

О ФЛОРЕНТИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ



О ФЛОРЕНТИЙСКОМ
ОБЩЕСТВЕ

Президент Флорентийского общества: Пётр Баренбойм.
Вице-президенты: Александр Захаров,
Алексей Кара-Мурза, Борис Мещеряков,
Лолита Тимофеева (Италия), Сергей Шиян (1961-2016).

Недавно, пьецелла Палаццо Коппини во Флоренции была названа в память вице-президента и соучредителя Флорентийского общества — Екатерины Гениевой (1946-2015).

Флорентийское общество было создано
17 сентября 2001 года.

Соучредителями Флорентийского общества выступили: Екатерина Гениева (генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы, президент Института «Открытое общество»), Пётр Баренбойм (адвокат, вице-президент Союза юристов России), Владимир Гуревич (главный редактор газеты «Время новостей»), Александр Захаров (генеральный директор Московской межбанковской валютной биржи, председатель попечительского совета Никитского клуба), Миша Рахлевский (художественный руководитель и главный дирижер камерного оркестра «Kremlin»), Андрей Соколин (генеральный директор издательства «Российская политическая энциклопедия»), Антонио Темил (политолог, издатель русско-итальянской газеты «Эспрессо»).

www.florentine-society.ru

О Флорентийском Обществе

Человечество давно считает Флоренцию своей и это, во многом, определяет ее международный характер. Десятки миллионов туристов ежегодно проходят по улицам и музеям этого небольшого города. 25 американских университетов имеют здесь свои летние школы. За последние 150–200 лет большинство наиболее знаменитых обитателей города были не коренные флорентийцы, а иностранцы. Историческую часть Флоренции не тяжело обойти пешком, но здесь сосредоточена пятая часть от общего мирового числа общепризнанных шедевров живописи, скульптуры и архитектуры. Если внимательно рассмотреть каждый из них, на знакомство со всеми понадобится несколько лет. Местные психиатры знают «синдром Стендаля», когда бывший молодой офицер наполеоновской армии и будущий писатель почти упал в обморок на пороге собора Санта Кроче. Впрочем, представим слово ему самому: «Поглощенный созерцанием возвышенной красоты, я лицезрел ее вблизи, я, можно сказать, осязал ее. Я достиг уже той степени душевного напряжения, когда вызываемые искусством небесные ощущения сливаются со страстным чувством. Выйдя из Санта-Кроче, я испытывал сердцебиение, то, что в Берлине называют нервным приступом: жизненные силы во мне иссякли, я едва двигался, боясь упасть».¹ Стремление за короткий срок осмотреть и оценить все, что есть во Флоренции, оказывается за пределами возможностей обычной человеческой психики. Об этом должен помнить каждый посетитель Флоренции.

¹ Стендаль, «Рим, Неаполь и Флоренция», Собр. Соч. т. 9, с. 126

Среди 200 тысяч населения Флоренции во второй половине XIX века около 30 тысяч (15%) были англичане и американцы. Уже в те времена в городе были заметные колонии поляков, французов, немцев и русских.

В 60-е годы либеральный город стал прибежищем хиппи, в основном тоже англо-американских. В двойные годы с интервалом примерно в столетие 1333, 1466, 1557, 1844 в городе происходят сильные наводнения. Очередное по традиции ждут в 2055 или 2077 годах. Пока самым страшным было наводнение 1966 года. И тогда с виду на все наплевавшие длинноволосые парни и девушки в рваных джинсах на недели добровольно стали в очередь по пояс в холодной воде и жидкой грязи в подвалах Национальной библиотеки, передавая друг другу манускрипты и, в итоге, спасли 700 тысяч редчайших книг. Стояли ночью при свете свечей. К ним присоединились многие другие иностранцы, среди которых был русский пианист Святослав Рихтер и американский сенатор Роберт Кеннеди.

Флоренцию мы рассматриваем не как иностранный, а свой, наш город. Почему Флоренция, а не Париж, Лондон, Вена, Берлин, – спрашивает американский автор Давид Левитт. И сам себе отвечает, что люди здесь хотят «удовлетворить идею персональной наполненности».

«Если рано сразу после рассвета со стороны реки Арно мимо здания Галереи Уффици выйти на пустую еще площадь Сеньории, – пишет он, – вы остановитесь потрясенные в центре мироздания». ² Простота и ясность окружающих шедевров, их концентрация на очень ограниченном пространстве, создают небывалую (для людей впервые едущих во Флоренцию чисто интуитивную) силу притяжения к этому «центру мира».

² David Leavitt, “Florence, a Delicate Case”, Bloomsbury, New York, 2002, p.5,25

Стендаль пишет о ходьбе «по этим величавым улицам, с которых еще не стерлась печать страстной жизни средневековья...

Флоренция, вымощенная крупными, неправильной формы плитами белого камня, отличается редкой чистотой; на улицах ее вдыхаешь какое-то особое благоухание! За исключением некоторых голландских городков Флоренция, может быть, самый чистый город в мире и, верно уж, один из самых прелестных. Его греко-готическая архитектура обладает всей четкостью и законченностью прекрасной миниатюры. К счастью для внешней красоты Флоренции, жители ее вместе со свободой потеряли энергию, необходимую для того, чтобы воздвигать мощные здания. ... ничто не нарушает прекрасной гармонии этих улиц, еще дышащих возвышенным идеалом средневековья. Во многих местах Флоренции, например, при спуске с моста делла Тринита и у дворца Строцци путешественнику может казаться, что он живет в 1500 году...». На площади Синьории, по мнению Стендаля, можно увидеть «величайшие произведения флорентийского искусства, самого живого, что породила ее цивилизация».

