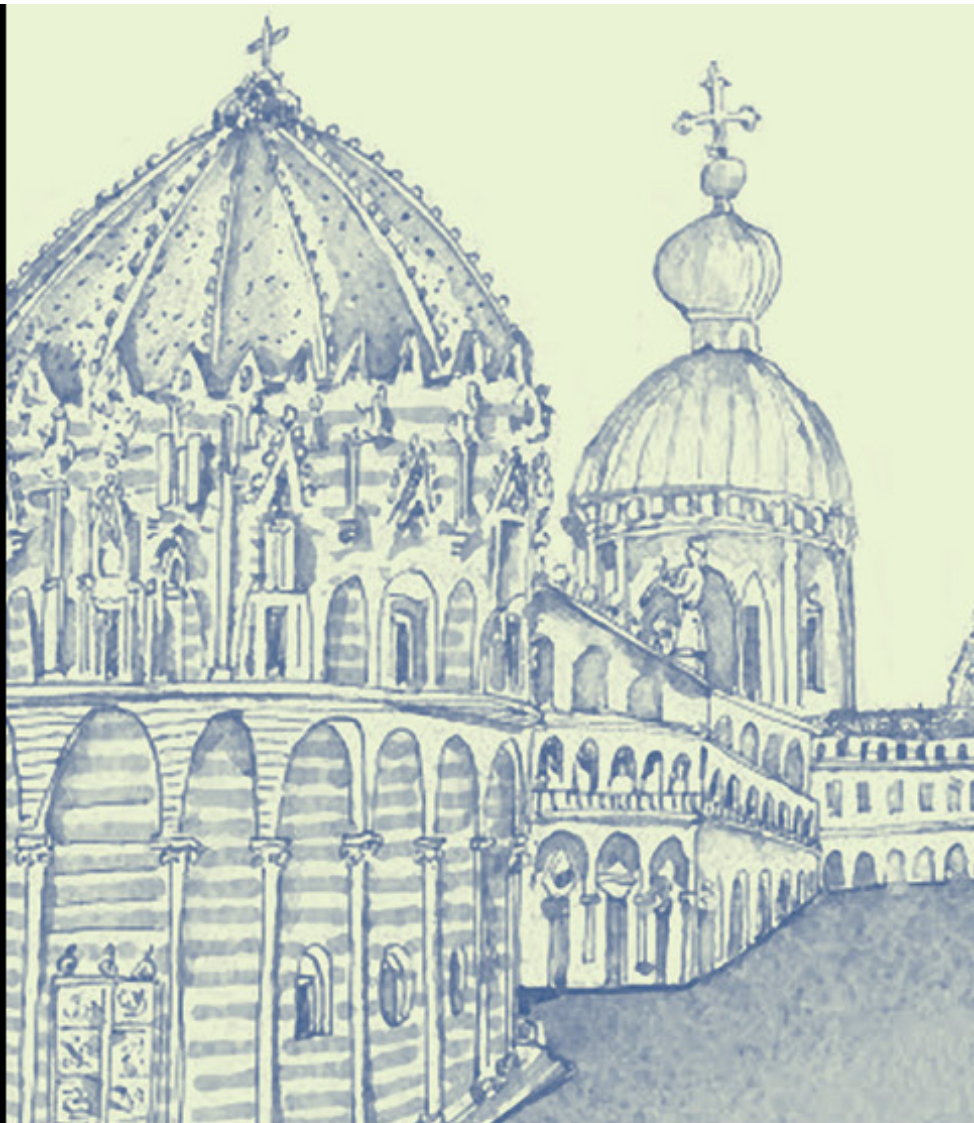


Дмитрий  
Бавильский

# ЖЕЛТАННЕ БЫТЬ ГОРОДОМ

Итальянский  
травелог  
эпохи Твиттера  
в шести частях  
и

35  
городах



Дмитрий Бавильский

**Желание быть городом.  
Итальянский травелог эпохи  
Твиттера в шести частях  
и тридцати пяти городах**

«НЛО»

## **Бавильский Д. В.**

Желание быть городом. Итальянский травелог эпохи Твиттера в шести частях и тридцати пяти городах / Д. В. Бавильский — «НЛО»,

ISBN 978-5-44-481395-9

Эту книгу можно использовать как путеводитель: Д. Бавильский подробно описал достопримечательности тридцати пяти итальянских городов, которые он посетил осенью 2017 года. Однако во всем остальном он словно бы специально устроил текст таким намеренно экспериментальным способом, чтобы сесть мимо всех жанровых стульев. «Желание быть городом» — дневник конкретной поездки и вместе с тем рассказ о произведениях искусства, которых автор не видел. Таким образом документ превращается в художественное произведение с элементами вымысла, в документальный роман и автофикшен, когда знаменитые картины и фрески из истории визуальности — рама и повод поговорить о насущном. Например, о меланхолии и чувстве недостаточности современного человека, о «цифровом» восприятии XXI века и о «судьбах России». Главная цель Бавильского — вытащить читателя из повседневности, переместить его с помощью «эффекта присутствия» в пространство высокой культуры, доступное, несмотря на свою идеальность, любому желающему, даже когда целые страны закрывают свои границы и двери музеев. Дмитрий Бавильский — известный блогер, писатель.

ISBN 978-5-44-481395-9

© Бавильский Д. В.

© НЛО

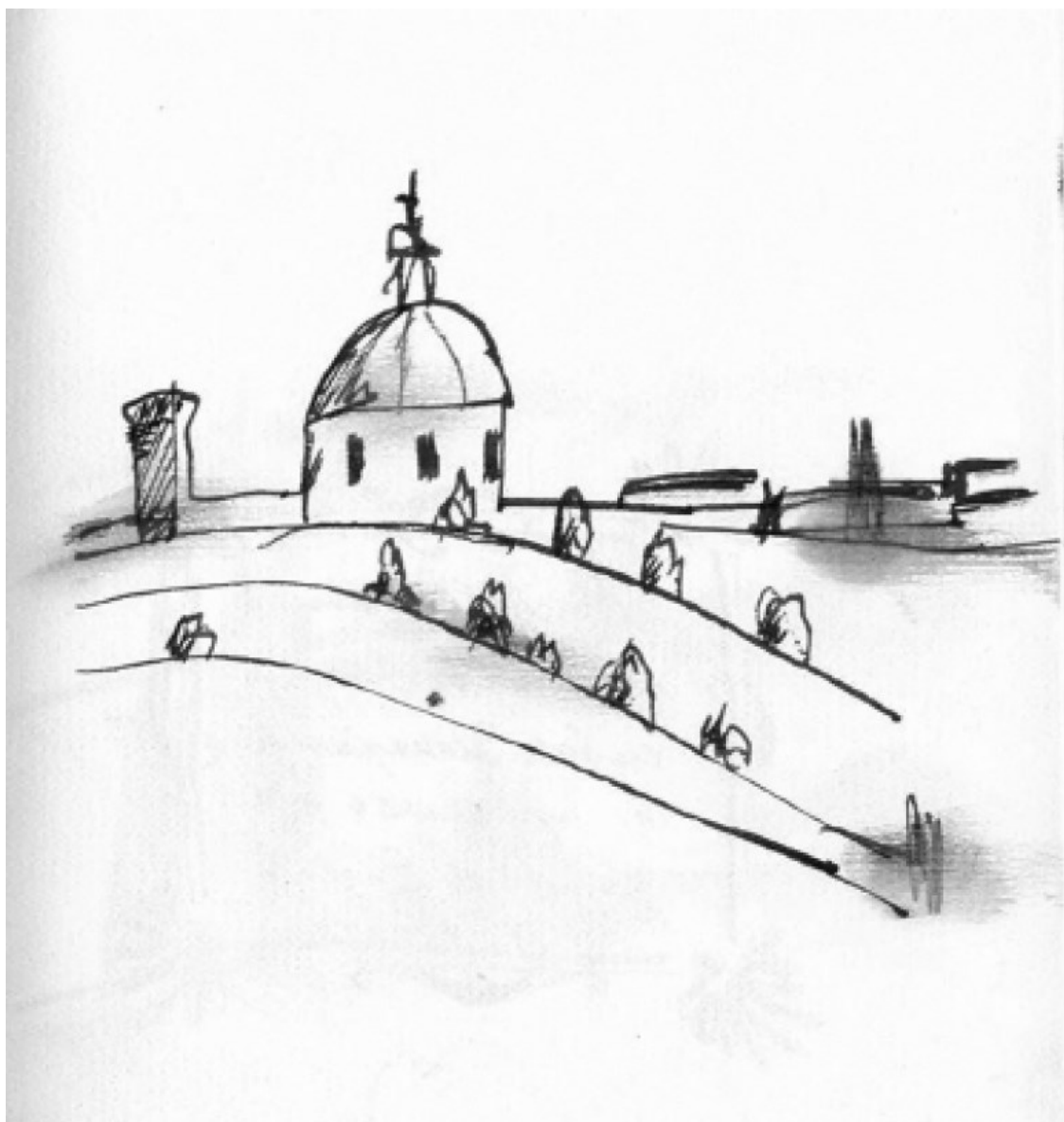
## Содержание

ОБЕЩАНИЕ СЧАСТЬЯ	11
Битва титанов	12
Десятки музеев, сотни церквей	13
Война миров	14
На полях полей	15
Однажды в боку	16
Камни Италии	17
Смерть неизбежна	18
Смерть неизбежна–2	19
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ	21
ТЕТРАДЬ ПЕРВАЯ. ВГЛУБЬ	22
Твиты полета и заезда в Римини	23
Полетная синусоида	23
Тянуть резину	24
Счастливого приземления	25
Апология Шкловского и Бахтина	26
Первая порция твитов из Равенны	27
Ожидания от Равенны. Отладка технологии	27
Первоисточник визуализации	28
По улице Рима	28
Белый дом на неделю	29
Сант-Аполлинаре-Нуово	29
Смена вех	30
Три ряда мозаик	30
Игла в яйце	31
В камельке открытом огонь горит	31
Сан-Витале	32
Зона вне мира	33
Мавзолей Галлы Плацидии	34
Первый блин комом	35
Вторая порция твитов из Равенны	35
Национальный музей Равенны	36
Фрески Пьетро да Римини	37
Мавзолей Теодориха	38
Сант-Аполлинаре-ин-Классе	39
Бестиарий Боэция	41
Огни проспектов	41
Единственный зуб	42
Елисейские поля	42
Эффект присутствия	43
Библиотека Монтеня	44
Синдром «башни Монтеня»	44
Сатура. Ярмарка жанров	45
Корневые рифмы	46
Танин вопрос	47
Танин ответ	47

Фигуры умолчания	48
Время, которое мы выбираем	48
Осеннее время кода	49
Тихий гон	49
Зона Байрона	49
Место, где дописывался «Рай»	50
Зона Данте. Красные рыбки	51
Зона Данте. Чистилище	51
Цитата для послевкусия	52
ТЕТРАДЬ ВТОРАЯ.	54
Твиты из Римини	54
Подъездные пути	55
Видимый культурный слой	55
Явление площади	55
Сан-Франческо	56
«Единственная улица для туристов»	57
Эпизод из фильма, проговоренный словами	57
Твиты из Пезаро	58
Покатый город	58
Стендаль о Россини	59
Бедный домик в Пезаро	59
Городская пинакотека в Палаццо Моска	61
Беллини много не бывает	61
И другие действующие лица	62
Твиты по дороге в Урбино	62
Твиты из Урбино	63
Шишка Урбино	64
Внутри вненаходимости	64
Сретенка на букву У	65
На краю	66
Там, внутри	67
Второй слив	67
Палаццо Дукале. Входная группа	68
Палаццо Дукале. Царственная коммуналка	69
Палаццо Дукале. Палево палеонтологии	69
Молоко любимой женщины	70
Великая немая	70
Дом Рафаэля	71
Место живописи	71
Как с Бозцием	72
Умбрийский квартет	73
Изящные празднества	73
Цитата для послевкусия	74
Типология центра	75
Желание быть городом	75
ТЕТРАДЬ ТРЕТЬЯ.	78
Первые твиты из Перуджи	79
Апология борги	79
На крыше мира	80

В оба конца	81
Вход в историю	82
Внутри картины	82
Внутри канона	83
Возле идеала	83
Река входит в русло	84
Пик. Перуджино	84
Фаворский свет	85
Капелла Сан-Севере	86
Гильдии купцов и менял	86
Знаки неуклонного роста	87
Твиты из Ассизи	88
Ассизи	90
Нижняя площадь и Нижняя церковь	90
Капелла Святого Мартина	92
Верхняя церковь. Джотто и Ко	93
Пинакотека Ассизи	95
Санта-Мария-дельи-Анджели	96
Тоннели в горах	98
Твиты после возвращения в Перуджу	98
Сан-Пьетро	100
Дорога вбок	100
Точка сборки	101
Две неудачные выставки	101
Уплотнения	102
Ораторий Сан-Бернардино	102
Дойти до Сан-Доменико	103
Внутри опустошенной пустоты	104
Вскрытие приема	104
Покой и воля	105
Этрусски иной жизни	105
Цитата для послевкусия	106
Твиты из Сполето	106
Сполохи Сполето	107
Дуомо Санта-Мария-Ассунта	108
Вверх и еще раз вверх	109
Твиты из Орвьето	110
Собор Успения Богородицы	110
Лука Синьорелли в Капелле Нуово (Сан-Брицио)	111
Капелла дель Корпорале	112
Третья порция твитов из Перуджи	113
Твиты дня Пьеро делла Франческа	114
Сансеполькро	115
Фонд Пьеро делла Франческа	115
Городской музей	116
Конец ознакомительного фрагмента.	118

# Дмитрий Бавильский Желание быть городом Итальянский травелог эпохи Твиттера в шести частях и тридцати пяти городах



*Памяти Бориса Бергера*

*Его блуждания намеренны, они – врата открытия...  
Джеймс Джойс. «Улисс»*

*Дорога туда была похожа на устную речь, а оттуда – на письменную...*

**Александр Ильенен. «Пенсия»**

Эту книгу, тон ее и направление, я придумал, читая «Образы Италии» Павла Муратова. Поданный как «исторический путеводитель», он почти полностью сосредоточен на описании памятников истории и шедевров искусства.

Лишь малую часть книги Муратов тратит на описания того, что вокруг да около, – погоды, природы, бытовых обстоятельств (например, в Пиенцу он приехал на раздолбанном «Фиате»), максимально убирая «личный момент». Тот самый, который интригует более всего.

Не знаю, как другим, но мне, читая травелог, крайне важно понимать, *кто* ездит и *зачем* ездит, – для прагматика целеполагание превыше другого, ведь чаще мы ведомы и идем именно что по чужому следу. Тем более что Муратов вычищает свои житейские обстоятельства не полностью – то ли на автомате, то ли по общепринятой традиции скрывая спутницу за местоимениями «нам», «мы».

Верст за пять на горе показался силуэт Сан-Джиминьяно, отчетливый и легкий. Нам пришлось делать большой объезд влево и затем медленно подниматься зигзагами в гору. «Тринадцатибашенный» город на время скрылся из виду. Пока мы поднимались, в небе совершалась перемена: свинцовые оттенки ушли на запад, тонкая пелена облаков вдруг засияла, пронизанная солнцем. Мы были высоко; на много верст кругом открылись поля и виноградники Тосканы, побуревшие дубовые леса, дымящие фермы, селения, краснеющие черепицей и отмеченные скромной деревенской колокольней. Нас окружала священная земля – родина чести и высоты человеческой в прекрасном<sup>1</sup>.

Даже такой аккуратист и педант, как Муратов, не может окончательно вытеснить со своих страниц «личные» мотивы, неповторимые ситуации и попутные песни пейзажей, так как без всего этого описание церквей и музеев превратится в искусствоведческий учебник.

На крохотном разбитом «Фиате», принадлежащему одному из передовых граждан Монтепульчиано, мы совершили поездку в Пиенцу, прерывавшуюся немалым числом внезапных остановок на вьющихся по крутым косогорам дорогах. Во время этих остановок вдыхали мы отраднo-свежий воздух глухой тосканской деревни, разглядывая пустынный пейзаж с редкими фермами, дубовыми рощами и сложными пересекающимися линиями горных кряжей, уходящих на запад. Монте-Амиата вырисовывалась перед нами все величественнее по мере того, как мы приближались к Пиенце. «Фиат» наш вскоре зашумел по единственной улице фантастического города и остановился на площади<sup>2</sup>.

Павел Павлович Муратов выказывает таланты личности и глубину ума в своих драгоценных описаниях, но почему спутники его лишены не только голоса, но и облика?

Тем не менее на протяжении всего муратовского трехтомника меня крайне интриговала сущность этого «мы», определявшего многое в субъективных, хотя и почти всегда снайперских оценках.

---

<sup>1</sup> Муратов П. Образы Италии. Исторический путеводитель. Полное издание: I–III т. М.: Издательство В. Шевчук, 2016. С. 207.

<sup>2</sup> Муратов П. Образы Италии. С. 503.

Вероятно, анонимность спутницы Муратова вышла вынужденной. Связана ли она с Ниной Берберовой, роман с которой (бывшей женой его близкого друга Владислава Ходасевича) выпал на годы написания третьего тома?

Раньше статья в Википедии говорила об этой связи напрямую, но теперь, после создания в Риме Международного научно-исследовательского Центра «Павел Муратов», эта биография стала гораздо подробней, но демонстративно отстраненнее.

Хорошо, конечно, что кому-то есть дело до репутации Павла Павловича, хотя бы и ложно понятой.

Гроза застала нас в старинном римском и лангобардском городе Сполето.  
Мы укрылись от дождя в маленькой романской церкви святого Петра, стоящей  
за городскими воротами...<sup>3</sup>

Каждый раз, когда автор вводит нечто непредумышленное и спонтанное (а мы же помним, что двумя главными составляющими увлекательного сюжета считаются «наличие героя» и «обстоятельства, мешающие достижению цели или откладывающие ее»), я чувствовал внутри своего чтения глоток отраднo-свежего, чуть ли не горного воздуха.

