального поиска в искусстве и науке. В конце XIV — начале XV века Италия, в частности Флоренция, стала привлекать значительную часть художников и интеллектуалов, которые стали символами этой эпохи культурного возрождения, — этими знаниями мы во многом обязаны интереснейшим страницам «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари. Широко известны те культурные изменения, которые вызвало новое

---

○

Рождение Ренессанса, вероятно, положило начало новому взгляду на человеческую жизнь.

брожение. Впрочем, многие критики считали, что у них была и темная сторона. Когда Рёскин назвал Ренессанс злом, он сокрушался о том, что гораздо позже писатель назовет «опустошением мира»

[9]. С точки зрения готического мировоззрения Рёскина, мистицизм и религиозный пыл Средневековья создали более мощное и внушающее большее благоговение искусство, чем то, что последовало за этим периодом. На протяжении всей истории человечества, в том числе и в наше время, продолжают возникать новые варианты антирационалистических взглядов Рёскина, которые являются ответом на течения, опирающиеся на здравый смысл, такие как Ренессанс. Будь то нацистская партия Гитлера, отвергающая модернистское искусство во имя средневековых мифов, прославляющих «германский» дух, или современные ультраправые пропагандисты, выступающие за «традиционалистский» возврат к религиозным общинам, представители современных направлений винят Ренессанс в угасании веры в Бога, утрате наследуемых культурных ценностей и воцарении бездушной технократии, управляемой бюрократической элитой [10].

Несмотря на это столкновение взглядов, большинство историков во времена Липпманна считали, что Ренессанс в соответствии со своей этимологией, представляет собой возвращение к чему-то утраченному прежде всего к языческой культуре древности и празднованию земной жизни, которое было обусловлено чрезмерной религиозностью средневекового мира. Для того поколения ученых, знатоков и коллекционеров слово «Ренессанс» произошло от приставки «ге-» (*gr.* «назад, снова»): это была эпоха возрождения, повторных открытий и переосмысления. Она породила много нового: оперу, телескоп, широкое применение одноточечной перспективы в живописи и многое другое. Но что не менее важно, она показала, как можно пересмотреть, воссоздать и повторно использовать преданные забвению идеи и практики прошлого. Никакое новое открытие не могло быть более гранди-

Мистицизм и религиозный пыл Средневековья создали более мощное и внушающее большее благоговение искусство, чем то, что последовало за этим периодом.

озным, чем то, которое должно было произойти перед взором Липпманна, смотрящего поверх очков в проволочной оправе.

Доктор Фридрих Липпманн был чем-то похож на Курца из романа Джозефа Конрада «Сердце тьмы»: вся Европа внесла свой вклад в его становление. Он родился в 1838 году в немецкоязычной Праге Франца Кафки и Габсбургской империи, в детстве часто ездил в Италию, провел часть золотой поры юности в Париже и Лондоне, учился в университете в Вене и окончательно обосновался в Берлине в конце тридцатых годов, когда стал директором Музея печати и рисунков, молодого музея, который он превратил в одно из лучших в мире собраний гравюр и рисунков [11]. С самого детства Липпманн был окружен роскошью. Отец регулярно возил семью в знаменитые европейские музеи и заботился о том, чтобы юный Фридрих получил всестороннее образование, в котором оставалось время на занятия музыкой и спортом. Будучи убежденным космополитом, владевшим несколькими европейскими языками, Липпманн помимо искусства изучал право, историю, политику и естественные науки. Обладая необычайной энергией и силой, он однажды собственноручно построил лодку и проплыл на ней от Праги до Дрездена — триста миль по реке Эльбе. Спортсмен, ученый и эрудит — Фридрих Липпманн был поистине человеком эпохи Возрождения.

Если к становлению Липпмана приложила руку вся Европа, то века кровосмешения и праздности породили человека, стоявшего между ним и заветными рисунками из MS Hamilton

---

Если к становлению Липпмана приложила руку вся Европа, то века кровосмешения и праздности породили человека, стоявшего между ним и заветными рисунками.