Интересно наблюдение Стендаля о схожести Флоренции и современного ему Парижа. «Знаменитые Кашины – парк для прогулок, где показывают себя люди из общества, – расположены наподобие наших Елисейских полей. Не нравится мне то, что они постоянно наводнены русскими и англичанами: их не меньше шестисот человек. Флоренция – это музей, переполненный иностранцами... Все русские, обладающие здравым смыслом и средствами, считают своим долгом хоть одну зиму провести во Флоренции».³

Флоренция и Россия. Герб Демидовых на фасаде знаменитого собора Санта Мария де Фьоре – главной церкви города. Традиционная связь, но все же XXI век особый. Россия уже не

³ Стендаль, цит. Раб., сс. 137, 205

та мощная империя, которой была в течение 300 лет. Экономика и политика сами по себе ничего не могут изменить, особенно если они не поддержаны признаками духовного роста. Может быть, именно сейчас нам важно осознать, как Италия, раздробленная и почти полностью утратившая мощь былой Римской Империи, сумела пять-шесть веков назад произвести вулканический выброс необыкновенной духовной мощи. Такие примеры для нас граждан распавшейся империи уже стали значительно более важными. После разрушения советской утопии, нам следовало бы разобраться с тем, как и почему осуществленная утопия Флоренции XV века (точнее до 1492 года) осталась в веках как пример конституционного строя, обеспечившего наивысшие возможности для выдающихся достижений не только в искусстве, но и в политике, промышленности, банковском деле.

Хождение во Флоренцию – это путешествие к истокам многих лучших образцов русской архитектуры и возвращение к памяти о хотя бы на краткое время сбывшейся мечте человечества, об осуществленной утопии.

Почему Флоренция так близка России, в чем причина этого постоянного духовного и физического тяготения к ней? Ссылка на наблюдение подобных или похожих явлений во многих других странах нам не поможет. Флорентийцы участвовали в строительстве в России: соборы и стены Кремля, позже дворцы Петербурга и еще в других городах.

«Успенье нежное – Флоренция в Москве», – писал Осип Мандельштам. Русское прозвище «Фрязин», которое дали шести разным итальянским строителям Кремля, скорее всего, происходит от первых ремесленников или живописцев, которых первое известное историкам русское посольство в Италию, два года находившееся во Флоренции (1439-1441 гг.), должно было по традиции того времени привезти из «Фярензе» – Флоренции и которые по традиции того времени представлялись «такой-то из Фярензе». Не случайно летописец поездки в 1439 году

во Флоренцию «в Фяренцу» монах Симеон пишет, что после двухлетнего пребывания там, глава русского посольства – Митрополит Исидор говорил «по-фряжски». Позднее «Фрязин», «фрязь», «фряжский» стали применять к любым итальянцам, в том числе, к архитекторам из других городов Италии, а затем и вообще к любым иностранцам. Так что жители подмосковного Фрязино, наверное, даже не подозревают, что напрямую связаны с Флоренцией.

По преданию род великого русского поэта Тютчева ведет свое происхождение из Флоренции, так что все его творчество можно назвать российско-флорентийским. Это придает иной окрас его самому знаменитому четверостишью:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная статья –
В Россию можно только верить.

Иосиф Бродский заметил, что в XVIII и начале XIX веков Петербург стал “подлинной Меккой” для итальянских архитекторов и декораторов. Он же написал, что итальянскому перу принадлежит характеристика Петербурга как «окна в Европу».⁴ Петр Великий, по его мнению, «представлял себе город как духовный центр новой России: источник разума, наук, просвещения, знания... Нет другого места в России, где воображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с появлением Петербурга... Возникает странное чувство, что все это не Россия, пытающаяся дотянуться до европейской цивилизации, а увеличенная волшебным фонарем проекция последней на грандиозный экран пространства и воды... Неудивительно, что порой этот город произво-

⁴ Иосиф Бродский, «Меньше единицы», М., 1999, стр. 73

дит впечатление эгоиста, занятого исключительно собственной внешностью. Безусловно, в таких местах больше обращаешь внимание на фасады, чем на наружность себе подобных... Возникновение Санкт-Петербурга было равносильно открытию Нового Света: мыслящие люди того времени получили возможность взглянуть на самих себя со стороны... Совершенная до абсурда архитектура... Город, который начинался как прыжок из истории в будущее... Любая критика человеческого существования предполагает осведомленность критикующего о высшей точке отсчета, лучшем порядке.

Так сложилась история русской эстетики, что архитектурные ансамбли Санкт-Петербурга воспринимались и воспринимаются как предельно возможное воплощение такого порядка (включая церкви). Во всяком случае, человек, проживший в этом городе достаточно долго, склонен связывать добродетель с пропорциональностью. Это старая греческая идея...».⁵

Петербург сразу строился как осуществленная утопия, тогда как ведущая хронологию с древнеримских времен Флоренция становилась осуществленной утопией в течение XIII-XV веков. Но оба города (каждый в свое время) стали, как писал о Петербурге Белинский, «новой надеждой старой страны». Надежда в полной мере никогда не сбывшаяся, но уже навсегда не забытая.

Далее Бродский говорит об «утопическом характере города» и сравнивает его с Флоренцией, считая, что главная утопия здесь – это надежда на духовное содержание, которому не дают пропасть в буквальном смысле «стены». Архитектурные шедевры, которые понемногу отдают современности часть сосредоточенной в них флорентийской эстетической мысли, поддерживают хотя бы минимальный уровень культуры и духовности.

«Дома вдоль набережных все больше и больше напоминают остановившийся поезд: направление – вечность... Чело-

⁵ Иосиф Бродский, Цит.раб., стр. 74, 77, 78, 79 – 80, 81, 82, 84

век, рожденный в этом городе, нахаживает пешком, по крайней мере, смолоду, не меньше, чем хороший бедуин... оттого, что идти по набережным из коричневого гранита... есть само по себе раздвижение жизни и школа дальнзоркости. В зернистости гранитной набережной... есть что-то такое, что пропитывает подошвы чувственным желанием ходьбы».⁶

Длительные цитаты из Бродского нам необходимы, поскольку все они, во-первых, могут и должны быть обращены к самой Флоренции, а, во-вторых, являются, возможно, лучшим в русской литературе объяснением связи Флоренции и России.