В Киузи мы пересели на поезд, идущий прямо на юг. Через несколько часов что-то заметно переменялось в пейзаже, видимом из окна вагона. Речные долины сделались шире, очертания гор стали менее мягкими и более определенными. Желтые мутные ручьи встречались все чаще и чаще, и на маленьких станциях уже попадались более прямые эвкалипты с длинными и узкими шелковистыми листьями. Мы проезжали какую-то новую землю и, как всегда бывает в дороге, воображение не медлило на оставшихся позади городах Тосканы, но летело вперед<sup>4</sup>.

Муратовские «Образы Италии» помогли мне сформулировать, какую именно книгу хотелось бы прочесть. Искусство и достопримечательности в ней будут описаны со всем возможным тщанием, однако на первый план здесь должны выйти субъективные (читай: поэтические) эмоции, делающие это конкретное путешествие единственным и неповторимым.

То главное, что почти всегда выпадает при написании, когда важным видится совершенно другое.

Суховатыми путеводителями, под завязку наполненными фактологией, кочующей из сборника в сборник, забиты полки стереотипных книг.

Но иной раз существенна не «фактурка», а послевкусие и желание сравнить впечатления. Причем не только от картин и алтарных конх с мозаиками, но и от самого факта перемещения по Италии (шесть регионов, тридцать пять городов), способного превратиться в роман о жизни внутри странной, ни на что не похожей *внеаходимости*, которую можно наворожить, но невозможно полностью поставить под надзор.

Моя книга не дополнение, подражание или оммаж Муратову, чьи заметки, в свою очередь, слишком многим обязаны путевым дневникам Вернон Ли, и тем более не пастиш.

С предшественниками меня не сближает ничто, кроме пересечений маршрута (поскольку все логично отмечаются в самых интересных и важных точках Центральной Италии, полностью миновать совпадений нельзя, да и вряд ли следует изошряться таким странным образом, когда есть другие) и любви к прекрасному, которое, кажется, современный человек из *поствремени* понимает более широко, нежели набор из культуры, истории и искусства.

---

<sup>3</sup> Там же. С. 427.

<sup>4</sup> Там же. С. 240.

Книги Павла Муратова и, например, Аркадия Ипполитова посвящены городам и конкретным местам, впечатления от которых накапливались и откладывались у них путем множественных посещений. Другими словами, записи их объединяют в себе разные путешествия и визиты, обобщенные в едином целом. Я же, не отказываясь от первенства мест, делаю акценты все-таки на конкретике самого путешествия, которое есть прежде всего сам путешественник.

Из путевых записей может вырасти травелог, может очерк, а может роман – все зависит от склонностей и приоритетов автора; нынешняя книга – дневник конкретной поездки (даты можно увидеть в твитах) и, соответственно, документальный портрет конкретных состояний на определенном отрезке времени; это попытка автопортрета «по состоянию на» осень 2017 года, совмещенного с разнообразными жанровыми рамами, помогающими сделать нарратив более живым и разнообразным.

«Насколько неуязвимее тот, кто, подобно всем путешественникам, ограничивается перечислением картин в какой-нибудь галерее и колонн какого-нибудь памятника!»<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Стендаль*. Рим, Неаполь и Флоренция // Собрание сочинений. М.: Правда, 1959. Т. 9. С. 42.

## **ОБЕЩАНИЕ СЧАСТЬЯ**

Опытный путешественник переживает поездку трижды: когда готовится, затем когда оказывается внутри маршрута, а еще постфактум, возвращаясь к ней в воспоминаниях и обрабатывая дневниковые записи, раскладывая фотографии.

Три версии реальности, в этой книге сведенные воедино, пребывают в разных агрегатных состояниях – совсем как вода, способная обращаться в лед или в пар.

## ***Битва титанов***

Предвкушение состоит из мечты, постоянно подпитываемой повседневностью. Для того чтобы грезы и грозы с итальянских берегов стали осязаемыми, потенциальный путник обкладывается книгами (не только нон-фикшн, бестселлерами, но и путевой прозой), картами и съемками со спутника, чужими фотографиями, отзывами в блогах и на туристических сайтах, общением со свидетелями.

Все это способно создать вполне ощутимый воздуховод – умозрительный тоннель, напрямую ведущий к цели.

Ее, кажется, более невозможно откладывать.

Встав на маршрут и оказавшись внутри Италии, путешественник вроде бы оказывается там, где желалось. Но у современного человека с восприятием просто не бывает.

Во-первых, реальность диктует свои, совершенно иные резоны, которые почти никогда не совпадают с предвкушениями. Два образа – заочный, предумышленный и непосредственно данный в ощущениях – начинают спорить меж собой. Исход этой битвы не всегда очевиден, как кажется. Как может показаться.

С каким-то незаинтересованным изумлением я замечаю, что новый образ реальности, подзарядившийся от непосредственных эмоций «с мест», отступает под давлением аффектов, проросших в моей голове задолго до поездки. Ведь мы еще от Пруста знаем про самодостаточные «имена городов», способные заместить нам сами эти города.

Во-вторых, восприятие никогда не бывает чистым. К нему всегда примешивается логика текущего момента. Она может быть связана с чем угодно – сезоном, погодой, самочувствием, самоощущением, степенью сытости, усталости или же, напротив, бодрости.

## *Десятки музеев, сотни церквей*

Гете обходится с Перуджей всего одной фразой: «Постоялые дворы настолько убоги, что и листа бумаги положить негде».

Ему вторит Павел Муратов, выводя недружелюбный интерфейс Перуджи из особенностей ее истории: «Ни один из итальянских городов не упорствовал так в распрях и в мщениях, ни в одном не удерживалась так долго атмосфера средневековой непримиримости».

Впрочем, если верить Александру Блоку, «жизнь сюда не возвратится. Песчаная площадь с видом на голубую Умбрию не приютит никого, кроме туриста, нищего и торговли...»

Другим городам, впрочем, повезло еще меньше. Так, например, Стендаль заехал в Сиену на десять минут только для того, чтобы осмотреть местный Дуомо, тогда как в Болонье провел около месяца. Гете потратил на Флоренцию всего один световой день (его интересовала лишь Галерея Уффици). Блок, блуждавший по Италии не один месяц, вообще нигде не упоминает Пизу – ни в стихах, ни в прозе, ни даже в записных книжках.

Матери он пишет из Милана:

Подозреваю, что причина нашей изнервленности и усталости почти до болезни происходит от той поспешности и жадности, с которыми мы двигаемся. Чего мы только не видели: – чуть не все итальянские горы, два моря, десятки музеев, сотни церквей. Всех дороже мне Равенна, признаю Милан, как Берлин, проклинаю Флоренцию, люблю Сполето. Леонардо и все, что вокруг него (а он оставил вокруг себя необозримое поле разных степеней гениальности – далеко до своего рождения и после своей смерти), меня тревожит, мучает и погружает в сумрак, в «родимый хаос». Настолько же утешает и улаживает меня Беллини, вокруг которого осталось тоже очень много. Перед Рафаэлем я коленопреклоненно скупаю, как в полдень – перед красивым видом...<sup>6</sup>

Законная субъективность усугубляется внедрением и вовсе иррациональных порывов. Стендаль, изобретший во Флоренции синдром своего имени, описывал в книге «Рим, Неаполь и Флоренция» (именно на этих страницах он называет искусство «обещанием счастья») приступы и прямо противоположного состояния. Из-за чего любые дневниковые записи превращаются в прибежище непредсказуемой избирательности:

Бывают дни, когда и самая замечательная картина вызывает лишь одно раздражение. Чтобы потешить тщеславие читателя, скажу, что отмечаю это обстоятельство не из суетного желания поговорить о себе, а потому что это – несчастье такого рода, которое трудно предвидеть. Тебе предстоит провести не более суток в унылом городке, и за все это время ты не обнаруживаешь в себе ни грана чувства, необходимого для наслаждения тем видом, ради которого ты сюда приехал! Я весьма подвержен этому испытанию<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Блок А. Собрание сочинений. Т. 8: Письма 1898–1921. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. С. 289.

<sup>7</sup> Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция // Собрание сочинений. М.: Правда, 1959. Т. 9. С. 98.

## *Война миров*

Все эти желанные города, даже внутри себя, безвозвратно делятся на то, что я вижу, и на то, что я хотел бы (жаждал, ждал) увидеть. Реальность таким странным образом снова отодвигается в какую-то тень.

Хорошо помню, как под землей, на минус четвертом этаже сиенского комплекса Санта-Мария делла Скала, глубоко уходящего внутрь холма, среди археологической экспозиции, распаханной по сводчатым подвалам, я пытался соединить две эти реальности – ожидаемую и конкретную – во что-то единое и неделимое. Ну и не мог.

Я буквально находился внутри Сиены, центрее уже некуда, и видел вокруг стены и экспонаты, оказывающиеся сутью этого центра, но при этом был как бы совершенно в другом месте, абстрактном и умозрительном, вне времени и пространства, а также вне той Сиены, которую мечтал встретить.

То, что именно это самое место Сиена и есть, стало понятным потом, много позже, когда мне пришлось уехать из этого города и он дополнил библиотеку памяти. Связь с эйдосом города удалось восстановить (или настроить?) только со стороны, лишь на большом расстоянии от него.

С помощью в том числе и этих записок.

## *На полях полей*

Все ездят и ездят, все ходят и ходят, потом пишут и пишут, из-за чего блоги и книги то ли продолжают, то ли дополняют друг друга – отныне единый «источник информации» невозможен да и как минимум странен будет – особенно на самой первой стадии заочной дороги, когда ум особенно, как-то расширительно восприимчив.

Тем более когда есть интернет и в нем – Википедия. Великое изобретение, между всем прочим позволяющее экономить на фактической стороне.

Когда историю и про «особенности художественного решения» можно прочесть в два клика, автор освобождается от необходимости разжевывать многократно сказанное, заполняя освободившееся пространство текста своими сугубо оригинальными, надеюсь, соображениями.

Тем более что Павел Муратов, а вслед за ним и Аркадий Ипполитов (правда, всего для нескольких регионов) исполнили свои фундаментальные сочинения, которые невозможно ни объехать, ни повторить. Значит, следует держать их в уме (так же, как и сведения, почерпнутые из Вики) для того, чтобы двигаться, если получится, дальше.

А то и вбок. Тоже ведь интересно.

## *Однажды в боку*

У каждого автора своя специализация – Генри Мортон заходит в Италию через историю и религию, Павел Муратов – со стороны искусства. Елена Костюкович лучше всего знает итальянскую кухню, Андрей Бильжо – венецианские рестораны.

Моя главная самоназначенная тема – особенности восприятия современного человека, цепляющегося за всевозможные неочевидности.

Про неполноту и субъективность я уже упоминал. Но есть ведь и вовсе неконтролируемые, долгоиграющие (или, напротив, максимально кратковременные) эффекты, которые необходимо зафиксировать – так как и в них есть урок, а также некоторая польза.

Восстанавливая и реконструируя подспудные течения, управляющие своими извилинами (самое важное здесь – не только уметь отлавливать «фигуры интуиции», а также точно формулировать, но и ставить эксперименты на себе), достраиваешь не только собственную реальность, но и окружающую реальность тоже, начиная понимать, на что *о* следует делать поправки.

На какие такие процедуры субъективности...

...Дорожный сюжет непредсказуем и превращает путевой дневник в подвид экзистенциальной прозы, способной начинаться и притормаживать в любом месте.

Италия, таким образом, не цель, но средство, выполняющее роль внешней рамы – это она задает всем понятные «правила игры», которые можно не объяснять, как и сведения, почерпнутые из интернета.

## *Камни Италии*

Впечатление быстро каменеет. Работа с восприятием связана не только с его изощрением, но и с быстротой ловли.

Художник Дмитрий Врубель рассказывал мне, что «Евангельский проект» не мог появиться у него даже на полгода раньше, так как в России тогда не существовало платежных систем, позволявших покупать ежедневное фотографическое сырье для рисунков у агентства «Рейтер». Художественный проект возник у Дмитрия в конкретный момент, когда технологии совпали не только с его желанием, но и с возможностями.

Некоторые формы актуального искусства идут вслед за развитием технологий. Так, «Твиттер» позволяет делать непосредственное и при этом формально законченное высказывание «не отходя от кассы»: прямо тут же. Пропуская все промежуточные стадии, вроде набросков в блокноте или же ожидания, когда, вернувшись домой, сядешь за стол и развернуто зафиксируешь то, что увидел, почувствовал.

Впечатление быстро каменеет – таково его родовое свойство; оно не может долго оставаться свежим. Чем быстрее ты его схватишь, тем точнее и четче оно будет влиять на читателя.

В этой книге впечатление от каждого города проходит три стадии: каждый день начинается с информационного сырья – твитов, исполняющих роль ежедневного либретто, затем вечерних и более развернутых записей, сохраняющих непосредственность, и затем, наконец, самых поздних рефлексий, записанных постфактум, уже после возвращения.

Мне самому интересно увидеть, как эмоции и мысли, все сильнее отчуждаясь от повода (и при этом теряя все больше и больше «влаги первотолчка», таким образом превращаясь в консервы), формируют окончательное, каноническое восприятие, в конечном счете превращающееся в воспоминание.

## *Смерть неизбежна*

Конечно, любые события и впечатления российского человека за границей напрямую связаны с родиной; даже если она нигде не упоминается, то обязательно подразумевается. Всегда.

Впервые я подумал об этом, когда читал книгу художника Владимира Яковлева «Италия в 1847 году», которую, между прочим, Муратов числил в предшественниках.

Когда небо было не по-римски серо, а жаркое твердо, как солдатское сердце, мы вздыхали о сумрачном отечестве. Впрочем, беседа редко касалась вопросов общественных и политических. Бороды собеседников, хотя и напоминали то социалистов, то афинских мудрецов, были чисто артистического стиля. Из-за очарований римского неба, из-за ватиканских чудес пластики, из-за картин великих мастеров и одни художники не замечают здесь черных, безобразных когтей папской сбирократии. Кругом общественный дух в страшном угнетении, скованы все благородные порывы, заклепана живая речь, сыщики мысли, политические и церковные, преследуют ее на самом дне души, а артисту дышится в Риме как-то легко. Привыкнув витать в рафаэлевском небе, он прощает католицизму даже все его полуязыческие проделки за великолепие обстановки<sup>8</sup>.

Яковлев настолько захвачен изучением и описанием культурных объектов, что практически никогда не вспоминает о России, впрочем, неизбежно нависающей над ним отсроченной расплатой.

Изобретающий новый дискурс (точнее, переносящий его на поле русскоязычной культуры), Яковлев, совсем как лесковский Левша («ружья кирпичом не чистить»), пишет на родину важные, с его точки зрения, *промежуточные* подробности.

Детальность его литературной грезы выдает внутренний надрыв планового бегства. Степень надрывности. Это Джон Рескин может месяцами сосредотачиваться на капителях и фризах Венеции, зарисовывая архитектурные детали в блокнот. Владимиру Яковлеву важно перенести на родину всю красоту итальянских лесов, полей и рек.

О России и ее березках в этом случае можно уже не упоминать: неотменяемая и неизменная, она и так встает в этой книге во весь свой колоссальный рост, заслоняя любые неземные пейзажи. Делая их умозрительными. Заочными.

---

<sup>8</sup> Яковлев В. Италия в 1847 году. СПб.: Гиперион, 2012, С. 298.

## Смерть неизбежна–2

В том же уже цитированном письме Блок пишет матери:

Милан – уже 13-й город, а мы смотрим везде почти все. Правда, что я теперь ничего и не могу воспринять, кроме искусства, неба и иногда моря. Люди мне отвратительны, вся жизнь – ужасна. Европейская жизнь так же мерзка, как и русская, вообще – вся жизнь людей во всем мире есть, по-моему, какая-то чудовищно грязная лужа...<...>

Единственное место, где я могу жить, – все-таки Россия, но ужаснее того, что в ней (по газетам и по воспоминаниям), кажется, нет нигде. Утешает меня (и Любу) только несколько то, что всем (кого мы ценим) отвратительно – все хуже и хуже.

Часто находит на меня страшная апатия. Трудно вернуться, и как будто *некуда* вернуться – на таможне обворуют, в середине России повесят или посадят в тюрьму, оскорбят, – цензура не пропустит того, что я написал...<sup>9</sup>

Нынешняя греза об Италии приняла массовый, затяжной, едва ли не болезненный характер. Точно все дороги по-прежнему ведут в Рим и никуда более. Ну, может быть, еще в Венецию, Флоренцию, Милан и Неаполь.

Чем несвободнее и сложнее становится жизнь в отечестве нашем, тем сильнее воспаляются грезы об удивительном крае, идеально сочетающем природу, искусство с возможностью внутреннего покоя, будто бы приближающего нас к себе.

Или же к тому, что мы о себе думаем.

---

<sup>9</sup> Блок А. Собрание сочинений. Т. 8: Письма 1898–1921. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. С. 288.

The Creative Sketchbook - № 47

VENEZIA S 4. G  
N 08. i  
t 90 G

MARIA del  
Здесь мы и  
режиссура - О  
мне в н.  
снимке  
"Ale".



## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ДО

*У поэзии и путешествия одна природа, одна кровь (я повторяю это  
вслед за Бодлером), и из всех действий, на какие способен человек, лишь  
они, быть может, вполне осмысленные, лишь они имеют цель...*

*Ив Бонфуа. Из эссе «Гробницы Равенны»*



## ТЕТРАДЬ ПЕРВАЯ. ВГЛУБЬ

### *Римини, Равенна. Классе*

*Совершенно понятно, почему Дант нашел пристанище в Равенне.  
Этот город для отдыха и тихой смерти...  
Александр Блок в письме Валерию Брюсову от 02.10. 1909*

*...и тут стало как-то совершенно понятно, что нет никакой Италии, а есть эманации  
чистейшей (как спирт) спиритуальности, а то, что страна говорит по-итальянски и хра-  
нится на Апеннинах, – совершеннейшая случайность.*

*Дух веет где хочет и может, климат да история ему в помощь, но какая же разница,  
где произрастает тот или иной сад?*

*Мне это стало очевидным еще в Венеции, которая, очевидно же, ни разу не Италия, но  
что-то совершенно особое, ни на что не похожее, диковина. Дива.*

\*\*\*

Суть в том, что и во всей прочей географии важным оказывается текст, а не кон-  
текст – сбор грибов в заповедных лесах больших соборов, баптистериев, под черепичной кров-  
лей деревенских церквей и периферийных храмов; струящийся пряный дух, припекающий  
макушку; ну и всякие иные кулинарные радости большого, разлапистого тома, поделенного на  
главы, ждущего охотников на привале. Когда между страниц встречаются песок и травинки.

