

## СОДЕРЖАНИЕ

№ 1. Локоны Лукреции Бути . . . . .	9
№ 2. Спокойствие Чечилии Галлерани . . . . .	35
№ 3. Открытие Гаспары Стампа . . . . .	67
№ 4. Зависть к Симонетте Веспуччи . . . . .	85
№ 5. Разбитое сердце Екатерины Сиенской . . . . .	107
№ 6. Красота Лауры Дианти . . . . .	137
№ 7. Пленительный образ Фьямметты . . . . .	157
№ 8. Одиночество Изотты Ногарола . . . . .	175
№ 9. Падение Камиллы Пизана . . . . .	203
№ 10. Тайна Вероники Гамбара . . . . .	221
№ 11. Пять трупов для Бьянки Каппелло . . . . .	245
№ 12. Сонет Барбары Торелли . . . . .	275
№ 13. Наряд Туллии д'Арагона . . . . .	297
№ 14. Исчезновение Компьюты Донцеллы . . . . .	321
№ 15. Имя Софонисбы Ангишолы . . . . .	339

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.

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

Швейцария Священная Римская империя



Османская  
империя

Адриатическое  
море

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 жалованье с нескольких мест, где числился капелланом, — это была синекюра, 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»<sup>1</sup>, — 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.

---

<sup>1</sup> 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, сел 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 находился где-нибудь в лесах или на горах, посреди благодатной природы, в тишине и спокойствии и пении птичек, если бы монахини 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 души — приблизится к Богу. Но монастырь святой Маргариты был всего лишь небольшим домиком о два-три окошка, затиснутым в углу главной торговой площади города, и кругом кипела мирская жизнь. Шум был

непрестанным. Крики торговцев, запахи горячей еды, песенки прохожих, стук копыт конников, проезжающих по мостовой, и бряцание их доспехов звон колоколов соседних мужских монастырей и кафедрального 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 жаре, рождающемся в голове и теле женщины, когда она совокупляется 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 Антонины» [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 пятна, которые давно уже были оттерты, и не скупилась иногда на пощечины.