Удивительно, что Бродский здесь повторился, так как в стихотворении «Декабрь во Флоренции» писал, что «набережные напоминают оцепеневший поезд», но уже о флорентийских домах. Еще более интересно, что он (конечно, невольно) повторил и Осипа Мандельштама, написавшего о «зернистом граните» не то Петербурга, не то Флоренции:

С черствых лестниц, с площадей
С угловатыми дворцами
Круг Флоренции своей
Алигьери пел мощней
Утомленными губами.

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами,
Видит ночью ряд колод,
Днем казавшихся домами.

Поэт русского зарубежья Кирилл Померанцев, написав «За окном флорентийское небо и на нем петербургский рассвет...», тоже отчасти повторил образ Мандельштама из стихотворения:

⁶ Там же, стр. 90, 89

Заблудился я в небе, – что делать?
Тот, кому оно близко, ответь!

.....

Не разнять меня с жизнью, – ей снится
Убивать и сейчас же ласкать,
Чтобы в уши, в глаза и глазницы
Флорентийская била тоска.

Мандельштам говорил по другому поводу о «тоске по мировой культуре». Это слово многие подхватили и до сих пор пишут и говорят о «тоске о Флоренции». Думаю, этому способствовали длинные советские десятилетия, когда о поездке во Флоренцию нельзя было и подумать, почему многим казалось, что можно только тосковать. Не заглядывая в Даля, скажу все же, что «тоска» бывает более всего о чем-то недостижимом, невозможном, а «мечта» – это стремление к тому, что осуществимо (если повезет) и прекрасно. Правильнее, по крайней мере сегодня, говорить не о флорентийской тоске, а о флорентийской мечте. Она характерна и для самого Мандельштама, который на самом деле был в Италии эпизодически в молодости. Для него хождение во Флоренцию было движением души, основанным на прочувствованном восприятии флорентийских (фрязинских) творений, но не в Петербурге, а в Москве.

Не все знают, что Кремль и многие его знаменитые соборы строили с участием флорентийских архитекторов. Об этом снова Мандельштам:

Не диво ли дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное – Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы

С их итальянской и русской душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

Особенно здесь нужно отметить, что флорентийский (фрязинский) подход сблизил в своих российских архитектурных поисках православный и итальянский католический церковный облик. Об этом тоже написал Бродский: «Что же касается всей этой истории с противопоставлением православия остальному христианству, оно никогда не заходило слишком далеко, поскольку соборы и церкви проектировались теми же архитекторами, что и дворцы. Так что пока не ступишь под их своды или не присмотришься к форме креста на куполе, невозможно определить, к какой церкви относится сей дом молитвы...».⁷

Мы не знаем, интуитивно чувствовал Мандельштам «фрязинскую» флорентийскую основу архитектуры и росписи кремлевских и других древнерусских соборов или вообще не думал об этом, когда писал свое знаменитое стихотворение. Может быть, для него само слово «Флоренция» просто ассоциировалось с нежным и эстетичным. «Я один в России работал с голоса», – писал он. И еще писал о Феодосии, что в старину «город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорей на нежную Флоренцию».⁸

Александр Блок писал в июне 1909 года:
«Флоренция, ты ирис нежный;
По ком томился я один
Любовью длинной, безнадежной,
Весь день в пыли твоих Кашин?»

⁷ Иосиф Бродский, Цит.раб. стр. 83, 84

⁸ О. Мандельштам, Проза поэта, Избранное, Вагриус, М., 2000, с. 78

О, сладко вспомнить безнадежность:
Мечтать и жить в твоей глуши;
Уйти в твой древний зной и в нежность
Своей стареющей души...

Но суждено нам разлучиться,
И через дальние края
Твой дымный ирис будет сниться,
Как юность ранняя моя».

В форме нераскрывшегося цветка, известного в ботанике как «Ирис Флорентийский», построена (1529-1532 гг.) одна из самых красивых и загадочных церквей Москвы – церковь Вознесения в Коломенском. Ирис был официальным символом Флоренции задолго до знаменитой сейчас лилии, о чем Блок, кстати, мог и не знать.

Хотя широко известно, что соборы в Кремле строили итальянцы, в советское время не признавалось, что именно церковь Вознесения в комплексе царских дворцовых строений в Коломенском построена иностранцем. Только сейчас стало известно, что эту церковь построил один из строителей Кремля Петр Малый Фрязин, а также документально доказано из недавно опубликованных материалов его допроса у Архиепископа Ревельского (после побега из Москвы), что он был флорентийцем.

Эта церковь не имеет исторических аналогов в мировой архитектуре и поэтому признана одним из только двух (еще Кремль) в Москве памятников ЮНЕСКО. По свидетельству специалистов она сыграла для русского зодчества» не меньшую роль, чем смелая конструкция Флорентийского собора в архитектуре итальянского Возрождения».

Великий князь Руси Василий Третий развелся по причине бездетности супруги и вновь женился в 1526 году на княгине Глинской происходившей из литовского рода Глинских, пере-

ехавших в Москву из-за неудачного мятежа против польского короля. Этот брак был неприязненно принят русским боярством и духовенством, поэтому, чтобы придать легитимность будущему наследнику, Василий обязался построить новые церкви. Главную из них, где он сам и его семья должны были молиться за появление наследника, Василий III решил построить рядом со своим дворцом в Коломенском – тогда пригороде Москвы.

А далее начинается цепь почти мистических событий:

Василий III, видимо, при содействии дяди своей жены Михаила Глинского, который воспитывался при дворе императора Максимилиана, а затем принял в Италии католичество, направляет в 1528 году послов в Рим к папе Клементу VII с просьбой прислать архитекторов для строительства церквей. Такого никогда не было, хотя стены и церкви московского Кремля были до и после этого отстроены итальянскими архитекторами. Но никогда вопрос не решался на уровне папы.

Клемент VII (Джулио Медичи) любезно встретил послов и выразил свою приверженность к объединению католической и православной церквей. Сам папа был племянником Лоренцо Медичи Великолепного, а его прадед Козимо Медичи в 1439 году способствовал проведению Флорентийского Собора, на котором было принято решение об объединении католической и православной церкви. Московская делегация поддержала это решение. Но историческое решение Флорентийского Собора не было выполнено.