Совсем иначе исполненные и наполненные промежутки, временные ли, территориаль-  
ные. Возможность пожить другой жизнью, своей и чужой одновременно. Редуцироваться до  
себя отныне в благоприятных, а не угнетенных и угнетающих обстоятельствах.

Все это похоже на светлый коридор воздуховода, на сам воздуховод, вынужденный при-  
нимать для человеков вид страны, населенной планетами удивительных городов.

\*\*\*

Путешествие выполняет те же функции (потакает тем же потребностям), что и написание  
текстов, немного иными средствами, конечно.

Правда, текст уже сам по себе результат, хотя, возможно, и промежуточный, а путеше-  
ствие только стремится осуществить свои преобразования, но главное же во всем этом не  
то, что будет, но то, что уже есть, – одинокая фигура путника, как бы лишенного, подобно  
былинке, своего веса; носимого по необъятным территориям, способным пробуждаться лишь  
под взглядом странника – и вновь засыпать вечным сном, стоит их покинуть. Текст тоже путе-  
шествие и перемещение по формам априорного опыта, голимое одиночество голого человека,  
оставляющего следы на прибрежном песке...

\*\*\*

Оно же копится, откладывается на стенках сосудов, как холестерин или возраст, никуда  
не девается – карта накопленных впечатлений и городов, в которые вращал, даже если более  
туда не возвращался.

Даже если они стерлись реверсом римской или греческой монеты, тем более что я люблю вживаться в новые территории – сам этот процесс вживания, распадающийся на стадии в духе системы жанров, поджанров и маргинальных дискурсов. Так и носишь с собой незримую эту усталость, копоть увиденного и пережитого, все сильней и сильней туманящую зренье.

И тем не менее едешь снова и снова туманить то, что снаружи, и наводить резкость на то, что внутри. Пытаясь понять, как они, два этих процесса, между собой связаны.

## **Твиты полета и заезда в Римини**

*Vm, 12:00:* Осознал, что пересылать файлы мне теперь больше нравится через мессенджер, а не через электронную почту, как раньше. Письмо уходит, исчезая, а в чате наглядно видно, что собеседник нашел сообщение и прочитал его.

*Ср, 05:59:* Первый раз лечу в самолете, где вообще нет детей. Да и кто их возьмет на утренний, шестичасовой рейс. Взлетаем на первой зорьке.

*Ср, 06:05:* Попросив на взлете убрать все гаджеты, стюардесса села на приставной стульчик и усталилась в свой айфон.

*Ср, 09:12:* Здесь август. Воздух рельефен. Сразу же хочется переодеться во что-нибудь светлое. Но вместо этого надеваю темные очки.

*Ср, 16:44:* От аэропорта до ж/д вокзала в Римини 22 минуты на автобусе № 9 и два евро за билет. Касса не возвращает денег и не дает сдачи. Зато инструкция на нем есть по-русски, по-французски и по-немецки, но русский идет первым. Жарко.

*Ср, 22:45:* Поезд от Римини до Равенны идет чуть больше часа за 4.75 евро во втором классе. Едет практически по побережью, сквозь поля и курортные городки.

## ***Полетная синусоида***

Я написал уже и даже отправил космосу твит о том, что взлетали на зорьке, как командир корабля объявил про неисправность и самолет отбуксировали на штрафстоянку. В твите еще было про отсутствие на борту детей – главных ангелов-хранителей, обеспечивающих безопасность, мол, кто же берет детей на утренний, шестичасовой рейс, но телеграмма не ушла – связь на штрафстоянке отсутствовала как данность.

Взамен зато возникала, возникла эпичность затяжного ожидания – ремонта поломки (всего-то заменить какой-то блок), наступления дня, еще одной отсрочки от вступления на тропу. То, что путь будет нелегким, стало понятно из-за очередного катаклизма с Вим-Авиа, которых не только активно банкротят, но и мощно рассказывают об этом в медиа.

*Славабогу*, я с Вим-Авиа не связался, озадачился чартером, но и его сдвинули на целые сутки. Пришлось выбирать – ждать поездки, на которую настроился окончательно и бесповоротно, еще один день и еще одну ночь или сразу шагнуть в студеную воду бездомья.

Решающим аргументом стала пустота холодильника, последовательно подчищавшегося в течение последних дней. Ну и, конечно, пугала эта акустическая яма выпадания из графика. Не столько потому, что поездке может быть нанесен урон, просто еще один день болтанки вне расписания провести гораздо труднее, чем тягомотины конкретного сюжета с поломкой,

которую, пока я пишу, все устали бояться. Пришлось доплатить за новый билет и выдвинуться в сторону Внуково по расписанию.

### *Тянуть резину*

У каждого пассажира есть такие истории, связанные с нештатными ситуациями. Кто-то опоздал на рейс в чужой стране, чьи-то чемоданы потеряли, кто-то не успел на стыковочный рейс и завис в Риме (Барселоне, Сыктывкаре) на ночь в окраинной гостинице, декорированной точно нарочно для фильмов Дэвида Линча.

В этих случаях обязательно есть сюжет и счастливая развязка, случайные знакомства и вынужденное *долче фар niente*, обращаемое в расслабление и в конечном счете, если получится, в пользу. Задержки или остановки в пути проявляют, выявляют, почти до каких-то материальных величин, густой экзистенциальный замес, оставляя человека один на один даже не с обстоятельствами, но с самим собой.

Тянуть резину – это наша работа, призвание и судьба, однако избалованность характера требует, чтобы все свершалось с нашего произволения. Я не против подождать и потерпеть, но этот пункт программы тоже должен быть внесен в меню. Хотя бы в самый конец, где мелким шрифтом пишут, что чаевые включены в счет.

Задумывая путешествие без плана и правил, я понимал, что подобные оттяжки обязательно будут, но не думал, что прямо с самого начала, когда еще не взлетели, но уже потеряли кучу времени и денег.

Денег не жалко, трата времени никогда не бывает пустой, поэтому не так надсадна, печально, что все эти попутные песни и вспышки насыщенной экзистенциальной бледности быстро стираются из памяти, архивируются тут же, на месте, как только момент настоящего перестает растягиваться.

Они вытесняются более зрелыми плодами запланированных впечатлений, так как понятно же, что мы помним не то, что видели или слышали, но то, что планировали подумать по этому поводу.

Любая безнадзорная комета, изначально не включенная в бизнес-план, обречена на забвение, хотя для меня нет ничего интереснее насыщенной бессюжетности.

\*\*\*

Стоим у взлетной полосы. Одно дело мечтать о путевой цезуре внутри организма своей квартиры и совершенно другое – сидеть на месте «б» между двух спящих (салон почти весь дремлет) и, выглядывая в иллюминатор, замечать, как небо наливается силой кавернозных тел.

Внутри небесного ландшафта, точно шпанские мушки, возникают прожектора садящихся авиалайнеров. Кажется, день будет солнечным, светлым, настоящий подарок судьбы для конца сентября.

Зато при свете дня в соседнем ряду обнаружился мальчик, который спал, пока шел ремонт неполадки, свернувшись калачиком. Если бы не поломка, я бы и не знал, что у нас все-таки есть на борту один ангел-хранитель.

### *Счастливого приземления*

Мы летим, и сильно устает спина, она уже заранее устала от ожидания долговременного полета и выпадения из календаря, а тут еще отяжка из-за этой поломки, увеличившей полет на целый час.

Дисциплинированно терплю, и все терпят, претерпевают и переживают неудобства, особенно люди больших размеров и корпулентные, также не везет длинноногим, хоть в чем-то мой рост способен пригодиться – ведь я уговариваю себя тем, что устаю меньше других, а это методологически неверно: чувства других не должны волновать, в зачет идет только собственная переносимость/непереносимость.

Мы летим, все более вовлекаясь в предчувствие прибрежного рахат-лукума, разлитого в рыхлом, точно песок, прибрежном воздухе, словно цвета имеют вкус: небесно-голубой – с привкусом пряничной патоки, желто-песчаный – с текстурой печенья, кирпичный – с послевкусием кирпича, размоченного водой.

Все ждут лета и большого пространства с незакрытой второй скобкой – отсутствие этажности и нарочито человеческий ландшафт (если смотреть на Римини или на Равенну сверху, вспоминается поздний Сезанн), имеющий нарочито человеческое измерение всей этой запущенности – процесса, давным-давно запущенного в неостановимость вместе с медленным одичанием палисадников и садов, зарастающих прожитым временем и плавно переходящих в песок пляжей.

Важно уйти от ожиданий, предложенных бедкером, выковыривающим из Равенны изюм; город всегда иное – синтаксис длительностей и складок, заставляющих взгляд загибаться за угол, если и опережая фланера, то на какую-то пару минут, а то и того меньше.

\*\*\*

Между прочим, в Равенне Глеб Смирнов обещал траву в полный рост. Мне за пару часов до посадки она кажется пыльной – нужно же что-то противопоставить чистым краскам мозаик.

Идея в том, чтобы записывать предощущения, а затем сравнивать – сбылись они или не очень. Забава, возникшая из ночных и вечерних бдений, выкликавших осязательные практически впечатления из микста интернета, путеводителей, книг и догадок.

Иногда кажется, что нет ничего слаще предчувствий, и даже сама эта поездка более не нужна, а служит почти служебным завершением гештальта.

\*\*\*

Воздух в Римини фигурист, наварист, складчат; бархатный, словно портьера, он струится, подобно древнему фризу, в каком-нибудь направлении. И если начинает опережать твое направление, то превращается в ветер. Точнее, в ветерок, так как внутри такого лета сильных ветров не бывает.

\*\*\*

Все никак невозможно оторваться от родной речи. Кажется, что в Римини большинство говорит по-русски.

Дело даже не в том, что в аэропорту, похожем на районный автоцентр, кроме российских пассажиров никого не было. Сев в городской автобус, чтобы доехать до вокзала, тут же угодил в жаркие разговоры двух итальянок мариупольского происхождения. С ними же в ожидании поезда (и не только с ними) столкнулся уже на перроне, чтобы вновь начать вечный спор славян между собою.

Хотя никакого спора, если честно, не вышло. Враги у нас общие. Но и в очереди к билетной кассе подошла сначала одна питерская девушка, затем другая – тоже едут в Равенну, а не знали, что билеты следует компостировать на перроне.

Можно, конечно, прикинуться «человеком мира» и снова надеть темные очки (солнце отогрело мне макушку минут за 15, хотя питерская барышня жаловалась на вчерашние дожди), но от себя все равно не сбежишь, да и зачем сбегать, если вроде сбежал?

\*\*\*

Со многими нашими туристами здесь происходит одна и та же эволюция (много раз замечал). Подобно профессору Плейшнеру, разомлев от воздуха свободы, русские начинают воображать себя «истинными европейцами».

Чаще всего выходит неловко – без чужого пригляда мы начинаем возвращаться к себе, приумножая идентити ощущением собственной правоты, выдаваемой местному люду по праву рождения. Этим тотальным отчуждением от всего и от всех невозможно не заразиться. Так наше самоощущение и плавает в подвижном желе между забитостью и временным освобождением от свинца российской гравитации.

Я подозревал, что поездка в Италию по контрасту, что ли, будет посвящена «думам о родине», мы ведь без этого не можем, но даже не догадывался, до какой степени.

### ***Апология Шкловского и Бахтина***

Разумеется, дело не в любви к искусству, а в необходимости побыть, сам-на-сам, *в другом месте*. Совсем в другом. Отморозиться [отчуждиться, *остраниться*] от родимой истерики (она же не только в «политике» проявляется, но и все прочее *звездит*), тысячекратно возрастающей в пустой и гулкой Москве с ее домами, далеко стоящими друг от друга, татуированными шоссе да пустырями.

Искусство – повод и перевод желания в видимую плоскость. Культурная программа позволяет прочертить осязаемые границы пути, а также задать понятные всем игровые правила. Но даже в отдельной рубрике «историко-культурного наследия» здесь нельзя объять необъятного, из-за чего едва ли не самое интересное возникает в маневрах и в оттенках оценки, в логике выбора памятных мест. Путник выбирает их, вынужден выбирать едва ли не на каждой развилке.

Но искусство – средство, а не цель, понять которую в лучшем случае можно, только уже приземлившись, на обратном пути, в Москве-мачехе, отгораживающейся от людей ожерельями своих Домодедовых да Шереметьевых.

## **Первая порция твитов из Равенны**

*Чт, 07:27:* В историческом центре Равенны, недалеко от могилы Данте, видел на улице воскресшего Каравайчука в лиловом берете. Почему-то даже не удивлен.

*Чт, 08:54:* Начал культурный промысел с Сант-Аполлинаре-Нуово со знаменитыми мозаиками, так как она близко к дому и я мимо проходил, когда с вокзала шел.

*Чт, 09:15:* Могила Данте стоит рядом с кенотафом Данте в углу центральных городских площадей. Интересно, сколько из осаждающих их туристов читали «Божественную комедию» или хотя бы «Новую жизнь»?

*Чт, 09:17:* Ранние мозаики в апсиде Сан-Витале на равных окружены барочными фресками и интерьерами. Уникальное соседство, которое еще не встречал.

*Чт, 09:20:* Сант-Аполлинаре, Сан-Витале, Мавзолей Галлы Платидии, археологический музей и баптистерий Неониано входят в один недельный билет за 9.50 евро.

*Чт, 09:25:* Ужин из двух (ок, четырех) блюд за 37€ с красным вином. Не понравился. Гриль оказался шашлыком, а не куском мяса, местный суп – пельменями в бульоне. Зато на главной площади города – del Popolo – и среди итальянцев совсем не туристический ресторан оказался.

*Чт, 09:48:* За окном кричит кукушка, в садике шуршат ежики и ящерики, магнолии распространяют ароматы через соседские заборы. Чтоб я так жил.

*Чт, 10:45:* За 25 € в соседнем Qoor куплен багет (0.90), полкило черри (1.50), полкило винограда (1.98), три нарезки ветчин из Пармы (3.19, 1.98, 1.70), два куска сыра «Эдем» (1.49), четыре ванильных йогурта (1.68), колбаса (4.13), печенье, оливки (0.53), дезодорант. И пакет, конечно же (0.10).

## ***Ожидания от Равенны. Отладка технологии***

Мое предчувствие этого города имеет явно книжный характер. Хотя, чтобы выкликать его, нужно смотреть не в книгу, но куда-то в сторону, вбок. Тогда там, на границе периферического зрения и зоны слепого пятна, начинается в собственном соку завязь новой жизни, возникающей внутри теплого солнечного коридора с оранжевыми и бледно-зелеными инфузориями, похожими на медуз, плавающих не в умозрительной воде, но во вполне реальном воздухе.

Видение Равенны напоминает древний выцветший дагеротип, в котором среди песчаных пустошей, точно в пустыне, виднеются останки романских храмин, занесенных жарким безвременьем чуть ли не до половины. Кое-где из этих барханов топорщатся серые злаки – по их состоянию, пыльному и сонному, невозможно понять, живые они или же давно высохли за ненужностью. Нет города как такового, есть лишь обломки знаменитых церквей с чудесными мозаиками внутри. Мне иногда мерещится даже, что церкви эти стоят без крыш и зияют выбитыми глазницами, хотя ум понимает, что власти вряд ли оставят их в безнадзорности. Да, и песок хрустит на зубах.

### *Первоисточник визуализации*

Важно, что в моей фантазии города нет – есть четкая линия горизонта, собирающая россыпь достопримечательностей в единый, точно троллейбусный, маршрут: церковь – церковь – мавзолей – базилика – еще один мавзолей – гробница Данта, окруженная сухими зарослями камыша, зачем-то выросшего на берегу некогда ушедшего моря.

От постоянных сеансов домашней визуализации сборник эссе Ива Бонфуа с чудесной медитацией «Гробницы Равенны» (перестроечная плохая склейка, репродукция пустынного города де Кирико на обложке, легкий налет дидактики первооткрывательства) давным-давно распался на отдельные страницы.

Я иду по этому городу. Тот таинственный промежуток, который отделяет эхо от крика, простерся между моей реальностью и чем-то абсолютным, движущимся впереди... Что же это в самом деле такое: чувственный мир? Я назвал его городом, ибо наша мысль недостаточно внимательна к тому, что бытие погружено в видимость, а видимость всегда слишком пышна и потому становится для нас подлинным наваждением, – даже если речь идет о развалинах, о самых скромных, невзрачных вещах. Но грань между чувственным и понятийным проводит не только видимость, не она одна...<sup>10</sup>

### *По улице Рима*

От вокзала шел на поселение за городскими воротами (уютный район из тихих улиц, застроенных неброскими двухэтажными особняками в садах) по прямой, широкой улице, мимо барочной церкви, затем роскошного романского храма (Сант-Аполлинаре-Нуово – одна из главных достопримечательностей с мозаиками) и темно-коричневого Дворца Теодориха, которым заканчивается очередной квартал.

Далее там же, с отступом, Пинакотека с Музеем современного искусства, очередная арка городских ворот, после которой почти сразу начинаются двухэтажные предместья. Плотно застроенные, дом к дому, старинные улицы плавно переходят в совсем уже «частный сектор», который хочется обозвать «консульским городком».

От вокзала до дома я, считай, насквозь прошел Равенну – по одной из ее граней. Здесь, на периферии, в отдалении обсосанного всеми центра, формируется новый культурный кластер, альтернативный традиционному, возле Сан-Витале и Мавзолея Галлы Плацидии, граничащих с «Зоной Данте». Но пока район улицы Мира мало обжит: туристы сюда забредают в основном в Сант-Аполлинаре-Нуово да в Арианский баптистерий, тоже с мозаиками по купольному кругу, расположенными на углу обычного культурного маршрута, а внутрь не углубляются.