201. Их владелец, Уильям Александр, 12-й герцог Гамильтон, был одним из тех людей, что могут быть порождены только привилегиями и высоким происхождением. Родившийся

в старинной шотландской семье, в роду выдающихся коллекционеров, благодаря которым резиденция семьи, дворец Гамильтон, стала одной из лучших частных библиотек и художественных собраний Европы, юный Уильям Александр любил книги примерно в той же степени, в какой собака любит, когда ее бьют палкой. На его уме были лишь вист и вистки, а не Тициан и Тернер. Он пил и боксировал в Оксфорде, охотился пять дней в неделю и успел так сильно задолжать в азартных играх (два миллиона фунтов стерлингов в переводе на сегодняшний курс), что был вынужден выставить на аукцион каталог потрясающих произведений искусства, кропотливо собираемых на протяжении веков, но которые вынуждены были быть проданными из-за неудачных партий за игровым столом.

Трудно представить, как древний шотландский дворянский род дошел до такого состояния. Всего несколькими поколениями ранее дед Уильяма Александр, 10-й герцог Гамильтон, собрал коллекцию произведений, некогда принадлежавших римским императорам, русским царям, различным папам и кардиналам, королеве Марии-Антуанетте и императору Наполеону. Александр был блестящим коллекционером, но он также был и ужасным транжирой, чьи амбициозные покупки почти полностью истощили капитал семейства [13]. Из-за его расточительного внука казна поместья Гамильтонов вот-вот должна была опустеть — это касалось не только наличных, но и бесценного собрания произведений искусства [14]. Судьба молодого герцога и всего его рода зависела от одного набора рисунков, которые необъяснимым образом на века канули в Лету. Липпманна из Берлина в Лондон привлекла простая строчка в каталоге, где числился MS Hamilton 201, частный печатный документ, который

—————○—————  
Судьба молодого герцога и всего его рода зависела от одного набора рисунков, которые необъяснимым образом на века канули в Лету.

распространялся только в узком кругу потенциальных покупателей: «88 исключительно прекрасных набросков Сандро Боттичелли».

Впервые эта загадочная фраза (которая должна была включать слово «утерянные») появилась восемьдесятю годами ранее, 27 апреля 1803 года — ее написал красивым наклонным почерком парижский книготорговец Джованни Клаудио Молини, продавший в том же году рисунки герцогу Гамильгону [15]. Как они попали в руки Молини, неизвестно. На обложке было написано, что рисунки выполнены «Боттичелли [sic] или другим художником флорентийской школы». Молини поддержал эту неопределенность автора, написав, что рисунки «принадлежат руке либо Сандро Боттичелли, либо какого-то другого мастера того периода живописи» [16]. Грубое искажение имени художника в более раннем упоминании говорит о том, что некогда знаменитый Боттичелли оказался безвестен. Один из предшественников Липпманна, историк искусства Густав Фридрих Вааген, видел эти наброски во дворце Гамильгон примерно в 1850 году, [17]. и позже написал, что, возможно, они принадлежат кисти Боттичелли, но в конечном счете «видны разные почерки, разное художественное мастерство» [18]. Французский библиограф Поль Коломб де Батинес также восхищался рисунками несколько лет спустя, в 1856 году, и также не смог однозначно определить их авторство [19]. Именно благодаря таким неудачным попыткам определить личность автора, как у Ваагена и Батинеса, рисунки остались вне поля зрения многих скептически настроенных коллекционеров. Но только не Липпманна.

В официальной описи семейной коллекции Гамильгонов упоминалась «прекрасная рукопись» «Божественной комедии» Данте, «написанная около 1450 года [и], украшенная восемьдесятю восемью оригинальными рисунками, предположительно выполненными Сандро Боттичелли или другим выдающимся флорентийским художником» [20]. Проница-