Клемент VII послал в Москву архитекторов, один из которых флорентиец Петр Малок Фрязин стал строителем церкви Вознесения в Коломенском, создав не просто шедевр, а шедевр, не имеющий аналогов в мировой, в том числе итальянской архитектуре. Мечты Медичи о религиозном единстве Восточной и Западной Европы; яростное стремление флорентийского мастера, находившегося в тени великих архитекторов у себя на родине, реализовать свой гений, слились со страстным молени-

ем правящей русской семьи о рождении наследника и вместе, в итоге, создали гениальное архитектурное сооружение.

Образ флорентийского ириса, воплощенный в церкви Вознесения, может стать символом переплетения исторических судеб Москвы и Флоренции, воплощением того, о чем писал в 1916 году Осип Мандельштам, сказавший о «итальянской и русской душе московских соборов», как о «Флоренции в Москве».

Марина Цветаева никогда не была во Флоренции и поэтому ее стих отражает российскую настроенность на флорентийскую волну:

После бессонной ночи слабеют руки,
И глубоко равнодушен и враг и друг.
Целая радуга – в каждом случайном звуке,
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг.

О полноте жизни, которая навеивается Флоренцией, четко и кратко сказал Чехов: «Кто в Италии не бывал, тот еще не жил». В шедеврах флорентийских мастеров, по мнению А.П. Мережковского, «Флорентийский дух нашел себе полное выражение, неистребимую форму... На всем печать – мрачного, свободного и неукротимого духа флорентийского».

То, что Мережковский подробно, длинно и мучительно пытался высказать в пространном романе о Леонардо да Винчи, он лучше сказал в стихах 1894 года:

О, Винчи, ты во всем – единый:
Ты победил старинный плен.
Какою мудростью змеиной
Твой страшный лик запечатлен!

Интересно, что Бальмонт отозвался в 1916 году похожими строками:

Художник с гибким телом леопарда,
А в мудрости – лукавая змея,
Во всех его созданных есть струя
Дух белладонны, ладана и нарда.
В нем зодчий снов любил певичество барда...

И снова Мережковский и Леонардо:

И тот, кого прославила молва,
Не разгадав – да Винчи, дивной тайны
Исполненный, на древнего волхва
Похожий и во всем необычайный.

Максим Горький сразу же увлекся городом: «Флоренция меня страшно захватила своей красотой и тем, что из-за каждого дома здесь смотрят тебе в лицо спокойные глаза Истории...». В нем этот «чудесный город» вызывал не столько исторический интерес, сколько надежды на будущее человечества.

Флоренция женского рода, и образ женщины доминирует во флорентийском искусстве.

Вы, флорентийки прошлых дней! – о вас
Так ясно я мечтал в обманах лунных,
О быстром блеске ваших крупных глаз.

Это Брюсов. И он же о «Моне Лизе»:

Предчувствовать слова, глаза,
Утаенные в сердце речи,
Мечтать, как черны волосы,
Обжегшие случайно плечи.

Глядя на огромный купол глыбы собора Санта Мариа дель Фьоре, Василий Розанов нашел пронзительные слова: «Какая масса труда, заботливости, любви, терпения, чтобы камешек за камешком вытесать, вырезать, выгравировать такую картину, объемистую, огромную, узорную... Нужна вера не в мой труд, но в наш национальный труд, вследствие чего я положил бы свой камень со спокойствием, что он не будет сброшен, забыт, презрен в следующем году. Это-то и образует «культуру», неуловимое и цельное явление связности и преемственности, без которой не началась история и продолжается только варварство». Насколько сегодня важна для России эта мысль, воплощенная в камнях Флоренции.

Вряд ли практически реализуема в современной жизни рекомендация Гревса: для «основательного знакомства» с Флоренцией в первый раз надо прожить в ней не меньше двух недель, а в конце поездки по Италии вернуться туда еще на несколько дней. Но обратим внимание на его термин «флорентийско-тосканская цивилизация», поскольку окружающая Флоренцию Тоскана за долгие столетия неразрывно слилась с городом и его историей. И еще из Гревса: «Думаю, всякий ум, жаждущий правды, всякая душа, восприимчивая к человечности, получит от Флоренции нечто единственное и незаменимое, без чего его личность останется в некоторых отношениях недоконченной...».

Там, во Флоренции, как писал известный поэт-символист Вячеслав Иванов, «Желание перейти грань, где начинается чудо, тревожит и томит художника». При этом истинным художником, по его мнению, является не тот, кто может совершить восхождение в высшие духовные сферы, но тот, кто может спуститься из этих сфер к людям.

Блок, раздраженный толпами туристов и невозможностью остаться с Флоренцией наедине, то клянет за стремление не отстать от современности: «Умри, Флоренция, Иуда», то тут

же объясняется в любви: «Флоренция, ты ирис нежный; По ком томился я один...». И, наконец, гимн Фьезоле как итог флорентийских мечтаний Блока:

Стучит топор, и с кампанил
К нам флорентийский звон долинный
Плывет, доплыл и разбудил
Сон золотистый и старинный...

И еще двадцатидевятилетний поэт понял во Флоренции:

Так береги остаток чувства,
Храни хоть творческую плоть:
Лишь в легком челноке искусства
От скуки мира уплывешь.

А вот как пишет Петров-Водкин: «Когда попадаешь во Флоренцию, исхоженную, издуманную, созданную мастерами искусства, то не знаешь, кого за это благодарить: климат ли благодатный, красоту ли окрестностей, вырастивших Джотто, или хозяйку моей комнаты, старуху Бенедетту, за то, что она и ее деда сохранили для меня Флоренцию или благодарить сорванцов-мальчишек, ни одного носа не отбивших уличным мраморам. Итальянцы экстазны и нежны к своим сокровищам».