Равенна оказалась ровным, равнинным, современным (среднеевропейским) городом, вытянутым во все стороны, стекающимся к привокзальной площади, откуда он затем растекается плотной, но невысокой, не совсем современной (без стекла и бетона) застройкой без запятых и пустырей. Ключевые слова – уют и покой. Гуляя, начинаю загорать.

---

<sup>10</sup> Перевод Марка Гринберга.

## ***Белый дом на неделю***

Ченси (бодрая тетушка с челочкой и лучистыми глазами, в них ничего, кроме оптимизма и доверия) сдала мне первый этаж своего дома с боковым входом. У второго этажа совсем другая директория – с большим дворовым хозяйством, включающим сад. У меня только небольшой палисадник, большой зал-студия, переходящий в кухонную зону, просторная светлая спальня с живописными портретами бабушки и дедушки Ченси. Старики суровы и полустерты.

Архитектурно дом напоминает особняк, где живет семья Феллини в фильме «Амаркорд» (он там появляется уже в первых кадрах)<sup>11</sup>. Всю неделю я буду думать, что Ченси живет с семьей на втором этаже, куда поднимается по белой лестнице, закрытой на ключ (в кухне есть запасной выход к ней). Но когда я буду сдавать квартиру перед отъездом, Ченси приедет откуда-то со стороны центра – живет она в другом месте, а дом – это улыбчивый бизнес и ничего личного.

У Airbnb есть налог на уборку, поэтому милая тетушка позовет уборщицу-азиатку, чтобы и духа моего в Равенне не осталось.

Но то – только через семь дней, после всего этого города-предисловия, Равенны-въезда с идеальными, надо сказать, жилищными и бытовыми условиями. В других городах будет не хуже (за исключением прокола возле Урбино и кемпинга в Сиене), но уже не так вольготно и одиноко. Тем более в Равенне – совсем еще летнее солнце: свет как в августе, закат окрашивает белый фасад в насыщенный светло-розовый.

## ***Сант-Аполлинаре-Нуово***

Свою первую церковь с равеннскими мозаиками я видел, когда шел по улице Рима, и сразу узнал. Первоначально, разумеется, по колокольне, круглой и кирпичной, как фабричная труба.

Только на трубе этой, против логики, отчего-то возникли окна в восемь рядов. Причем три первых ряда – обычные, одностворные, а начиная с четвертого ряда в кирпичной рже возникает перемычка – белая мраморная колонна. У двух самых верхних этажей в каждом окне уже по две колонны, из-за чего у своего основания колокольня кажется тоньше, чем на вершине.

То ли неровность, то ли неловкость, так или иначе, сверху или внизу, в асимметрии и в многочисленных перестройках, но вся эта намеренная кривизна постоянно настигает плоскости романские храмы «типично ломбардской постройки»<sup>12</sup>, как правило отступающие, подобно Сант-Аполлинаре-Нуово, от красной линии улицы в глубь квартала.

А там, точно вуалью, древнее лицо фасада прикрито следами старинной переделки – мраморным портиком XVI века. Три центровые арки и две мало отличные от них по бокам выступают вперед новым видом. Для нас, впрочем, мало чем отличимым от старого, настолько он точно вписан в предыдущее состояние храма.

---

<sup>11</sup> Аналогичный дом окажется и в Мантуе.

<sup>12</sup> Ярко-кирпичные (порой хочется назвать их цвет ржавым) гладкие стены, расчлененные «строгими» пилястрами, и те самые сдвоенные (или, напротив, рассеченные надвое пилястрами посредине) окна с арочным закруглением сверху.

## *Смена вех*

Первоначально, когда базилику, как свою придворную церковь, строил король остготов Теодорих, по вере своей бывший арианином, храмину посвятили Спасителю. Но когда арианство объявили ересью и церковь перешла к правоверным, ее переосвятили в честь святого Мартина Турского.

Это произошло уже при Юстиниане, завоевавшем Равенну в 540 году, и последующую половину тысячелетия здесь ничего не менялось. Но в IX веке сюда перенесли мощи святого Аполлинария, первого равеннского епископа, которые раньше покоились в церкви Сант-Аполлинаре в порту Класе (эту церковь с самыми поздними мозаиками «равеннского цикла» я посмотрел за день до отъезда в Римини и Урбино).

Из-за чего базилику вновь переосвятили. Чтобы два храма, связанные с мощами первого епископа, не путались между собой, один из них (тот, что в Класе, то есть за городом) так и остался Сант-Аполлинаре- **ин-Класе**, тогда как тот, что на улице Рима, начали называть Сант-Аполлинаре-**Нуово**.

## *Три ряда мозаик*

В XVI веке Сант-Аполлинаре-Нуово начали существенно перестраивать – весьма ощутимо (на 1,2 метра) надставили ряды коринфских колонн, отделяющих центральный неф от боковых, ну а мозаичный плафон, который зрители называли «Сан-Мартино с золотыми небесами», заменили кессонным.

И так как дело было уже в XVII веке, соорудили барочную центральную апсиду.

Из-за «неглубокой геометрии», в отличие от привычной для таких церквей вытянутости, Сант-Аполлинаре-Нуово *«тяготеет к формированию зального пространства»*. Все это не лишило интерьер базилики легкости и просветленности, закрепляемых большими окнами, а еще роскошным мозаичным фризом над колоннадой центрального нефа с двух внешних сторон.

С одной стороны центрального нефа вполоборота к зрителю идут в сторону алтаря мученицы северной стены: в белых одеждах с зеленовато-золотоносными накидками, болотный фон которых отличается от сочного зеленого фона «позема» мозаик – фона, постепенно переходящего в чистое золото наверху.

С ними рифмуется ряд мучеников южной стороны в белых одеждах с такими же нимбами и переливами поблескивающего, плавно загустевающего, зелено-червленного фона...

Вот из-за этих «плакатных» фигур, объединенных (совсем как на фризе афинского Парфенона) единым ритмом бесконечного шествия, паломники идут сюда вот уже не первое столетие.

Впрочем, далее открываются и следующие этажи изображений. Потому что сначала, с налета войдя в ангар, как во внутреннюю воду, я сказал: «Ах!» – и почти полностью погрузился в это освежающее, точно футбольное поле. И лишь потом, постепенно въедаясь в него взглядом все глубже и глубже, читай: все выше, и выше, и выше, увидел изысканные надстройки локальных сюжетов.

Внутри ведь светло как днем. А это и есть будний день, плавно уходящий за горизонт гулкой залы. Но внезапно начинает казаться, что в этом перпендикуляре день задерживается

и отстает от собственного расчета – улицу тянет в закат, здесь же из-за свежести изображений все еще и всегда вечный полдень. Свежий, как только что скошенная трава.

### *Игла в яйце*

Ну да, мозаики расположены в три яруса, и над основным монументальным шествием есть еще один ряд фигур пророков и святых, вставленных в межоконные проемы. Отличить святых друг от друга почти невозможно, так как в Раю, говорят, между душами нет различий.

Еще раз – и вдумайтесь: иконография изображений здесь настолько древняя, что у святых нет символических предметов и узнаваемых черт, по которым мы их теперь различаем на иконах и религиозных картинах; она же только формируется, вместе со всем прочим канонном, ритуальным, текстуальным, содержательным, административным...

Для меня это и есть главный равеннский парадокс: с одной стороны, какая-то бессодержательная древность, укутанная самой что ни на есть «мглой веков», с другой – идеальная свежесть и яркость словно бы вчера законченных монументальных панно.

Над святыми, ярусом выше, уже под самым потолком Сант-Аполлинаре-Нуово, расставлены сцены Чудес (на северной стороне) и Страстей Христовых (на южной), появившиеся еще при Теодорихе.

Он и сам там в каких-то мизансценах присутствует (и его дворцовые палаты, между прочим, тоже можно разглядеть – как и вид тогдашней Равенны, города-героя, столицы и порта), благородный такой, не сказать чтобы варвар с берегов Дуная.

Другие детали строили позже, потом перестраивали, угождая вкусам новых эпох, что и создало палимпсест, который интересно разгадывать.

Как по мне, так вот именно эти умозрительные реконструкции (представить собор без барочного намордника центральной апсиды, словно отрезанной от зального объема широким пресбитерием, делающим алтарь как бы помещенным то ли в сокровищницу, то ли в анатомический театр...)

Ну или залить нынешние кессонные квадраты золотым и синим мозаичным небом...

Или же убрать пятиарочный мраморный портик XVI века с фасада V) самое интересное, что может быть.

Но, разумеется, только уже после чувственного восприятия красот всего комплекса разнородностей, их нынешнего соединения в «единый текст».

### *В камельке открытом огонь горит*

Да-да, именно в такие моменты мысленно я прокручиваю в голове 3D-макеты, раскрашивая их торопливым ожиданием, точно меня подгоняют. Но оно ведь так и есть. Найдите три, пять, шесть, десять отличий. Зафиксируйте, как по стенам, изгибам территорий и загибам пространства струится незаконченное прошедшее.

Равенна как самое «начало» истории того искусства, которое мне интересно, сохранилась меньше других городов. Здесь тот самый интересующий меня город остался лишь верхушкой айсберга, чудесным образом сохранившего только мозаики и то, что их буквально окружает.

Хотя пишут, что некоторые мозаичные мизансцены порой слишком вольно реставрировали: заменяя Спасу книгу в руках, задуманную Теодорихом, на скипетр в 1860-х или же изго-

няя фигуры придворных из-под арок дворца Теодориха. Раньше они там были, и было там густо, теперь – пусто, говорят, что пучина времен поглотила.

\*\*\*

Все равеннские церкви при мозаиках набиты воздухом, точно товарные поезда, перевозящие тишину. Раз уж кроме фресок ничего не осталось. Ну если только еще пустые саркофаги, словно бы случайно позабытые у стен. Какие-то внутри, какие-то снаружи.

С резьбой и надписями, римскими и византийскими, арианскими и правоверными, но обязательно пустые, дочиста выскобленные. Описывая «Гробницы Равенны», Ив Бонфуа исходит из поначалу непонятного восторга, который эти каменные короба у него вызывают. Я бы, конечно, привел цитату, но что-то у меня тут с текстами Бонфуа небольшой перебор.

Честно говоря, я не сразу понял, почему вид этих пустых и окончательно окаменевших погребений со сдвинутыми крышками говорит Бонфуа о возможности Воскресения. И что пусты они не зря.

### *Сан-Витале*

В Сан-Витале идут за мозаиками, но там есть еще и «современные» (XVI века) барочные фрески, они идеально соседствуют. Когда заходишь в храм, сразу же попадаешь в подкупольный зал с барочными феериями. Светло-коричневые триумфы с ангелами и святыми в разноцветных небесах закипают, как вода в чайнике.

Между прочим, именно этот мощный купол изучал Брунеллески для создания первого европейского купола Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции. Но в Википедии про устройство Сан-Витале можно прочесть по ссылке, я же сосредоточусь на ощущениях.

Их задает барочный вихрь, направленный вверх, так как «общее пространство» вытянуто и поставлено на большие боковые колонны. Пол украшен мозаиками, а вся красота начинается примерно на уровне третьего-четвертого этажа – территория собора разворачивается вширь, невидимая со стороны: когдаходишь к Сан-Витале, похожему на грибной куст, кажется, что он достаточно локален и прост. А попадая внутрь, охаешь от омута, в котором есть загустеваящая сладость пустоты, отпущенной на свободу, – и портал выхода в другое измерение: мощная, углубленная в себя апсида, разукрашенная яркими, будто бы позавчера законченными мозаиками.

В церкви, разумеется, полумрак, и невозможно разглядеть, что верхние росписи обрамляют архитектурные обманки на сводах и стенах; кажется, что ниже купола находится сложное убранство ротонды с арками, за которыми видны проходы, поддерживаемые колоннами, где также виднеются богато украшенные купола небольших башенок.

Как мне объяснили знающие люди (я-то этого не заметил), большая часть этих деталей нарисована (1780) в духе театральных иллюзий болонскими художниками Бароцци и Гандольфи, а также венецианцем Гуарана.

Но все это предисловие и преддверье перед основной апсидой, противоположной оформленной по поручению Теодориха Великого совершенно в другое время (546–547) и в другом стиле.

В «базовом корпусе» темно и загустевает неспешная осень, под сень мозаик попадаешь точно в заповедный сад или же на луг, цветущий полевыми цветами. Кирпично-коричневое барокко, оставшись за спиной, то ли отступает, то ли рассыпается, как бы подталкивая внутрь волшебного воздуховода. Желтое и золотое здесь сплетаются с зеленым и голубым, а в узоры и арабески, оплетающие косяки и своды (аркады и конхи), вписаны святые и герои – в том числе император Юстиниан и его супруга Феодора.

Разные поверхности – стены и простенки, перекрытия, вогнутые разноцветные поляны апсид и обрамления окон – наполнены каждая собственным ритмом и исполнительским усердием, из-за чего недвижимое воинство, оплетенное лианами декора, льется, вьется, бежит куда-то, недвижимое и самоуглубленное, заводит медоточивые шашни с глазами и вестибулярным аппаратом.

Встреча Рима и Византии происходит в Сан-Витале столкновением старого мира мозаик, заряженных закатом Античности, и новой угрюмости, наступающей по всем фронтам.

Можно было бы обозначить это столкновение как катастрофу, в которой «все умерли», однако гений оформителей и архитекторов, вписавших разноцветный луг в темную торжественность всего остального, противоречит унынию.

Это сделано столь умело и ловко, что у взгляда не остается альтернативной логики – все подчинено четкой расстановке акцентов, заставляющих двигаться с окраин восприятия точно к центру света.

Поскольку поначалу в апсиде толпились туристы, прежде чем перейти к мозаикам, я решил прогуляться под барабаном купола и обойти базилику по темному кругу, чтобы отметить мозаичные полы и мраморные саркофаги, запрятанные за колоннами.

Поступив против задуманного авторами порядка, я почувствовал, как церковь сопротивляется моему своеволию, словно бы насильно разворачивая меня в сторону небесного сада.

Сопровивлялся я недолго, бросил бег по кругу и тоже пошел греться туда, в самый центр рассвета.

### *Зона вне мира*

В Равенне несколько мест силы, разбросанных в разных частях города, и все они вскипают вокруг мощных архитектурных или культурных ускорителей – как Зона Данте или территория на задах Дуомо.

Ускорители необходимы для этого интерфейса, и самого по себе мощного да экстраактивного – средневековые города копят силу наперегонки с усталостью, это противоборство мгновенно передается фланеру, исподволь попадающему внутрь перетягиваемого каната.

У романских церквей или же на площадях, оформление которых занимало века, взбухают омуты одышки, и вместо того, чтобы расслабиться и передохнуть, спотыкаешься на желании спрятаться куда-то подальше, поглубже. Других, видимо, это не касается, так как люди на

площадях любят жить особенно активной и протяженной жизнью – примерно как на лесной опушке, залитой солнечным светом. Или на сцене спектакля.

Зона Мавзолея Галлы Плацидии, стоящего наискосок от Сан-Витале и Национального музея, – ровно такой заповедник внаходимости, выделенный в отдельное агрегатное состояние. Вокруг изгороди археологической территории шумят кафе и галереи, торгующие туристическими мозаиками, а переступаешь порог охранной зоны и словно откатываешься назад – не в каком-то там историческом времени, но в собственном хронотопе.

Внутри него есть такие тихие, будто бы лестничные площадки пустых домов, где никто уже давно не живет. Может быть, имеет смысл говорить об окончательно забытых состояниях из прошлой, позапрошлой жизни – об опыте переживания, который был да сплыл, а теперь возникает по аналогии и ищет рифмы.

Или же, может быть, так работает предчувствие иных охранных зон, выделенных для памятников других городов и стран, где еще только предстоит побывать. Этот зеленый газон между романских строений (помимо мавзолея и монументально набычившегося Сан-Витале здесь еще стоит действующая церковь, а вокруг да около идут реставрационные и археологические работы) связывает и стягивает разрозненные строения воедино – то ли разглаживая, то ли комкая травяную скатерть.

### *Мавзолей Галлы Плацидии*

Низкорослый, пришибленный Мавзолей Галлы Плацидии затерялся в самом углу. Видимо, для того, чтобы стать главным раздатчиком умозрительного вай-фая, окучивающего сначала территорию возле, а затем и весь прочий город.

То, что он мощный, чувствуется сразу, даже на расстоянии, несмотря на внешнюю некажистость. Огибаешь шершавые, грубые стены, попадаешь внутрь, где встречаются поблескивающие сокровища.

Мозаичные панно работают средостеньем двух цивилизаций, прорастающих друг сквозь друга. Технологии – древние, римские, содержание – яростно актуальное: христианство как последняя мода насыщает старые мехи собственным смыслом. Это не революционное, но эволюционное, растительное и органическое преобразование, подмигивающее яркими цветами на голубом, золотом, фиолетовом, желтом, болотном глазу.

Входная арка оформлена как параллельный фиолетовый небосвод, но небо есть и выше – дальше, под главным подкупольным потолком, выгнутым кошачьей спиной. Звезды здесь уже не текут по реке в том или другом направлении, но центростремительны и бегут на встречу друг с другом.

«Открылась бездна, звезд полна» – это как раз про эти мозаичные своды. Не скажешь, что арочные проемы и главный купол разогнаны до больших скоростей и как-то особенно выгнуты: амплитуда их невелика, но там, где заканчивают архитекторы, приходят мастера мозаичных дел, и язык не повернется назвать их ремесленниками.

Есть свобода сделать так, как тебе нужно, и Википедия всем объяснит политические смыслы и идеологические подтексты заказа, к которому, возможно, Галла Плацидия не имела

отношения – умерла она в Риме, там была похоронена, а Равенна довольствуется неусыпным кенотафом, всем на радость и на удивление.