Карсавин писал, что Ботичелли «как следует оценить можно только в оригинале». Хорошо, что сейчас мы читаем эти строки не так, как в совсем недавний советский период, и даст Бог еще и еще увидим картины в оригинале. Особенно замечание Карсавина верно по отношению к восприятию картин «Рождение Венеры» и «Весна», где фигуры изображены в человеческий рост.

Не лишне напомнить, что Флоренция была родиной первой оперы в мире, а также, что там была завершена «Пиковая

дама». П.И. Чайковский писал во Флоренции, что теперь история человечества делится на период до «Пиковой Дамы» – и после нее. Недаром и Рахманинов работал во Флоренции над своими произведениями.

Признаваясь в своей приверженности к творчеству Фра Беато Анджелико, чьи фрески украшают монастырь Сан-Марко во Флоренции, Гумилев пишет замечательные строки:

Пускай велик небесный Рафаэль,
Любимец бога скал, Буонарроти,
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,
Челлини, давший бронзе тайну плоти...
На Фьезоле, среди тонких тополей, ...
На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.

Образно передал свои впечатления от Флоренции Саша Черный:

В старинном городе чужом и странно близком
Успокоение мечтой пленило ум.
Не думая о временном и низком,
По узким улицам плетешься наобум...
В картинных галереях – в вялом теле
Проснулись все мелодии чудес,
И у мадонн чужого Боттичелли,
Не веря, служишь столько тихих месс...
Перед Давидом Микеланджело так жутко
Следить, забыв века в тревожной вере,
За выраженьем сильного лица!
О, как привыкнуть вновь к туманным суткам,
К растлениям, самоубийствам в холере,
К болотному терпенью без конца?..

И еще одна цитата того же поэта:

«...Как бабочка ночная, замираю...
Смотрю голодными глазами за окно
И радость жизни медленно впиваю,
Как редкое, бесценное вино».

Как с этим перекликаются флорентийские реминисценции Анны Ахматовой:

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утолить ненужную тревогу.

Русским певцом Флоренции стал Павел Муратов: «Ближе всего к Флоренции тот, кто любит. Для пилигримов любви она священна; в ее светлом воздухе легче и чище сгорает сердце. Счастье любви здесь благороднее, страдание прекраснее, разлука сладостнее. На этом древнем кладбище любви слишком много сожжено великих душ и слишком много пролито драгоценных слез, чтобы не верить здесь в искупление. Все, что здесь создано, создано любовью. Храм и картина, фреска и барельеф – это все кенотафии ее долгого сна, не смерти, а только сна... Флоренция жива, и ее душа еще не вся в ее картинах и дворцах, она говорит с каждым на языке простом и понятном, как язык родины»⁹.

Алексей Кара-Мурза, которого на одном из заседаний Флорентийского Общества я справедливо назвал «современным Муратовым», выпустил в 2001 году небольшую книжку «Знаме-

⁹ Муратов П.П. Образы Италии. М., 1999. С. 104-106.

нитые русские о Флоренции». Успех этой работы, недавно переведенной на итальянский язык, показывает огромный интерес к Флоренции среди думающих кругов современной России. Он пишет: «Многие наши соотечественники сходились в том, что Флоренция, как никакой другой город в мире, заставляет задуматься не только о смене, но и преемственности человеческих положений. Флоренция – воплощенная непрерывность истории, символ общеродового человеческого бессмертия»¹⁰.

Тонкий и деликатный исследователь вице-президент нашего Флорентийского общества Алексей Кара-Мурза в своей книге «дал слово» некоторым из своих знаменитых предшественников, но по всему видно какой большой запас мыслей и информации он еще приберет для своей большой и главной книги о Флоренции, еще не изданной и, может быть, пока недописанной.

А.А. Кара-Мурза через подбор отрывков воспоминаний Николая Бердяева и его знакомой Елены Герцык показывает атмосферу, в которой сформировались взгляды знаменитого философа на Ренессанс и Флоренцию.

Бердяев пишет: «Для многих русских, как и англичан, Италия была мечтой... Безрадостность русской жизни, отсутствие в ней пластической красоты доводит нашу влюбленность в Италию до крайнего напряжения... Русская душа не дерзает вольно творить красоту, ощущает как грех творческую избыточность... Русская тоска по Италии – творческая тоска, тоска по вольной избыточности сил, по солнечной радости, по самоценной красоте. И Италия должна стать вечным элементом русской души.»

Интересно отметить как «мечта» по ходу рассуждений Бердяева все-таки превращается в «тоску» – в неверие в осуществимость мечты. Возможно такого рода смирение и неверие в собственные силы стало и остается проблемой интеллектуальной

¹⁰ Алексей Кара-Мурза, «Знаменитые русские о Флоренции», М. 2001, сс.20-21.

России по сегодняшний день. Если Данте дерзнул спуститься в Ад, а Боттичелли и Микеланджело бросали вызов небу и природе, то Бердяев не верит в возможность подобного в России. А ведь судя по сегодняшней ситуации, без Возрождения или, хотя бы порыва к нему, без «вольной избыточности сил» исторические шансы страны становятся весьма проблематичными.

В этом может быть и заключается высота и напряженность «флорентийской мечты» современной России.

А пока что от вершин бердяевской философской мысли перейдем к ретроспективе поэтических строк о «флорентийской мечте», потому что настоящие поэты – это мечтатели, в нескольких строках, достигающие вершин искусства. Кажется у Пушкина хватало «вольной избыточности сил» и «пластичной красоты». Вот только во Флоренцию его не пустили... Но все равно в Пушкине была частица Данте, а в каждом настоящем русском поэте есть частица Пушкина!

Аполлон Григорьев в 1858 году написал:

Над Флоренцией сонной прозрачная ночь
Разлила свой туман лучезарный.
Эта ночь – точно севера милого дочь!
Фосфорически светится Арно...»

В 1902 году Вячеслав Иванов отозвался похожими рифмами:

В стране богов, где небеса лазурны
И меж олив, где море светозарно,
Где Пиза спит, и мутный плещет Арно

Михаил Кузмин в 1921 году, когда в России свирепствовал красный террор, написал во Флоренции:

Блестят соломенно
Обложки книг.
В каком Апреле
Проснулись мы?
На самом деле
Нет тюрьмы?

Несколько поэтических строк Мережковского о Микеланджело может быть стоят больше, чем весь его роман о великом скульпторе.

Твое упорство вечное в работе,
Твой гнев, издатель Страшного Суда,
Твой беспощадный дух, Буорнаротти...
Усиьем тяжким воли напряженной
За миром мир ты создавал как Бог...
..... и были у тебя
Отчаянью подобны вдохновенья:
Ты вечно невозможного хотел.

Здесь Мережковский, как и Бердяев говорит о невозможности достижения целей Ренессанса. В то время еще трудно было представить, что целый общественный переворот, завершившийся отставкой харизматического главы государства Де Голля, (как это произошло во Франции в 1968-1969 годах) может пройти под лозунгом французских студентов «Будьте реалистами – требуйте невозможного». Высший реализм Возрождения, за который его многие приземленные потомки даже упрекают, заключался как раз в стремлении преодолеть или отодвинуть черту невозможного.

Поэты конца двадцатого века пишут о Флоренции не только выражая свои чувства, но и пытаются объяснить явление Флоренции, а главное – очень не хотят с ней расставаться.

Несостоявшийся архитектор, но вполне солидный советский поэт Андрей Вознесенский написал трогательные строки.

Ко мне является Флоренция,
фосфоресцируя домами,
и отмыкает, как дворецкий,
свои палаццо и туманы.

Я знаю их. Я их калькировал
для бань, для стадиона в Кировске,
спит Баптистерий, как развитие
моих проектов вырезвителя.

Дитя соцреализма грешное,
вбегаю в факельные площади
ты – калька с юности, Флоренция!
брожу по прошлому!

Пронзительней других из современных поэтов может быть
выразил флорентийскую мечту Петр Вегин:

Трудна дорога. Выгоришь не выгоришь.
Выигрывает, кто не тормозит.
Как белых шахмат
 безупречный выигрыш,
Торжественно
 Флоренция стоит!

Жить, плакать, ошибаться, целовать
и совершать обгоны – все по силам,
Мы молоды, чисты, смелы, красивы.
Единственно, кого не перегнать, -
Флоренцию. Простите нас, простите,

палаццо, фрески, фонари, мосты,
по чистоте вы так нас обогнали –
Я сам не лгал, но за других прости.

О шахматная девочка моя,
Флоренция, святая, световая,
с чистейшею душою фонаря,
Я не умру, пока тебя не увидаю.

Флоренция открывала новые, даже не земли, а континенты. Этот город не повторял и не копировал старую Грецию и античность, он создавал новое, скажем, новую Америку культуры. Кстати, сухопутная Флоренция дала миру путешественника Америго Веспуччи, в честь которого «Индия» Колумба была названа Америкой, и мореплавателя Джованни Верразано, открывшего Нью-Йоркский залив, о чем и напоминает мост его имени, соединяющий два района города Нью-Йорка: Бруклин и Стейтен Айленд.

Некоторые флорентийские политики дали образцы классического правления с точки зрения обеспечения безопасности граждан города, развития культуры, яркости и многосторонности собственной индивидуальности, создания непропорционально значительного влияния маленького города-государства на всю европейскую политику своего времени. Такими были, например, Лоренцо Медичи Великолепный (1449-1492), а также его дед Козимо Медичи (1389-1464), последний в числе прочих своих громких деяний, включающих возврат европейской культуре почти уже утраченного наследия Платона и основание первой в Европе публичной библиотеки, еще потратил два года своей жизни на последнюю в истории серьезную попытку объединения католической и православной церкви.

Флорентийская Республика и лично Козимо Медичи финансировали и всячески поддерживали проведение в 1439-

1441 годах Флорентийского Собора, означавшего интенсивные и широкомасштабные переговоры между католической и православной церковью об их объединении, как условия серьезной военной помощи Византии против турок со стороны Запада. В итоге, в ходе этих переговоров и особенно после вскоре наступившего кровавого конца Византии, Флоренция наполнилась уникальными греческими учеными – философами и богословами, а также сохраненными в Византии рукописями Платона с его мечтой об идеальном республиканском конституционном строе, а также и новым взглядом на древнегреческое искусство, известное в Италии в основном через римские копии. В каком-то смысле Древний Рим, а затем Византия были во многом пассивными хранителями древнегреческих идей и традиций, в том числе их раннего симбиоза с библейскими идеями (например, в Александрии начала первого тысячелетия). Поэтому Флоренция стала в XV столетии каналом, через который несметное культурное богатство древних идей перетекло в христианское море, превратив его в океан, который мы сейчас называем западной цивилизацией.

Главной фигурой в организации этого процесса по воле исторического случая стал Козимо Медичи Старший. Конечно, интерес Флоренции к Платону и иному древнегреческому наследию был замечен и до Козимо, а сохранение Византии было важным условием эффективности флорентийской внешней торговли, определявшей экономическое благополучие республики. Конечно, привлечение в свои стены католическо-православного Собора усилило международную репутацию Флоренции, а значит укрепило за рубежом позиции ее купцов и банкиров и, а также лично позиции банкира Козимо Медичи. Все эти практические резоны не снижают масштаб задуманного.

Христианский Восток не объединился с христианским Западом, но грандиозность этого утопического замысла Медичи является примером для политиков Европы. Видимо, добрая

доля утопизма необходима для успеха каждого хорошего политика, в отличие от распространенного мнения о пользе только цинизма.

Российская делегация, привезла с Флорентийского Собора в Россию рецепт изготовления водки, основанный на рецепте скандинавского напитка «аквавит», коим, в том числе, угощали гостей флорентийцы.¹¹

Неизвестный член российской делегации оставил первое в русской литературе (1439 год) описание города: «Тот славный город Флоренция очень большой и того, что в нем есть, не видели мы в ранее описанных городах: храмы в нем очень красивы и велики, и здания построены из белого камня, очень высокие и искусно отделаны.».