Эта взаимность времен притягивает – хочется бежать дальше, но застреваешь, осоловело шарнишь глазами по сводам, в углах которых машут руками фигуры в тогах. Нужно идти расставлять галочки дальше, но как отказаться от бездны, в которую уже заступил?

Музейное мышление учит правильно рассчитывать силы, экономить усилия и пропорционально тратить время, так как за любым поворотом может случиться что-то еще, насыщающее и забивающее восприимчивую машинку до отказа.

На этом противоречии, собственно говоря, и строится вся моя экскурсионная политика в Равенне – остановиться, чтобы запомнить, бежать, дабы забыть, освободив место на жестком диске для новых мгновенных снимков.

### ***Первый блин комом***

Первый день самый всегда неудачный – приходится пересоздавать мечту заново. Все, что наворожил, рушится.

В Национальном музее нет картин, в Мавзолее Теодориха, на прогулку к которому потрачено столько времени, не видно ничего особенного, несмотря на пылкие восклицания Муратова. Торжественный ужин в ресторане скомкан из-за незнания языка и комплексов, непредсказуемо активизирующихся не к месту, в самую последнюю минуту. Захлестывают суета и стремление поспеть везде и сразу, катарсис захлебывается, откладывается. Супермаркет возле дома оказывается закрыт (до которого часа работает Куб?), остаешься без ужина. Подушка жесткая, одеяло колючее, словно бы взнузданная субъективность выстраивает дополнительные стены и границы.

Но для того ведь и нужно ехать, чтобы подхлестывать ее далее, просто по пути налипают непредумышленные детали и в какой-то момент их становится слишком много. Эквалайзер, впрочем, начинает отлаживаться ближе к вечеру, к сытости и усталости, переходящей в новое качество. В иное агрегатное состояние. Когда попадаешь под «крышу над головой» и находишь геркулесовые хлопья, забытые предыдущими жильцами, оливковое масло и пакетики с чаем. Новый мир возникает из обломков старого – перестройка идет на глазах, главное – не торопить ее, иначе может нарушиться цикл и все пойдет прахом. Жизнь учит: никаких пропущенных звеньев быть не может – дороже выходит.

Это же как с любимыми качественными покупками – я не так богат, чтобы гоняться за дешевизной. Приходится терпеть и ждать, покуда завяжется новая карта-схема, вызреет и упадет спелым плодом куда-нибудь за изголовье.

### **Вторая порция твитов из Равенны**

*Чт, 17:06:* В Национальный музей Равенны (6 €) по соседству с Сан-Витале можно было бы не ходить. Два клуатра, римские древности. Живопись закрыта.

*Чт, 17:10:* Баптистерий Неониано (V век) у Дуомо (общий музейный билет) с мозаиками как у Галлы Платидии, впрочем более скромными. Зато сам Дуомо масштабный.

*Чт, 17:15:* До мавзолея Теодориха (4 €) в отдаленном парке шел на самый север. Прощел город параллельно ж/д путям. Прогулка удалась, а культпоход нет.

*Чт, 17:34:* На улице Рима веселый народ прямо сейчас возводит инсталляцию у Музея изящных искусств: стога, сделанные из стекла, – оммаж Моне, разумеется.

*Чт, 17:41:* Судьба у меня такая: в ресторанчике, где все блюда за шесть евро, заказать себе за семь пятьдесят, оставить царские чаевые и не наестся.

*Пт, 08:57:* Говоря о Равенне, люди светлеют лицом, как на солнце, точно про детей говорят, святых или мимимишных котят. Удивительное единодушие.

*Пт, 17:00:* Город, имеющий свой четкий набор колеров, задает фотоаграфам сложный урок: сделать в Равенне черно-белую фотографию сложнее, чем в другом городе.

*Пт, 17:02:* Три дня в Равенне переживаются как вечность. Ездил сегодня в Классе смотреть Сант-Аполлинаре-ин-Классе, на что ушло меньше двух часов.

*Пт, 17:03:* Два школьника пинают мяч посреди пустого торгового центра. Прямо среди зеркальных витрин. Вежливо останавливаются, если появляются люди, пропускают, и вновь за игру.

*Пт, 17:11:* Собирать город как пазл. Собираение города из параллелей и перпендикуляров, кругов, тупиков и проволочек. Начинает самоорганизовываться и проявлять смысл – Равенна вступает со мной в диалог. И не на территории музеев.

*Пт, 17:16:* До Классе меньше 10 минут на электричке (1.50 € в одну сторону), вход в церковь (5€), которую видно уже с вокзала, смотрит в пустые поля...

*Пт, 17:32:* Очередные новости из Куба в 24.28 евро. В основном из отдела готовых блюд. Пяток куриных крылышек на гриле – 1.62, жаренный лук – 1.84, томленные свиные ребрышки – 4.72. Две упаковки супа минестроне – по 2.68 (два порции в каждом). Фокатта – 1.78. Мясные нарезки – 1.78, 1.74, 1.19. Паста Fettuccini all'povo – 1.85. Полкило дамских пальчиков – 0.79

*Пт, 19:36:* Окна в доме открыты весь день, а пыли нет. В принципе нет. По инерции проводишь пальцем по полировке, и ноль. Зато много комаров и мошек.

*Сб, 10:33:* На четвертый день чувствуешь себя в Равенне старожилом, поглядывая свысока на гусиные стайки туристов, тянущихся за экскурсоводом. Пора бы и честь знать.

### ***Национальный музей Равенны***

Честно говоря, я искал, где в Равенне выставляют средневековую живопись, но для этого надо идти в Музей изящных искусств на улице Мира, который недалеко от дома. Пока я до него шел, картины смотреть расхотелось – судя по сайту, коллекция состоит из второстепенностей, тем более на фоне мозаик, блистающих буквально по соседству в той же Сант-Аполлинаре-Нуово. Равенна не место, где следует искать и смотреть живопись. У города иные специалитеты, и это видно даже моим невооруженным глазом.

А в Национальный музей хотелось зайти еще и потому, что он находится в одной охранной зоне с Сан-Витале и Мавзолеем Галлы Пладиции. Правда, билеты туда разные – в музей отдельный вход, а два шедевра с мозаиками включены в городской общемузейный билет за 9.50

(действует неделю) вместе с Сант-Аполлинаре-Нуово (был вчера), Археологическим музеем у Дуомо (даром не надо) и баптистерием Неониано (тоже у Дуомо).

Мне хотелось еще раз зайти в Сан-Витале, посмотреть на иллюзионистские фрески, но за один день пост охраны переместился с точки по периметру музейной зоны внутрь – как раз на границе Национального музея и дороги, ведущей к церкви и мавзолею, так что гештальт, связанный с ними, остался незакрытым.

Национальный музей оккупировал два бенедиктинских монастыря с двумя типовыми кьостро<sup>13</sup>, в которых разместили часть мраморных римских и средневековых надгробий, остатки скульптур, колонн и прочих архитектурных украшений.

Все то же самое, только более ценное и цельное (в основном греческие и римские скульптуры, украшения колонн и фасадов) размещено в залах первого этажа, окружающих первый внутренний дворик.

Есть там, разумеется, всяческие забавные вещицы, но у меня для их адекватной оценки настроения не было – звала живопись. Впрочем, если судить по планам музейных залов, ее там не очень много – полтора, что ли, десятка икон, и все.

Второй внутренний двор окружают галереи с декоративно-прикладным искусством – средневековым шитьем, мебелью, картами, небольшой коллекцией древнеегипетских артефактов, причем часть залов (именно тех, где иконы) закрыли на переэкспозицию.

Кьостро и комнаты на разных этажах, с мраморными лестницами и оголенными подвалами, перепадами уровней и стенами Сан-Витале в окнах – самодостаточный архитектурный аттракцион, схожий с теми, что переживаешь в венецианских палаццо, зачищенных под второстепенные музеи.

Иногда это единственная возможность попасть под крышу старинных построек, чтобы прочувствовать особенный строй внутреннего пространства, поэтому идешь сюда не за экспонатами, а для радости ощутить темечком организацию геометрии и архитектуры.

Тут надо сказать, что внутренние территории средневековой Равенны, порой проскакивающие в открытых воротах старинных домов и усадеб, – едва ли не самое таинственное и привлекательное, что есть в этом городе. Гуляешь и видишь: за внешними стенами находятся райские сады и комфортабельные укрытия, расцветающие вдали от туристических глаз для своих.

Кьостро здесь тоже, вероятно, великое множество – все они манят открытостью и, разумеется, разочаровывают типовой начинкой, когда тудаходишь: вчера кьостро в Зоне Данте был закрыт решетчатыми ставнями и манил прохладой Музея Данте, сегодня он открыт, поэтому, заглянув из любопытства, проходишь мимо с безразличием.

### ***Фрески Пьетро да Римини***

Однако оскорбленному чувству и здесь нашелся уголок – в одном из тупиковых залов музея выставлен цикл из восьми фресок (1320–1340) Пьетро да Римини, перенесенный сюда с сохранением архитектурного расположения из переоборудованной в театр (если я ничего не путаю) церкви Св. Клары Ассизской, и это именно «то, что мы любим»: полустертые, так же

---

<sup>13</sup> Внутренние дворы, в том числе и с арочным обрамлением (*ит.*); по-русски чаще употребляется слово «клуатр».

плохо сохранившиеся, как античные мраморы, они только-только намекают на свою естественную композицию. И оттого вдвойне прекрасны.

Потолочные фрески, снятые с перепончатых сводов, разглядываются хуже – из-за ламп, обеспечивающих подсветку стен, зато шероховатые фронтальные росписи можно рассматривать нос к носу. Особенно хорошо «Распятие» с богородицею в обмороке.

Пьетро много контактировал с Джотто, учился у сиенцев, поэтому особенную радость узнавания вызывают строгие контурные рисунки с явно тосканским проносом. Вот только выставлены они немного странновато – как незамысловатый бонус, почему-то не включенный в обязательную туристическую программу, бесплатное приложение всем купившим билет.

На самом деле фрески такого плана на раз оправдывают существование всей этой богдельни, кажется, не слишком заинтересованной в сторонних зрителях.

### *Мавзолей Теодориха*

Первые дней кружишь по центру, и он водит, заманивая «болотными огнями» – тем, что замечено в первую очередь: ходишь-бродишь по «узким улочкам Равенны», в очередном просвете мелькает фасад, архаичный, романский или же, напротив, барочный, вот и сворачиваешь в сторону. Очередной раз попадая на площадь Пополо или к могиле Данте.

Во второй день возникает подобие плана, блуждания становятся менее хаотичными. Я живу на юге улицы Рима, и для того, чтобы добраться до Мавзолея Теодориха, следует все время идти по мондриановской прямой.

Историческая часть Равенны двух- и трехэтажна, в районе вокзала (он остается справа; невидимые, но постоянно ощущаемые, слышимые железнодорожные пути, подобно зипперу, тянутся все время с правой стороны) начинаются современные постройки. Они обрамляют парк с развалинами старинной крепости – угловые башни, стены, заросшие плющом, аккуратно подстриженные склоны защитных холмов и рвов, постепенно выравнивающихся с течением времени.

Здесь все еще лето, пахнет прелью и осторожными хвойными, вцепившимися в эту землю до игольчатой дрожи. Горизонт открыт – равнинный простор, перекрываемый отдельными восклицательными знаками пиний и вопросительными туй.

Этот Эдем следует обойти по периметру, по часовой стрелке, чтобы попасть на шоссе, пересечь железнодорожный мост и пути внутри. Справа, чуть дальше, будет уже другой парк: ровное зеленое поле в низине, уходящей за горизонт.

Зона покоя отгорожена от шоссе монументальной рощицей, скрывающей мавзолей.

Нужно спуститься с дорожного вала и купить билет в кассе у смешливой девчонки, доедающей мороженое.

Хитрость с рощей обнаруживается почти сразу, стоит только, отдав деньги за «вход в Провал», начать приближаться к памятнику.

Он важен, двухэтажен и похож на десятигранную скороварку, накрытую супницей, вокруг него лестницы, напоминающие строительные леса, чтобы можно было попасть на круговую площадку второго уровня и зайти внутрь округлой залы, посреди которой стоит почти

целая порфиновая ванна – тот самый саркофаг, заставивший Муратова физически ощутить ход истории.

Всех (и того же Муратова, и Блока, посвятившего памятнику проникновенные лирические строки) подкованных путешественников восхищает уникальный купол-монолит диаметром 11 метров – единая каменная глыба весом 300 тонн (возле кенотафа есть содержательные информационные стенды на 4 языках, на русском, правда, нет), которую водружали с помощью дюжины «ушков», или скоб, определяющих внешний купольный силуэт.

На первом этаже в центре холла – квадратная современная скульптура Марко де Луки – кусок обработанного камня, покрытого черно-белой вязью с намеком то ли на исчезнувшую письменность, то ли на мозаичные специалитеты Равенны. Или на то и на другое.

«Химера» (именно так называется артефакт) имеет совершенно черный испод, на который падают лучи из зарешеченной центральной бойницы. Никаких эффектов и головокружительной красоты, все очень сдержанно и пусто – именно такое слово я бы и употребил.

Четыре евро взимаются, видимо, за возможность пасторали на свежем воздухе и за прогулку в отдаленный район, куда вряд ли бы добрался по иному поводу, не связанному с историей и культурой.

Тем более что сам Теодорих, как пишут путеводители, здесь не покоился, все это, вполне возможно, фейк, как и в случае с его Дворцом, расположенным по соседству с Сант-Аполлинару-Нуово, буквально через два дома (Аполлинаре была домовая церковью этого короля остготов) – то ли было, то ли туристов завлечь.

Так и тут (впрочем, как с той же Галлой Пладицией из V века, умершей в Риме) – кенотаф, может и к лучшему.

Мне Теодорих не слишком приятен. Сам читать не умел, зато казнил своего советника Боэция (и Симмаха заодно, хотя Боэция, разумеется, жальче), правил 30 лет и 3 года, после чего империя, им собранная (Теодорих завоевал весь полуостров), развалилась. Впрочем, вероятнее всего, все это есть в Википедии, а мне нужно плыть посуху дальше.

### *Сант-Аполлинаре-ин-Классе*

Небольшой городок Классе – одна остановка, не доезжая Равенны (меньше десяти минут на электричке), бывший римский порт, откуда ушло море, известный своим храмом, самым поздним из всех великих и знаковых монументальных ансамблей Равенны.

Вообще-то у меня не было планов сюда ехать, но помогла помощь фейсбучного клуба – сначала поэт Игорь Вишневецкий рассказал про археологические раскопки, затем искусствовед и редактор Катя Алленова напомнила про сам этот храм, в конхе апсиды которого помещена мозаика, которую я, оказывается, бессознательно ассоциировал с мозаиками Равенны, надыбав снимки в интернете – большой преобразующийся Христос в виде голубого (синего) креста, под ним – святой Аполлинарий, стоящий посередине зеленой лужайки, наполненной отдельно стоящими деревьями и белыми агнцами, идущими на зов.

От противоположной стены, когда можно окинуть взором всю композицию алтарной части, мозаика напоминает местный пейзаж, над которым, подобно НЛО, завис огромный глаз – Христова мандорла, обсыпанная золотыми звездами.

Конха, понятно, вогнута и, значит, выпукла наружу, вовне, изнанкой твоего собственного лба, пытающегося опередить пролет просторного центрального нефа – точно ты паровоз, стремящийся резко вперед: храм тих и пуст, огромен и не столько присутствует, сколько отсутствует, чтобы уже ничего не мешало резкому скачку взгляда, стартующего от входа с немалым ускорением.

Тяжеловато объясняю. Простоходишь в храм, как в сад пустоты, и видишь алтарь с торжеством преобразования и Аполлинарием, стоящим посредине, и, опережая ноги и тулово, вцепляешься в это постоянное, вечное, неизменное скатывание мозаики вниз – она же, украшенная драгоценными камнями, все время переливается, точно струится (мне еще с днем повезло, крайне солнечным, сочным, а пришел я в церковь ровно в 13.00), пытаюсь уйти вниз, но все никак не уходит.

А по бокам, в боковых нефках, отделенных от центра серыми мраморными (с эффектными прожилками) колоннами особой формы (над ними – в овалах фресковые портреты всех равенских епископов, сделанные в XVIII веке), стоят римские саркофаги и висят архитектурные детали из совсем уже древней жизни.

Нижнюю часть собора, тоже некогда одетую мрамором по приказу Сиджизмондо Малатести, однажды раздели для того, чтобы использовать как строительный материал при возведении Дуомо в Римини (Темпио Малатестиано) – как я понимаю, того самого, в котором есть великая фреска Пьеро делла Франческа, поэтому теперь тут только голые рифленые кирпичные стены. И с античными саркофагами ничего не сливается – они представляют здесь уже за Средние века, выделяясь гладкими поверхностями на фоне совершенно иного стилистического ряда.

И как-то сразу понятно, что здесь они не для поклонения и даже не для украшения, но потому, что сначала тут была одна цивилизация и ее длительная, путаная жизнь, которая постепенно сошла на нет, оставив следы на песке.

Теперь же пришло новое начальство и совершенно иные порядки, которые вроде бы отрицали то, что было, хотя на самом деле тут и вглядываться-то особенно не нужно, чтобы понять: произошел качественный скачок или диалектический переход одного в другое, так что разделить или разъять их попросту невозможно.

Храм построен на границе городка и смотрит в поля; возвели его на том самом месте, где Аполлинарию (первому епископу Равенны) дважды являлась богородица. Вот и теперь структура Класе не изменилась – церковь смотрит в поля фасадом, по краям ее обтекают городские кварталы, а впереди ничего – только зеленый луг со скошенной травой, пахнущий иван-чаем и соседними аллеями пряных деревьев.

У некоторых искусствоведов принято ругать мозаики Сант-Аполлинаре-ин-Класе как самые простые и чуть ли не примитивные, созданные уже на излете эпохи, постоянно стремившейся к упрощению и редукции. Поэтому фигуры святых в проемах по бокам фронтальны и статичны, каждое мозаичное дерево или животное стоят по отдельности, а не вместе.

Но выходишь из собора, и перед тобой точно такой же пейзаж из автономных деревьев, объединенных, конечно же, в аллеи и проходы, но, с другой стороны, каждое растение видишь наособицу, точно отдельно стоящее существо высшего порядка.

Животных вот только в округе не видно, их заменяет скульптура коровы (или быка), бредущей по траве через поле к собору. С ней охотно фотографируются обитатели туристических автобусов, хотя она сделана из бронзы (?) и черна, тогда как животные конхи белы.

Ничего не поделаешь – с тех пор столько времени прошло, собачка смогла подрасти и стать чем-то совершенно иным. Более близким «новейшему антропологическому состоянию», но при этом не потерявшим связи со своими естественными корнями.

### ***Бестиарий Боэция***

Мозаики алтарной конхи Сант-Аполлинаре-ин-Классе напоминают мне (хотя бы и с противоположным знаком, но семиотическая логика здесь использована та же, что и в оформлении церкви) фрагмент из четвертой книги «Утешения философией» Аниция Манлия Торквата Северина Боэция, где он описывает, на каких животных могут походить люди, лишённые благодати:

Обезображенного пороками, как ты видишь, нельзя считать человеком. Томится ли жаждой чужого богатства алчный грабитель? – Скажешь, что он подобен волку в своей злобе и ненасытности. Нагло нарываясь на ссору? – Сравнишь с собакой. Замышляет втайне худое, злорадствует незаметно для других? – Подобен лисице. Бушует в неукротимом гневе? – Думаю, что уподобился льву. Труслив и бежит от того, чего не следует бояться? – Похож на оленя. Прозябает в нерадивости и тупости? – Живет как осел. Кто легко и беспечно меняет желания? – Ничем не отличается от птицы. Кто погружен в грязные и суетные страсти? – Пал в своих стремлениях до уровня свиньи. Итак, все они, лишившись добрых нравов, теряют человеческую сущность, вследствие чего не могут приобщиться к Богу, и превращаются в скотов (IV, III, 258)<sup>14</sup>.

### ***Огни проспектов***

Так вышло, что Боэций стал для меня символом культурного расцвета Равенны, случившегося при Теодорихе и исчезнувшего вместе с его империей.

Такие люди и такие тексты, как «Утешение философией», на пустом месте не возникают, и когда читаешь труды Боэция<sup>15</sup>, следует держать в голове шум и гул тогдашней столичной Равенны, сгруппированной вокруг королевского двора и сопутствующего ему хозяйства.

Дворцы и замки знати (каждый уважающий себя придворный обязан обзавестись собственной усадьбой, а судя по густоте интриг, окружавших Боэция, вокруг королевского двора было не протолкнуться), жилища слуг и «обслуживающего персонала», посольства других стран, развитая торговая и общественная инфраструктура...

---

<sup>14</sup> Здесь и далее перевод В. Уколовой и М. Цейтлина.

<sup>15</sup> В мой том «Памятников философской мысли», изданный «Наукой» в 1990-м, помимо «Утешения философией» включены также его теологические и логические трактаты, например «Каким образом Троица есть единый Бог, а не три бога» или «Провозглашают ли Отец и Сын и Святой Дух божественность субстанционально», связанные с арианскими ересями, – ведь остготский король Теодорих, как известно, придерживался арианской веры.

Всего этого могло хватить не на один большой город, сочно и ярко изображенный на паре сцен самого верхнего ряда мозаик в Сант-Аполлинаре-Нуово<sup>16</sup>, но все это сгнуло практически без следа, оставив на поверхности всего-то пару-другую памятников (мозаики оказались оберегом, сохранившим лишь строения, где они поселились, да и то, как показывают археологические раскопки, далеко не все) и пустоту вокруг, впрочем ныне уже тоже застроенную по сплошной красной линии.

Притом что нынешняя Равенна принадлежит уже эпохе непрерывности развития, когда город развивается, накапливаясь и раздуваясь. Века подхватывают друг друга и продолжают заполнять пустоты, разумеется с потерями, но уже не с чистого листа.

### *Единственный зуб*

Между тем в нынешней Равенне ничего от столичной уплотненности тех времен не осталось. Разве что Дворец Теодориха на виа ди Рома по соседству с Сант-Аполлинаре-Нуово.

Его, впрочем, так и величают – «так называемый Дворец Теодориха», поскольку возник он гораздо позже дат жизни короля остготов – в VII–VIII веках – и был, по одной версии, секретариатом равеннских экзархов (византийских губернаторов, следивших за жизнью своей колонии), по другой – притвором византийской церкви Христа Спасителя, некогда тут стоявшей.

Понятно, почему едва ли не единственное здание, сохранившееся с «тех самых» (или почти «тех самых») времен, приписывается Теодориху. Ведь за исключением церковей да мавзолея, полноценных построек, возвышающихся выше фундамента (да еще на несколько этажей ввысь) и связанных с его эпохой, здесь не осталось.

Дело даже не в закономерностях развития туристической инфраструктуры, возникшей гораздо позже легенды, но в самой логике зрительного восприятия, легко подверстывающего все, что осталось, под прокрустово ложе условного знания о прошлом.

Но «так называемый Дворец Теодориха» (я ведь уверен, что двор и центр власти находились в совершенно другом районе Равенны, недалеко от Сан-Витале) не способен насытить или тем более воскресить дух центральной Равенны, столичность которой отступила вместе с Теодорихом и морем.

### *Елисейские поля*

Читая «Утешение философией» еще в университете, я, разумеется, особенное внимание уделял (пытался уделять, так как «золотая книга» Боэция в основном является умозрительным диалогом его с аллегорией «царицы наук») «вещному миру» и «отголоскам империи». Прямых свидетельств о жизни в столице «Утешение», написанное в заключении перед казнью, почти не содержит. Но есть там всякие косвенные, связанные в основном с реалиями жизни самого философа детали.

---

<sup>16</sup> Одна из них изображает порт Классе с высокими стенами и многочисленными башнями, за которыми видны колоннады дворцов, высокие дома под черепицей, особняки знати с портиками, храмы и баптистерии, рядом с которыми плещутся на голубых волнах три парусника. Другая раскрывает внутренние покои Дворца Теодориха с арочной галереей, изображенной фронтально: в каждом проеме (раньше в них изображались еще и придворные) эффектно собраны в композиции узорчатые занавеси; видны изысканные украшения стен (выходит, что это мозаики внутри мозаики?), а главное – прекрасные дома под ярко-альными крышами, с овальными и даже круглыми сооружениями и парой-другой дворцов, украшенных огромными окнами: главный дворец словно бы прикрывает их своей мощью и богатствами.

То, что жизнь в Равенне шумела, кипела и пенилась, становится видно из того, что философия в облике Фортуны предлагает Боэцию:

...воспоминания о том дне, когда ты видел, как двое твоих сыновей, избранных одновременно консулами, вышли из дома и шествовали, окруженные многочисленной толпой патрициев и возбужденного народа, когда в присутствии их, восседающих в курии в курульных креслах, ты выступил с речью, прославлявшей королевскую власть, и стяжал славу за блистательное красноречие; когда в цирке в честь обоих консулов ты вознаграждал ожидания толпы триумфальной щедростью... (2, III, 209)

Ликующие горожане, проникнутые едиными ценностными установками, при некоторой разнице своих религиозных верований, к чему стремились они, стекаясь в блистательную столицу огромной империи? На что рассчитывали, чего желали?

Еще раз перечислю то, чем люди хотят обладать, – они жаждут богатства, чинов, верховной власти, славы и наслаждения по той причине, что надеются с их помощью обрести достаток, уважение, влияние, известность, радость. (III, II, 226)

Тоскуя о свободе, жене и сыновьях, Боэций больше всего убивается не по конфискованному имуществу, но по утраченной библиотеке, пожалуй наиболее детально описанной в «Утешении».

В заключении (не обязательно тюремном, как замечает Геннадий Майоров, биограф Боэция, фиксируясь на весьма комфортных условиях, позволивших узнику написать объемный трактат с многочисленными отсылками к древним предшественникам), расположенном в местечке Кальвенциано под Павией, философ восклицает перед своей умозрительной собеседницей:

Неужели не поражает тебя вид этого места? Разве это библиотека, которую ты избрала себе надежнейшим местопребыванием в моем доме? Та самая [библиотека], где часто, расположившись со мной, ты рассуждала о познании вещей человеческих и божественных? (I, IV, 195)

На что Философия ему и отвечает:

Меня не столько беспокоит вид этого места, сколько твой вид. Ведь я пекусь о пристанище не в стенах библиотеки, украшенной слоновой костью и стеклом, а в твоей душе, в которой разместила не сами книги, но то, что придает книгам цену, – мысли, вложенные в них. (I, V, 201)

Кстати, о стекле, которое, если я правильно понимаю, должно быть оконным. Так вот, Мавзолей Галлы Плацидии с его узкими, как амбразуры, щелями вместо окон до сих пор «застеклен» кусками золотистой слюды с розовыми прожилками, особенно эффектно светящимися на солнце.

### *Эффект присутствия*

Впрочем, вполне возможно, что эффект присутствия внутри рабочего кабинета возникает не из-за этого рассеянного описания, но из-за реконструкции, исполненной биографами. Так, по упоминаниям и отсылкам в трудах Боэция, Майоров восстановил часть каталога.

Главным источником знаний для Боэция послужила, по-видимому, все-таки та домашняя библиотека, о которой он с такой тоской вспоминает в

первой книге своего «Утешения». О составе этой библиотеки можно в какой-то степени судить по тем авторам, которых он цитирует или использует в своих сочинениях: это философы Платон, Аристотель, Цицерон, Сенека, Александр, Порфирий, Фемистий, Викторин, Августин, возможно, Плотин, Ямвлих, Прокл и Аммоний Гермий; математики Евклид, Птоломей, Никомах и не исключено, что другие; поэты Гомер, Софокл, Еврипид, Катулл, Вергилий, Овидий, Стаций, Лукан, Ювенал и другие<sup>17</sup>.

### ***Библиотека Монтеня***

Первая утраченная библиотека, оставившая важный след в истории культуры, с которой я столкнулся лично, некогда находилась в шато Монтень, куда меня много лет назад привезла поэт Элина Войцеховская.

В «Опытах» много сказано об этих книгах, заточенных хозяином под крышей круглой средневековой башни, деревянные балки которой хранят латинские изречения.

Они там до сих пор есть, хотя доски под потолком – новые. Еще там письменный стол стоит старой выделки и стул с высокой спинкой, но понятно же, что это современный реквизит.

От самого Монтеня здесь ничего не осталось, кроме стен и архитектуры самой башни с остатками фресок в гардеробной на втором этаже, тайным переходом в молельню, позволяющим видеть посетителей на первом, оставаясь сокрытым, ну и каменным толчком – тактичной дыркой между этажами, выступающей за правильную геометрию стен.

Монтень тоже ведь, не хухры-мухры, занимал важную должность – дважды был мэром Бордо, и книжное собрание его, скорее всего, сгнуло где-то там, рассеявшись вокруг одного из университетов, недалеко от могилы (ее я найти не смог): ведь от тех времен «безмолвного большинства» могли дойти тексты только людей из самой верхней верхушки.

Смирись, гордый человек, nepoтизм вечен, в отличие от следов жизни и аутентичной обстановки. Монтень, проводивший в этой башне времени больше, чем с женой, всячески способствовал ей к украшению, как то положено потомственному аристократу.

Дорогие ковры покрывали лестницы, комнатные полы и стены не только для уюта, но и ради согрева. Изысканная мебель, шкафы для инкунабул и резные лари для редких рукописей не загромождали пространство. Изысканные подсвечники на скульптурных стойках напоминали об Античности. Раритеты и диковины, привезенные из путешествий, а также осмысленные приношения украшали, ну, например, камин или же бюро, ящички которого были набиты бумагами и изящными вещицами: без них скучно существование даже самого философствующего сочинителя. Какие-то внешне невинные безделицы, должно быть, напоминали Монтеню о безвременно ушедшем Этьене де ла Бозе и были ему особенно дороги.

### ***Синдром «башни Монтеня»***

В лучшем случае время оставляет стены. Где-то их больше, как в башне Монтеня или, по несчастливой случайности, в Помпеях, где-то меньше – там, где археологи добывают в земле фундаменты, очертания улиц и дорог.

---

<sup>17</sup> Судьба и дело Бозеция // Бозеций. «Утешение философией» и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 327.

В Равенне история оставила несколько цельных памятников с мозаиками. Они даже не потускнели (что выгодно отличает их от фресок), из-за чего нам и теперь явлены цвета и краски, которыми люди любовались за много веков до нас, что само по себе кажется чудом, в отместку забрав все остальное.

Нынешние улицы ее, правильные и логичные, – наследие пары последних веков (хотя и повторяющие геометрию средневековой столицы), из-за чего первоначально Равенна воспринимается как обычный среднестатистический европейский городок повышенной комфортности, впрочем, не лишенный некоторого южного демократизма.

Это раньше, после того как ушли столичность и море, Равенна стала заброшенной и омертвелой – цельной сценой упадка с травой в полный рост, теперь же она – *простогород*, инкрустированный немногими древностями.

Спасибо Элине, впервые я поймал это чувство именно в шато Монтень, где восстановленная потомками писателя башня работает примерно так же, как документация перформанса актуального художника – горение и энергетический напор ушли вместе с людьми, оставив «золы угасшй прах»<sup>18</sup>: скупые музеефицированные документы лишь от самой малой, минимальной части (сто седьмая вода на киселе) намекают на то, что творилось тут ранее.

Нужна какая-то особенно настойчивая фантазия, дабы оживить и расцветить эти изнутри окончательно окаменевшие постройки – глухонемые свидетельства некогда активно колыхавшейся внутри них жизни.

Фантазия эта сродни медитации или усидчивому выкликанью духов конкретных комнат и залов, откуда теперь выскоблено и вынесено все, что можно было вынести. Отныне они так же бедны «предметным миром», как «Утешение философией», под завязку набитое самыми разными дискурсами и жанрами.

### ***Сатура. Ярмарка жанров***

Другим источником реалий и атмосферных ощущений в «Утешении философией» оказываются поэтические монологи Философии, которыми Бэций прокладывает все главы, как это и положено жанру сатуры, чередующему стихи и прозу.

В них, опять же, не очень много фактуры, зато полно «духа эпохи» и, например, декаданса, охватившего королевский дворец на закате правления Теодориха, совпавшего с таким же глобальным для судьбы Равенны, как отход моря в сторону, идейно-политическим кризисом<sup>19</sup>.

Ты видишь царей, сидящих  
На тронах своих высоких,  
Ты видишь пурпур роскошный  
И стену суровых стражей,  
Грозящих яростным видом  
И тяжким дыханием гневным.  
И если заботы даже

---

<sup>18</sup> Так у Жака Деррида в одноименном тексте, дабы можно было варьировать: «золы угасшей прах» или «золы угасший прах».

<sup>19</sup> Нарастающее противостояние местного, римского народа и захвативших его остготов, находящихся на более низком уровне общественного и интеллектуального развития, вылившееся в разночтение христианства. Остготы логично выбрали более понятную «воинственным германцам» арианскую его версию с Христом-героем, а не богом, признанную ересь на III Вселенском соборе в Эфесе (431 год), тогда как римляне приняли католичество со всеми его догматами.

Ушли б из дворцовых сводов,  
Увидеть ты б мог тиранов  
В оковах своих жестоких.  
Их сердце полнит отрава  
Страстей и тоски безмерной,  
Рассудок темнит досада,  
Волнение в крови терзает,  
Печаль их гнетет и манят  
Обманчивые надежды.  
И смертный так же, желаньям  
Всевластным своим покорный,  
Свободным не будет, цели  
Своей не узрит вовеки.

(IV, II, 256)

Сатура вполне позволяет объединить под своим зонтиком не только разные стихотворные метры (в каждой части они свои, и всего их в «Утешении философией» использовано более двух десятков), но и литературные жанры.

Первую книгу главного сочинения Боэция можно отнести к исповеди, вторая – моралистическая проповедь (диатриба), третья – диалог, четвертая и пятая, самые умозрительные и отвлеченные с точки зрения возможной поживы для меня, окончательно впадают в рамки теоретического трактата.

И если бы я был горазд на поэтические вольности, то срифмовал бы пять книг «Утешения» с пятью главными «мозаичными» достопримечательностями Равенны.

### *Корневые рифмы*

Теодорих, как к нему ни относиться, способствовал небывалому расцвету города и городской культуры, в том числе породившей и феномен Боэция, «последнего римлянина» и вообще-то отца средневековой схоластики, который отчасти придумал, отчасти первым определил или ввел в обиход массу понятий. Ими люди пользуются до сих пор, даже не догадываясь, кому этим обязаны<sup>20</sup>.

Казнь Боэция и его наставника Симмаха, конечно, косяк, но вообще-то все отзываются о Теодорихе уважительно как о безусловно мудром и дальновидном правителе<sup>21</sup>.

Одним из важнейших качеств Теодориха была веротерпимость. Флавий Магн Аврелий Кассиодор, сенатор и консуляр, долгие годы служивший начальником королевской канцелярии (благодаря его письмам мы знаем о жизни Боэция то, что знаем не из текста «Утешения»), приводит слова государя: «Мы не можем властвовать над религией, ибо никого нельзя заставить верить против своей воли».

---

<sup>20</sup> «Субстанция», «эссенция», «персона», «интеллектуальный», «рациональный», «иррациональный», «спекулятивный», «предикативный», «натуральный», «формальный», «темпоральный», «суппозиция», «субсистенция», «субституция», «субальтернатива», «дескрипция», «дефиниция», «акциденция», «атрибут», «антецедент», «консеквент» и многие другие.

<sup>21</sup> Дальновидном и мудром с современной, что ли, точки зрения, скрывающей многие кровавости и «противоречия». В известной книге «Восстановление Римской империи» Хизера Питера, где жизнь Теодориха реконструируется с самого детства, когда его заложником отправили в Константинополь, вполне хватает и безжалостности, и коварства, и мгновенных политических решений, требующих не человеческого, но именно варварского бесстрашия. Но ведь и книга Питера – всего лишь еще одна реконструкция того, что происходило много веков назад?