Интересна судьба Максима Грека, который учился и вырос во Флоренции и стал католическим доминиканским монахом. Однако под влиянием идей Платоновской Академии времен Лоренцо Медичи Великолепного – внука Козимо – он перешел в православную веру, а в 1517 году был приглашен Василием Третьим в Москву для перевода религиозных текстов на русский язык. В 1525 году, правда, он был арестован и подвергнут пытке, однако последующие 30 лет находился в «мягком заключении» и считался одним из главных мудрецов на Руси, с которым позже консультировался сам Иван Грозный.¹²

Даже в подробной хронологии Византийской империи, как правило, мы не находим весьма важной даты Флорентийского Собора – последней попытки объединить Европу и остановить турок. Наследницей рухнувшего «второго Рима» – Византии

¹¹ Geoffrey Hosking, “Russia and the Russians”, Harvard University Press, Massachusetts, 2001, p. 11

¹² Geoffrey Hosking, *Op.cit.*, pp.105-106; Jack Haney, “From Italy to Muskovy: The Life and Works of Maxim The Greek”, Munich, 1973, p. 175

в сфере политической и религиозной традиции стала Москва, а в сфере философии и искусства – Флоренция.

В этом главная сила и источник Флорентийского Ренессанса XV–XVI веков, в этом, возможно, разгадка той знаменитой «тайны», о которой писали многие российские авторы.

Кватроченто – Возрождение XV века – сплелось с Флорентийской республикой. Это было время оптимизма, когда казалось, что человек в состоянии переломить свою судьбу и добиться успеха. Таково же было настроение и мироощущение, общности этих людей, объединенных в город-коммуна. Каждое усилие было направлено на обнаружение и совершенствование таланта в себе и в других, и применение его к каждому аспекту каждодневной жизни. Была создана и достигла расцвета почти за полвека относительно мирного времени цивилизация, которая, к сожалению, достаточно быстро исчезла под напором внешних обстоятельств. «Возрожденцы удивительным образом умели объединять самые возвышенные, самые духовные, часто даже платонические идеи с таким жизнерадостным, жизнеутверждающим, веселым и игривым настроением, которое иначе и назвать нельзя как светским и даже земным. Как объединить неоплатонизм Флорентийской Академии с царившим в ней беззаботным, привольным, порой игривым настроением – этот вопрос редко кому приходит в голову. А ведь флорентийцы – самые настоящие возрожденцы», – пишет строгий академик А.Ф.Лосев¹³. Более восторженный П.П.Муратов пишет о том же как всегда возвышенно и красиво: «На необъятном кладбище истории, бесследно поглотившем целые народы, среди запутанного лабиринта могил, приютивших невечные страсти, недоволенные порывы, неделанные дела, памятник кватроченто возвышается одиноко и отдельно, прекрасный и законченный как создание художника.»

¹³ Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 50.

Стендаль сформулировал трудность передачи своего чувства к произведению искусства и архитектуры или к целому городу:

«Я отлично знаю, что на такие чувства можно только намекнуть, но сообщить их нельзя. Где-нибудь в другом месте подобные воспоминания могли бы показаться пошлыми, но для путешественника, находящегося на этих развалинах, воспоминания эти необъятно широки и глубоко волнуют. Человек, созданный для искусства, вроде Ж.-Ж. Руссо, читая в Париже самое правдивое описание Колизея, непременно подумал бы, что автор его впадает в крайности и поэтому смешон; а между тем автор только и думал о том, как бы приуменьшить свои переживания, и боялся своего читателя...

Какая глупость – говорить о том, что любишь! Чего можно достичь этим? Удовольствия от своего собственного волнения, возникшего на один момент, как отражение чужого волнения. Но какой-нибудь глупец, раздраженный тем, что говорите только вы один, произнесет насмешливое словцо, которое осквернит ваши воспоминания. Отсюда, может быть, происходит стыдливость настоящей страсти».¹⁴

Впервые я приехал во Флоренцию 27 мая 1993 года, утром того дня, когда террористы взорвали мощную бомбу, которая по их расчетам должна была полностью разрушить Галерею Уффици. С городом я был знаком скорее понаслышке, в основном, по романам о любимом (по гипсовым копиям в Пушкинском музее) Микеланджело. В весеннюю сессию на юридическом факультете МГУ я вместо подготовки к экзамену по истории КПСС читал роман о Микеланджело чешского писателя Карела Шульца «Камень и боль», где о городе написаны такие строки: «он вдыхал спящий город и, вместе с ним весну, флорентийскую весну, в тысячу раз более прекрасную, чем все флорентийские

¹⁴ Стендаль, Цит. Раб., сс. 270-271, 6

весны, – флорентийскую весну, в которой всегда есть музыка, всегда что-то благоуханное и металлическое, всегда великолепия и кровь, пока из этого не возникнет флорентийская роза, из музыки, металла, красоты, крови и благоухания, прячущаяся в сумрак и молчаливая, трепещущая в голубом сне вечера».¹⁵

От этих слов перехватывало дыхание, а слова «кровь» и «металл» воспринимались как яркие метафоры. С первого шага на флорентийскую почву выяснилось, что они имеют прямое значение.

В мае 2002 года один из шести «Синьоров», вице-мэр городского правительства Еудженио Джани показывал нам то место, где террористы оставили машину, начиненную взрывчаткой. На пути взрывной волны оказалась флорентийская башня XIII века, которая сама рассыпалась в пыль, но спасла галерею и подавляющее большинство ее шедевров. Суровые флорентийские строители дантовского времени заложили необходимый запас прочности и прикрыли далеких потомков. Грязные руки насилия всегда тянутся к прекрасному. Однако какой же прогресс насилия произошел с тех пор, когда даже эсэсовцы в 1944 году не решились взорвать Старый мост «Понте Веккио», а через линию фронта между немцами и американцами, которая проходила прямо по городу, по реке Арно, не стреляли орудия и танки. В 2001 году через 6 дней после варварского разрушения гордости современной архитектуры в Нью-Йорке мы учредили в Москве «Флорентийское Общество».