Сам Теодорих был арианином, но уважал католические верования местного римского народа, который долго мотался среди разных ересей, пока после Вселенских соборов в Эфесе и в Халкидоне не решился вопрос о богочеловеческом происхождении Христа в ортодоксальной формуле «две различные и нераздельные природы в одном лице».

Примерно таким же различным и нераздельным во времена Боэция, Симмаха и Кассиодора было сосуществование двух народов и двух верований внутри одной страны и внутри одного столичного града.

### *Танин вопрос*

Это обстоятельство мирного сожительства двух (если не гораздо большего количества) культур на одной территории важно для ответа на вопрос таллинской жительницы Татьяны Даниловой, которая спросила меня в фейсбуке:

Где-то во второй пол. III в. в (римской?) скульптуре происходит отказ от анатомической и портретной точности. Вместо этого появляются архаизированные/примитивизированные (в фольклорном духе) статичные портреты – см., например, статую тетрархов, которая в Сан-Марко (306 год, императорские мастерские!), портреты Максимиана Дазы или Константина. Что произошло и с чем это связано?

Вопрос, заданный Таней, имеет прямое отношение к мозаикам Равенны с их античным проносом, везде все еще побеждающим будущую византийскость.

Там ведь и христианство было другим (светлым, жизнерадостным, безбоязливым), и пластическая оформленность догмы, соответственно, разливалась буколиккой и пела соловьем. Притом что речь идет о более позднем периоде, чем фигурирующий в вопросе Даниловой. С разницей в лет двести, а то и все четыреста.

Это, кстати, заметно и в тексте «Утешения», где масса отсылок к древнегреческим и древнеримским мифам и текстам, богам, героям и поэтам, но ни разу не встречается упоминание Иисуса.

По моей просьбе Таня набросала проект возможного ответа на свой вопрос.

### *Танин ответ*

«Грань III–IV веков была эпохой радикальных перемен, которые оставили мало следов в текстах, но хорошо видны в произведениях изобразительного искусства. Исчезает реалистическое изображение, знакомое нам по античной стенописи, мозаикам, скульптуре. Изображения людей на целую тысячу лет теряют индивидуальные черты. Вновь мы увидим интерес художника в человеческой личности, к индивидуальности не ранее XIV века.

Похоже, что в те трагические времена индивидуальность утратила значение для людей на некоем глубинном психологическом уровне. Это исчезновение интереса к человеческой личности, вероятно, связано с кардинальным изменением всей системы ценностей позднеантичного общества. О существовании этой перемены мы можем лишь догадываться, потому что знаем очень мало.

В позднеантичном изобразительном искусстве от человека остается знак, символ, абрис. И едва ли эту перемену можно отнести к влиянию христианства. Во-первых, она начинается задолго до того, как новая религия становится массовой. Во-вторых, одни и те

же художники выполняли заказы и для христиан, и для нехристиан, и перемены стиля видны даже в скульптурах старых богов и в традиционной похоронной пластике. В-третьих...

Взгляните на скульптурную группу, изображающую тетрархов – Диоклетиана, Максимиана, Галерия и Констанция. Это искусное произведение в 300 г. вышло не из-под грубого резца провинциального ремесленника, а из императорских мастерских. Возможно, нарочито архаичный, фольклорный стиль призван донести сообщение о разрыве с аристократической (античной) традицией.

Октавиан Август насытил города империи сотнями своих статуй, которые полагалось изготавливать в соответствии с высочайше утвержденным стандартом. И римлянин, и варвар, приезжая в любой город, видели статую красивого стройного императора в воинском доспехе, напоминавшую им о единстве и могуществе Римской империи. И точно так же скульптурная группа тетрархов сообщает зрителю о том, что империя сильна, как прежде, и что она идет в ногу с переменами, в ногу со временем...»

### ***Фигуры умолчания***

Особенно интригующе выглядит отсутствие христианства в завещательном тексте на фоне богословских трудов Боэция, которые буквально и метафорически предшествуют тексту «Утешения философией» как в авторской биографии, так и в советском издании его трудов.

Геннадий Майоров, у которого были две рабочие версии такой скрытности, удивляется вместе с предшественниками:

Еще в Средние века у читателей Боэция нередко возникало недоумение, когда его «теологические трактаты» (*Opuscula sacra*), недвусмысленно выражавшие принадлежность автора к христианству, сравнивались со всеми остальными его произведениями, в которых никаких достоверных подтверждений христианской веры Боэция не обнаруживается. Не теологические работы Боэция мало чем отличаются от аналогичных по тематике произведений позднеантичных языческих авторов, и это можно сказать даже об «Утешении философией», а между тем это сочинение является своеобразной философской исповедью и духовным завещанием...

В веках, уже после всех атрибуций и утрясания канонического корпуса текстов Боэция, накоплена масса версий такого умолчания. В том числе и современная гипотеза Э. Ренда о том, что главная книга его задумывалась гораздо большего объема, но перед казнью Боэций успел лишь с вводной частью, тогда как основная, религиозно-теологическая осталась ненаписанной.

### ***Время, которое мы выбираем***

Путешествие важно как расширение мгновения, своего текущего времени, из которого можно теперь выпрыгнуть. Время модерна было прямым как стрела и устремленным в будущее. Теперь, когда все утопии (христианские, коммунистические, просвещенческие) рассыпались, темпоральный режим посыпался и прошлое слиплось с будущим. Будущего боятся, в прошлое бегут, лишь бы выскочить из настоящего настоящего. Ну или же, наоборот, застрять в нем на как можно большее количество времени.

Алейда Ассман в книге «Распалась связь времен?»<sup>22</sup> определяет настоящее как зону конкретного дискретного действия – настоящее длится, пока мы осуществляем то или иное дей-

---

<sup>22</sup> Ассман А. *Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна*. М.: Новое литературное обозрение, 2017. (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).

ствие, операцию, впечатление (спим, смотрим фильм, идем в музей или ничего не делаем, и тогда единицей измерения личной актуальности оказывается минута, час, день).

Прежде чем стать прошлым, такое растянутое мгновение погружает нас в реальность текущего момента, которое вместе с другими и составляет нашу жизнь.

### *Осеннее время кода*

Путешествие, вне зависимости от его длительности и насыщенности, всегда – отдельное время кода, лишённое автоматизма и, следовательно, растянутое едва ли не до медитативных величин. Мы же едем сюда, чтобы в том числе сбросить автоматизм восприятия, выпрыгнуть из привычек, спрессовывающих хронотоп.

Поездка – это мое дело и моя жизнь, ведь в дорогу я взял самого себя, но одновременно это и не моя жизнь тоже, так как обстоятельства, в которые я поставлен, зависимы от моего склада меньше, чем всегда, слишком уж здесь много извне привнесенных обстоятельств.

Мне кажется, эту мысль следует думать дальше, так как разгадка привлекательности поездок находится где-то на этом пути.

### *Тихий гон*

Если выехать из Равенны мозаики с их громадными архаичными рамами в виде храмов, останется тихий, почти курортный городок, обобщающий в себе массу иных провинциальных мест, словно бы переходящих друг в друга, специально предназначенный для особенно спокойных туристов.

С пешеходными улочками центра, большой и нарядной главной площадью возле театра, запруженной праздной молодежью, с многочисленными заведениями для приезжих, делающих эти улицы еще более узкими и обжитыми, маленькими кафе с щадящими ценами и плутоватым персоналом, а также сувенирными монолавками, забитыми кружевами и яркими стекляшками, непонятно для чего предназначенными.

В одну из бродилок по центру на боковой стене случайного храма я увидел бумажную стрелку «К могиле Данте» и понял, что вступил на территорию больших поэтов. Тем более что на площади, примыкающей к церкви Сан-Франческо, я уже видел на одном из домов мемориальную доску, посвященную Байрону.

### *Зона Байрона*

Это, правда, оказался единственный след пребывания опального лорда в Равенне. Когда Байрон жил здесь с 1812-го по 1822-й, у него были две кошки, ястреб и ручная («*но отнюдь не прирученная*») ворона, не говоря о лошадях, на которых великий поэт скакал «*каждое утро*» после пробуждения, только бы избавиться от хандры, упоминаемой неоднократно.

...не могу понять, отчего я всегда просыпаюсь под утро в один и тот же час и всегда в прескверном состоянии духа – я бы сказал, в отчаянии – даже от того, что нравилось мне накануне. Через час-два это проходит, и я если не засыпаю, то хотя бы успокаиваюсь. Пять лет назад, в Англии, я страдал той же ипохондрией, причем она сопровождалась такой жаждой, что мне случалось выпивать до пятнадцати бутылок содовой воды за ночь, в постели, так и не утолив этой жажды – хотя часть воды, конечно, вытекала в виде пены, когда

я откупоривал бутылки или в нетерпении отбивал горлышки. Сейчас я не ощущаю жажды, но угнетенное состояние столь же сильно... (02.02.1821)<sup>23</sup>

Всем хороша страна Италия, но только не зимой, когда даже революции и войны останавливаются, дабы не потонуть в бездорожье.

Сегодня от моих приятелей – Карбонариев – не было никаких вестей, а между тем нижний этаж моего дома завален их штыками, ружьями, патронами и прочим. Должно быть, они считают меня за некий склад, которым можно пожертвовать в случае неудачи. Это было бы еще ничего; если бы удалось освободить Италию, неважно, кем или чем жертвовать. Эта великая цель – подлинная поэзия политики. Подумать только – свободная Италия!!! Ее не было со времен Августа... (18.02.1821)<sup>24</sup>

Очень странное ощущение: вплотную приблизившись к чужой доблести через понимание ее мотивации, видишь, как от нее остаются одни цветные лоскутки слов. «Я не могу иначе»: ну разумеется, не можешь, ведь ты же Байрон, хотя, если судить по дневнику, тебе же это ничего не стоило...

Каждый день (правда, на дневник его хватило всего на два месяца – январь и февраль) Байрон отмечает, писал он или не писал («жил чисто животной жизнью», 25.02.1821), писал или читал, что читал и сколько. Тут же описывает впечатление от прочитанного или отмечает, что удалось сделать, ну, например, в сочинявшемся тогда «Сарданапале».

Поэма между тем расположена в том же томе, что и дневники, поэтому можно легко сравнить означаемое и означающее, свести их, так сказать, на очной ставке. Поразительный выходит эффект, когда из манерной бытовухи возникают строфы, искры которых передают даже переводы и временной промежуток в два почти века.

То же самое касается и «опьянения революционной фразой», которая в дневнике теперь выглядит комично, если не знать, что на самом-то деле все взаправду и всерьез – через пару лет, откликнувшись на родственное приглашение («Почему бы и нет? Будущей весной я, пожалуй, мог бы поехать», 25.01.1821), Байрон умрет практически «на баррикадах» в Греции.

А пока – кормит кошек, журит ястреба за то, что тот отнимает корм у вороны, составляет план воспитания дочери и ездит верхом. Сочиняет. Отвечает на письма. Пишет или не пишет. Справляет свое 33-летие («...ложусь с тяжелым сердцем оттого, что прожил так долго и так бесполезно...»), ходит в гости.

Жаждет, ждет восстания. И снова ездит верхом и стреляет, преодолевая атмосферную тяжесть конкретного биографического момента, чем-то на нашего Пушкина похожий.

### ***Место, где дописывался «Рай»***

Иная судьба выпала Данте, для которого Равенна стала не началом, но концом скитаний. Лучше всего это почувствовал Валерий Брюсов, встретивший Данте в одном из своих стихотворений о Венеции:

Но вдруг среди позорной вереницы  
Угрюмый облик предо мной возник.  
– Так иногда с утеса глянут птицы, —

---

<sup>23</sup> Байрон Дж.Г. Избранное. М.: Правда, 1986. С. 405.

<sup>24</sup> Байрон Дж.Г. Избранное. С. 410.

То был суровый, опаленный лик,  
Не мертвый лик, но просветленно-страстный,  
Без возраста – не мальчик, не старик.

И жалким нашим нуждам не причастный,  
Случайный отблеск будущих веков,  
Он сквозь толпу и шум прошел, как властный.

Мгновенно замер говор голосов,  
Как будто в вечность приоткрылись двери,  
И я спросил, дрожа, кто он таков.

Но тотчас понял: Данте Алигьери.

Он умер в Равенне от малярии, которой заразился как раз в Венеции или по дороге обратно, возвращаясь вдоль болот Адриатического побережья. В Венецию Данте ездил с посольской миссией, представлять Гвидо Новелло да Поленту, так что стихотворение Брюсова – это прежде всего предсмертный портрет поэта, понадобившийся мне еще и для того, чтобы и в своем тексте тоже зрительно выделить улицу-коридор, ведущую к фасаду дантовского пантеона.

### *Зона Данте. Красные рыбки*

Зона Данте устроена особым образом и существует в пространстве примерно как клавиша, западающая у рояля. Она расположена сбоку от церкви Сан-Франческо, которую я обшарил по всем углам, чтобы найти знаменитое захоронение.

Вместо этого в крипте под центральным алтарем увидел бассейн с красными рыбками. Если монетку кинуть в машинку, включается подсветка, и видно, как эффектно в зелено-вато-голубоватой воде раскрывается вид на подземную купель, которая, точно мозаичная апсида, залита ясными, сочными красками.

Если бы Данте построили такое необычное место успокоения, я не удивился бы, однако логика подсказывает, что без пафоса здесь обойтись не могли и нужно искать мавзолей, который при Поленте построить не успели (как раз через пару месяцев после смерти Данте он утратил власть), но возвели в 1780-м и, следовательно, без классицистических «опрокинутых урн и погасших светильников» в сером мраморе, легко меняющем цвет в зависимости от освещения, не обошлись.

### *Зона Данте. Чистилище*

И точно – центр официальной Зоны Данте находится сбоку от Сан-Франческо, в узкой улочке-тупике, упирающейся в небольшую мраморную комнату, похожую на старомодный шкаф или приоткрытый лифт. Когда подходишь к нему совсем близко, то невеликий купол становится совсем не виден и пафос заметно снижается, съезжает вниз – к кованым решеткам открытых врат.

Рядом с мавзолеем разбит садик с небольшим пригорком, увитым диким виноградом (в нем прах Данте прятали во время войны). Еще здесь есть звонница на церковных задах и парадная мраморная саркофагов под аркой Браччофорте. С одной стороны палисада – проход

на площадь, с другой – небольшой сквер. Тут же, рядом с гробницей, Музей Данте, куда я не пошел.

Все это, несмотря на городскую суету совсем рядом, на туристические группы, постоянно подвозимые автобусами куда-то за ближайший поворот, образует особенную территорию замедленного времени. Как на картинах Дельво или де Кирико. Думается, лучше всего Зона Данте выглядит в безоблачное полнолуние. Хотя нутряного, изначного сюра здесь и без лунного света хватает.

Впрочем, я бывал здесь в разное время суток, специально приходил или мимо шел (а здесь же удобно угол срезать), видел то густо, то пусто, когда вообще никого в округе и вместительная тишина, словно бы расширяющая пространство прохода.

Как известно, Данте вместе с двумя сыновьями и дочерью провел здесь примерно четыре года (начиная с 1316-го, когда его позвал в Равенну многомудрый Полента), дописывая последние главы «Рая». Ольга Седакова замечает в «Равеннских заметках», расположенных на ее сайте (10.03.2015): «В первый же день открыла Америку, которая здесь всем известна: многие образы „Рая“ связаны со здешними мозаиками. Для меня это были две непересекающиеся линии: Данте – и мозаики. И вот пересеклись...»<sup>25</sup>

### ***Цитата для послевкусия***

*Апрель 1975. Равенна.* Вот куда следовало бы вернуться, чтобы оставаться надолго, бродить по улицам, читать старые книги или давние хроники: здесь еще существует то, что не похоже ни на какие города Италии, то, что незамутненный свет и почти дремотное спокойствие города хранят и донныне или по крайней мере дают почувствовать даже за несколько дней путешествия. Это спокойствие, не похожее на покой городов, сведенных к единственной улице для туристов, и немного напоминающее странную красоту Эгю-Морт, – результат определенной дистанции, отстраненности; это чувствуешь и на улочках вокруг Сан-Витале, и за городской стеной, у гробницы Теодориха или у Сан-Аполлинаре-ин-Классе. Такая дистанция бывает во сне. Благодаря ей, церкви Равенны не воспринимаешь как музеи: ты заранее подготовлен к той тишине, которую находишь внутри и в которую уже без труда погружаешься (70–71).

*Филипп Жакоте. «Самосев». Перевод Бориса Дубина*

---

<sup>25</sup> <http://olgasedakova.com/Events/1737>.



## ТЕТРАДЬ ВТОРАЯ. ИЗ ЭМИЛИИ-РОМАНЬИ В МАРКЕ

### *Римини, Пезаро, Урбино*

Это в нашей голове Равенна и Римини являются самодостаточными величинами, расположенными в разных углах медиатики (где Данте, а где Феллини, где мозаики времен Теодориха, а где Пьеро делла Франческа?), тогда как в реальности они совсем рядом, две провинциальные точки, соединенные пригородной электричкой, необходимой не столько туристам, сколько дачникам. Путешествие в Италию постоянно меняет масштабы и приоритеты внутри личного архива данных, соединяя соседством местá, подчас трудносочетаемые в российской голове, тем более что русская культура темпорально и территориально устроена совершенно иначе.

*Почему предчувствия от Римини не вышло*

Перед поездкой в Римини пересматривал «Амаркорд», с удивлением обнаружив, что главные массовые сцены сняты в павильоне, а не на центральной площади, как вспоминалось.

В этом смысле «Амаркорд», в котором появляется целлофановое студийное море, прямой предшественник «И корабль плывет», точно первая часть дилогии про затонувшее время.

Я все совсем неверно про этот фильм помнил. Снег здесь идет в финале, а не в самом начале, тогда как фашисты со своим карикатурным дуче выпадают на первую половину фильма, а не на ее конец, где Градиска (родина-мать, не иначе) выходит замуж за напыщенного американца и все водят хороводы, как в «Восемь с половиной».