Интересно, что нечто аналогичное было создано в Москве в разгар войны и террора весной 1918 года. Эта организация называлась Институт итальянской культуры, и ее возглавлял самый тонкий и страстный ценитель Флоренции – Павел Павлович Муратов. Другой признанный знаток всего флорентийского Борис Зайцев вспоминал о себе и Муратове: «В эти страшные

¹⁵ Карел Шульц, «Камень и боль», книга 1, Москва, 1997, с.5

годы мы виделись часто, и оба старались, уходя в литературу, совсем отстраненную от современности, уходить и от проклятой этой современности». ¹⁶ «...А вот наше Studtio Italiano. В Лавке Писателей вывешивается плакат: «Цикл Рафаэля», «Венеция», «Данте»... На зимних курсах бывало в нашей аудитории холодно! Дамы и барышни, да и другие слушатели сидели в шубах. Вряд ли когда-либо, где-либо, кроме России при такой обстановке шли чтения».

Но наше Флорентийское Общество не является стремлением уйти от современности. Скорее его скрепляет желание сплотиться вокруг того лучшего, что эта современность еще сохранила. Вообще идеи флорентийских обществ и даже Всемирного Флорентийского Общества встречались в разное время и в разных странах. Русский эмигрант Александр Рогнедов пытался организовать всемирное общество друзей Флоренции под председательством знаменитого английского искусствоведа Беренсона с участием знаменитых финансистов и политиков из разных стран, но идея не получила дальнейшего развития.

Герцен в 1863 году начал рассматривать вопрос о переводе Вольной русской типографии и редакции «Колокола» из Лондона во Флоренцию, где его сын преподавал в местном университете. В следующий двухмесячный приезд в 1867 году Герцен даже собрал вокруг себя небольшой интеллектуальный кружок – еще один прообраз российского Флорентийского Общества. ¹⁷

Вице-мэр Флоренции Еудженио Джани рассказал нам, что ему известны зарубежные флорентийские землячества уроженцев города, но он впервые услышал о таком, как наше Фло-

¹⁶ Алексей Кара-Мурза «Знаменитые русские о Флоренции», Изд. «Независимая газета», М., 2001, с. 199-200

¹⁷ Алексей Кара-Мурза, Знаменитые русские о Флоренции, М., 2001, с. 88

рентийское общество, которое объединило в Москве в основном россиян, любящих Флоренцию и флорентийскую культуру. А еще он написал в предисловии к одной из книг Флорентийского Общества следующее:

Если Флоренция действительно является «русской мечтой», то для сегодняшних флорентийцев большая честь с волнением осознавать, какой отпечаток оставил наш город в умах русской интеллигенции, выдающихся деятелей культуры, которые сегодня играют заметную роль в жизни московского и российского общества. Я убежден, что укрепление наших контактов приведет к еще большему взаимному духовному обогащению.

Ренессанс, который так удался флорентийцам в XV веке, является не чисто историческим (то есть оставшимся в истории) явлением, а, скорее путеводителем по настоящему и по истории будущего. Воспоминания о Ренессансе всегда «воспоминания о будущем». Когда Ренессанс станет прошлым, победит террор и закончится современная цивилизация. Не случайно информационное сообщение о создании Флорентийского общества опубликовано в газете «Время новостей» 17 сентября 2001 года под заголовком «Террор и Возрождение». Приведем дословный текст этого сообщения:

«Ранним утром 27 мая 1993 года сицилийская мафия взорвала во Флоренции всемирно известную галерею Уфици и примыкающие дома. Люди и картины погибли во сне.

Галерея была символом европейской культуры. Торговый центр в Нью-Йорке был символом американской экономики и архитектуры. Это сопоставление доказывает: террор – не борьба мусульман и христиан, бедных и богатых, иноплеменников и соотечественников. Террор – прежде всего подавление духа и цивилизации как таковой.

Учрежденное в Москве осенью 2001 года «Флорентийское общество» было задумано еще до американской

трагедии. После нее тема Возрождения возникает как бы заново: теперь Ренессанс – это «воспоминания о будущем», о возможности подъема цивилизации после попытки ее разрушения...

Флорентийское Общество ставит своей целью способствовать Возрождению идей и ценностей Возрождения в России».

Флорентийское Общество способствовало созданию Протокола о сотрудничестве между Москвой и Флоренцией, подписанному 6 марта 2003 года в Москве, и Протокола о сотрудничестве между Москвой и Тосканой, подписанному во Флоренции 9 марта 2016 года. Нами активно продвигается идея создания новой Конвенции ООН о защите культурных ценностей от любого рода военных действий и предложена в 2013 году совместно с Российской Ассоциацией международного права, Международным союзом юристов и Международным союзом (содружеством) адвокатов концепция такой Конвенции, основанной на идеях Пакта Рериха, подписанного в 1935 году по инициативе президента США Франклина Рузвельта 21 государством.

Флорентийское Общество хочет стать напоминанием о величии и возможности духовного подвига, совершенного во Флоренции XV века. Его, наверное, можно повторить или хотя бы попытаться повторить, конечно, по-другому. Привить в России «ген Ренессанса». «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью». Почему нет? Так бывает. Это навевает Флоренция, как она навеяла Рильке 100 лет назад.

I.

Понимаешь – мы в самом начале.

Так, словно ничего еще не было.

За нами – тысяча

и один сон -

и никаких дел.

II.

Нет для меня ничего более блаженного,
чем знать это, Одно:
что надо стать Зачинателем.
Кем-то, кто напишет первое слово
после тире, растянувшегося
на сотни лет».

Флоренция гордится тем, что в ней написана Чайковским опера «Пиковая дама», а Достоевским – роман «Идиот». Им она помогла. Может сегодня она поможет кому-то из россиян сделать что-то великое.

Мы, конечно, играем Флорентийское общество. Не играемся, а играем. Как любительский оркестр еще не написанную «Флорентийскую симфонию» будущего.

Автор текста: Петр Баренбойм
Издание подготовлено для заседания
Флорентийского Общества
Москва,
Институт философии РАН 2 марта
2017 года