Хотя, конечно же, интереснее русская параллель – «Зеркало» Тарковского, в котором точно так же выяснение отношений с родителями превращается в разговор о «судьбах родины» (и наоборот). Тем более что с обоими этими фильмами (Феллини снял «Амаркорд» в 1973-м, «Зеркало» закончено в 1974-м) произошла одна и та же история восприятия – некогда казавшиеся изощренно запутанными и многослойно выстроенными, оба они за эти тридцать с небольшим распрямились в единый и сквозной нарратив без извилин. Точно сточились.

### Твиты из Римини

*Сб, 23:05:* Римини ведет себя уже как курортный, а не туристический центр: фреска Пьеро делла Франческа в храме Малатесты особой ажитации не вызывает.

*Сб, 23:06:* По улицам Римини переходят Рубикон толпы Федерико Феллини, очень распространенный здесь тип лысоватого толстяка. Другой самый многочисленный тип людей, встречающийся в Римини, – русские туристы.

*Сб, 23:07:* Вообще-то полдня на город – стратегия категорически провальная, но в случае с Римини – единственно возможная. Если тебе не на пляж.

*Сб, 23:08:* На самом деле день отъезда и день приезда в зачет идти не должны: они проходят под влиянием дороги. Поэтому режим «полдня на город» работает плохо.

*Сб, 23:18:* Выдающаяся фреска Пьеро делла Франческа из всех учебников (кондотьер и правитель Сиджизмондо Малатеста на коленях перед святым Сигизмундом) превращена в картину, снятую со стены и повешенную на другую стену в трансепте справа от алтаря, если стоять к нему лицом.

*Вс, 21:34:* В Римини было суетливо и многолюдно, что противоречило моему внутреннему настрою настолько, что я решил – наверное, эта суета и есть Италия.

*Вс, 21:35:* Римини – город, почти весь стоящий в символической пробке. Хотя на окраинных улицах с особнячками и парками – почти Равенна, где, как же это хорошо-то, совсем нет суеты. Соседи вроде бы, а какие у этих городов характеры разные.

### ***Подъездные пути***

Римини раскидан по плоскости и вытянут вдоль пляжей – от аэропорта до вокзала возле центра нужно ехать, помнится, на автобусе минут двадцать пять, чтобы город постепенно собрал себя из пустошей и территориальных зияний возле речных берегов, убегающих вбок, заросших высокими стрелчатými деревьями, заматерел в плотности регулярной застройки, сдвинулся в непроницаемую данность.

Но из-за того, что разница между борги<sup>26</sup> и городской сердцевинной невелика – центр приподнят над «новыми» кварталами из особняков и двух-, трехэтажных домишек с садами всего-то на пологий холм, – переход границы из «жилой» зоны в «туристическую» оказывается без внятного шрама.

У цветочного рынка взбираешься на легкую припухлость, чтобы попасть к реконструируемому замку Каstellо Сиджизмондо «внутри стен», и вот уже вокруг – те самые лабиринты, что Феллини обобщенно изображал в «Амаркорде», совместив в одной мизансцене центральную площадь Кавур с площадью Тре-Мартири – той самой, где башня, откуда посреди фашистского тумана раздается «Интернационал».

### ***Видимый культурный слой***

Граффити с сияющей физиономией Феллини встречает на подступах к центральной площади Кавур – самому эффектно и живописному (если, разумеется, не считать моста Тибериа и прибрежного ландшафта рядом) месту Римини: великого Федерико нарисовали на щитах, закрывающих археологическую зону возле замка с Этнографическим музеем.

Я вижу площадь Кавур в контражуре: солнце бьет в глаза, из-за чего арки дворцов, ласточкины хвосты на крышах их фасадов и лысые черепа булыжников оказываются особенно графичными, а сама ее территория становится чем-то вроде черной дыры, поглощающей почти всю позолоту солнечной активности.

Тем более что поначалу на Кавур смотришь чуть сверху: к ней же нужно немного спуститься «из города», чтобы точно провалиться в глубь культурного слоя. Ее вымощенный булыжниками параллелепипед, стекающий с высокого западного края к восточному, более низкому, расположен ниже общего уровня, словно бы на месте вынутых кубометров – что логично, так как история Кавур, названной так в 1862-м в честь графа, ставшего первым премьер-министром объединенной Италии, начинается с римских времен.

### ***Явление площади***

Низкорослый палимпсест Кавур вмещает массу эффектных сооружений из разных эпох, сросшихся и как бы перетекающих друг в друга. С западного торца здесь, на месте снесенного еврейского квартала Сан-Сильвестро, застроенного пекарнями, поставили оперный театр, который открывал сам Верди в 1857-м. Но не «Набукко», а «Трубадуром».

---

<sup>26</sup> Кварталы городских предместий или же районы вне стен исторического центра.

Все явленное Средневековье вместила северная сторона площади с тремя представительскими дворцами; южная как-то разреженной, тем более что в центре ее нижней челюсти стоит аркада рыбного рынка 1748 года с современными фресками внутри стен.

На первом этаже бывшей резиденции мэра<sup>27</sup> Палаццо дель Подеста (1334), за тремя готическими арками (при необходимости средняя служила виселицей для преступников, приговоренных к смерти) теперь арт-галерея, где я застал бесплатную черно-белую фотовыставку, посвященную кино (и, что немаловажно для туриста с долгой дороги, легкодоступный туалет), разумеется, времен «Сладкой жизни».

Далее следует многократно перестроенный Палаццо дель Аренго (XIII век) с фресковой-джоттеской «Страшный суд», стрельчатыми арками и ласточкиными гнездами, но чуть меньшей высотности. Еще на шаг ниже топорщится каменной кладкой бывшая ратуша – Палаццо Гарампи, радикально перекроенная после землетрясения 1672 года.

Впрочем, все эти дворцы несколько раз перестраивались, из-за чего внешность их навсегда застыла в мимическом недоумении – как лицо человека, многократно прооперированного пластическим хирургом.

Еще на Кавур есть средневековый трехуровневый фонтан с сосновой шишкой, стоящий посередине брусчатки, и памятник папе Павлу VII (1611) – последняя работа скульптора Никола Кордые<sup>28</sup>, выполняющая для площади роль родимого пятна.

### *Сан-Франческо*

О главном соборе города Вазари пишет в биографии Леона Баттиста Альберти всяческие высокопарности, забывая упомянуть фреску Пьеро делла Франческа (нет ее упоминания и в жизнеописании самого художника).

Видимо, в Римини сам Вазари не был, но видел «модель фасада, который был выполнен в мраморе, а также боковой фасад, обращенный на юг, с огромными арками и гробницами для прославленных мужей этого города. В общем, он выполнил эту постройку так, что в отношении прочности она является одним из самых знаменитых храмов Италии. Внутри она имеет шесть прекрасных капелл, из коих одна, посвященная св. Иерониму, весьма разукрашена, ибо в ней хранится много реликвий, привезенных из Иерусалима. Там же находятся гробницы названного Сиджизмондо и его супруги, весьма богато исполненные в мраморе в 1450 году; на одной из них – портрет этого синьора, а в другой части этой постройки – портрет Леона Баттисты...

Прочность Сан-Франческо, в особенно благочестивые времена подвергавшегося критике за явные отсылки к древнегреческому стилю, из-за чего его обзывали даже и «капищем языческим», сослужила службу во Вторую мировую, когда его повредили бомбардировки, но сам храм устоял.

---

<sup>27</sup> Еще в XII веке Римини стал коммуной с выборными органами власти – народным собранием, Большим Советом и назначенным консулом (позже – подестой). В XIII–XIV веках город интенсивно застраивался; в соответствии с городским планированием административный центр был размещен на площади Piazza della Fontana, которая в XVI веке, после строительства городской ратуши, была переименована в Piazza del Comune, а гораздо позднее – в Piazza Savour.

<sup>28</sup> Николас Кордые (1567–1612) умер, не дождавшись воплощения своего проекта, начатого в 1611-м; памятник папе, поставленный в Римини в 1614-м, доводил до ума Себастьяно Себастьяни (? – 1626).

Собор, строившийся Малатеста в качестве семейной усыпальницы (в действующую церковь его превратили только при Наполеоне), так и не был доведен до логического завершения, превратившись в мраморный ларь с невнятным навершием фасада, который как следует и не разглядишь – настолько мала площадь вокруг.

Хотя по модели Альберти (проект его известен по медали работы Маттео ди Андреа де Пасти – веронского скульптора, украшавшего фасад) планировались эффектный фронтон и монументальный купол – совсем как у римского Пантеона. Но тут папа Пий II, великий гуманист и просветитель Пикколомини, много сделавший для родимой Сиены (там мы с ним и столкнемся, можно сказать, лицом к лицу в местном Дуомо), предал Сиджизмондо анафеме на Рождество 1460 года, из-за чего строительство скомкали.

Странно, конечно, что Феллини в «Амаркорде» обошелся без этого знакового мавзолея, ставшего храмом. С другой стороны, даже со всеми поправками на обобщение творение Альберти не катит: своим остро экспериментальным норовом (радикальный разрыв с готикой и пристальный взгляд в сторону «идеалов античной красоты» и древних пропорций) оно прямо противоположно любым обобщениям.

### *«Единственная улица для туристов»*

Римини богат самыми первостатейными культурными ассоциациями: впечатлительному туристу хватило бы того, что, к примеру, фонтан на Кавур нравился Леонардо да Винчи, о чем сообщает мемориальная доска; и что именно здесь случилась трагическая любовь Паоло и Франчески, многократно воспетых в стихах (Данте!) и в оперной музыке, после чего предки этой самой возлюбленной пары оставили в истории мировой культуры свой неизгладимый след храмом, который построил Альберти, а украшали Джотто и Пьеро делла Франческа. Не говоря о Рубиконе, разумеется, который и я сподобился перейти; точнее, на машине переехать.

Центральные площади окружены мелкой системой уличных капилляров, но меня не оставляло в Римини ощущение разреженной структуры пространства – точно повсюду между улицами и отдельными домами висят незримые гамаки и на них качаются незрячие люди из бывших.

Но современность здесь победила историю, из-за чего на первый план вылезает туристическая суэта Корсо, а не тенистые закоулки развалин.

На карте особенного доминирования главной улицы не слишком видно, но когда ты внутри...

Этой стремительности Корсо Феллини посвятил одну из важных сцен «Амаркорда» с автомобильными гонками, также проговорив ее и в книге интервью.

### *Эпизод из фильма, проговоренный словами*

С площадей при въезде и выезде из города, которые соединяла главная улица – Корсо, убирали все лотки, лавки закрывались, у кого окна и балконы выходили на Корсо, сдавали их по астрономическим ценам, кто был совсем беден, устраивался с опасностью для жизни на крышах, связанных на мотоциклах и велосипедах высылали километров за десять, в открытое поле.

В день пробега в послеобеденное время, за пять-шесть часов, на улицах уже не было ни души. Все толпились под портиками или стояли у окон, как в оперных ложах: подеста, граф, жена секретаря отделения фашистской

партии, и неотрывно смотрели в арку Августа в начале Корсо, откуда должна была выскочить головная машина. Одни размахивали флагами, другие – одеялами, перебрасывались из окон через дорогу инжиром. Тогда у нас не было радио, и никто не знал, что происходит на пробеге. Некоторым, у кого был телефон, было только известно, что час назад гонщики прошли Парму, и на основании этого делали расчеты: через 50–70 минут первый «болид» должен промчаться по Корсо, совсем пустой и свободной, если не считать городского сумасшедшего – дурачка, который, как всегда объятый манией величия, похожий на кенгуру, жал на педали посередине мостовой, издавая ртом звуки, изображавшие грохот выхлопных труб «бугатти». Обычно уже в сумерках мотоциклист звуками трубы оповещал о появлении головной машины. Из всех окон раздавался вопль: «Это Бордино! Нет, это Кампари! Да что вы, это Бриллипери, он меня узнал, кивнул мне!»

.. Потом становилось совсем темно, у окон ужинали всухомятку, тайком целовались, кто-то пел. И так всю ночь, тишину которой то и дело вдруг нарушал ужасающий шум, а темноту прорезали фары, тотчас исчезающие во мраке. Под утро самые упорные, те, кто уснул, положив голову на подоконник, с обалдевшим видом открывали глаза от шума моторов, все реже и реже проносившихся машин. «А кто это был?» Ответы с каждым разом становились все грубее и непристойнее, и к семи часам утра все уже бывало кончено<sup>29</sup>.

## Твиты из Пезаро

*Вс, 21:44:* В Пезаро тоже есть пляж, но курортной пустышкой его не назовешь, несмотря на пустоватые музеи. Какой разительный контраст с Римини.

*Вс, 21:47:* Городская Пинакотека, ради которой мы к вам заехали на час из-за грандиозного полиптиха Беллини, объединен (за 10 €) с домом-музеем Россини и ренессансной выставкой в палаццо Дукале в Урбино. Что ж, придется ехать в Урбино.

*Вс, 21:53:* Музей Россини находится напротив пезарской Пинакотеки в доме, где композитор родился и который покинул в детстве. Бедекер обещает аутентичные оконные проемы. Несколько личных вещей композитора передал в Пезаро (ноты, гравюры, пианино) один коллекционер и поклонник Россини после его смерти. Оконные проемы действительно аутентичны, а еще там все время громко играют увертюры к операм – так и не уходил бы.

*Вс, 22:07:* В городской Пинакотеке Пезаро даже два Беллини и с десяток залов второстепенной живописи да майолики с фарфором. Все имена, кроме Виварини и Карраччи, случайного третьего ряда.

*Вс, 22:43:* Возле моря, у входа на пляж, стоит очередной золотой шар с червоточинкой от Помодоро.

## Покатый город

Еще более явной «единственная улица для туристов» оказывается в соседском Пезаро – здесь это просторный променад, плавно спускающийся от исторического центра к не менее

---

<sup>29</sup> Интервью о кино: беседа Федерико Феллини с Джованни Граццини в переводе Г.Д. Богемского.

историческому морю и далее плавно растекающийся по пляжам возле фонтана с очередной скульптурой Помодоро.

Ландшафтных перепадов в этом равнинном побережье, почти как в Римини, не наблюдается – пейзажи плавны, как линии у Матисса, а променады являются точкой сборки совсем уже курортного городка, лишь в полнейшем отдалении от моря похожем на культурное обиталище со своими средневековыми кварталами, шумным университетом возле небольшой крепости, словно бы вкопанной в центр окраинного холма, сонными кварталами особняков и низкорослых малоквартирников, рядом с которыми всегда осень, палая листва и прочие признаки поэтического комфорта.

В Пезаро, как и в Римини, приезжают купаться и жить на прибрежном песке, из-за чего весь прочий город воспринимается станцией ожидания и нечаянным бонусом, скромно демонстрирующим неброские, но настоящие (не бижутерия!) исторические ценности вне гостиниц и отелей первой линии. Типа, ну надо же – ехали скупнуться, а тут еще и Россини!

### *Стендаль о Россини*

Начиная жизнеописание человека, значение которого автор приравнивает к заслугам великого императора («Наполеон умер, но есть еще один человек, о котором теперь говорят везде: в Москве и Неаполе, в Лондоне и Вене, в Париже и Калькутте»), Стендаль посвящает описанию Пезаро всего один абзац и более к «стране происхождения» не возвращается.

Стендаль – известный халтурщик и болтун, однако в его беглых заметках внезапно проступает точный очерк «гения места»; случайный, но верный абрис местного ландшафта. Иной раз такая писанина кажется просто набором слов (особенно в том, что касается умозаключений, например, про сорок веков любви), но откуда тогда возникает ощущение 3D-объема, этого достигает автор или читательская голова?

Это порт, куда заходит немало судов. Пезаро возвышается среди покрытых лесом холмов, и этот лес доходит до самого моря. Никаких унылых, голых земель, никаких следов опустошающего морского ветра. Берега Средиземного моря и особенно Венецианского залива не имеют того дикого и мрачного вида, который огромные волны и яростные шквалы придают берегам океана. Там, будто на границе деспотической империи, всюду опустошение и произвол; на лесистых берегах Средиземного моря всюду сладкая нега и обаяние красоты. Легко соглашаешься с тем, что именно здесь колыбель мировой культуры. Здесь сорок веков тому назад люди впервые поняли, сколько радости в том, чтобы перестать быть жестокими. Само наслаждение их цивилизовало; они увидели, что любить лучше, чем убивать: вот еще одна ошибка несчастной Италии; потому-то она столько раз была покорена и страдала. Ах, если бы господь бог создал ее на острове!<sup>30</sup>

### *Бедный домик в Пезаро*

Курортный Пезаро и есть такой остров и очаг благополучия, практически видимого счастья.

---

<sup>30</sup> Стендаль. Жизнь Россини // Собрание сочинений. М.: Правда, 1959. Т. 8. С. 293.

Описывая скитания родителей Россини, «третьеразрядного валторниста, из числа тех бродячих музыкантов, которые, чтобы заработать себе на пропитание, обходят ярмарки Синигалы, Фермо, Форли и других городков Романьи» и красавицы-певицы, «довольно прилично исполнявшей партию „второй певицы“» («они участвуют в небольших импровизированных оркестрах, которые составляются для ярмарочной оперы...» и «кочуют из города в город, из труппы в труппу, отец играл в оркестре, мать пела на сцене; разумеется, они были бедны»), Стендаль говорит, что «когда родители оставались без ангажемента, они приезжали в свой бедный домик в Пезаро».

Штука в том, что пятиэтажный (?) дом-музей Россини, находящийся совсем недалеко от центра и главной улицы, ведущей к морю и пляжам, совершенно не выглядит «бедным домиком».

Дело не в обстановке, которой совсем не осталось (все экспонаты музея заемны), но в основательности и добротности постройки, внушающей уважение.

Другое дело, что, видимо, семейству Россини принадлежали не все этажи, но пара-другая комнат по соседству. Экспозиционные площади тут действительно невелики, предметов почти нет, оттого и не тесно, но если представить в этих помещениях быт, становится не очень уютно – как в любой ороговевшей каменной громаде с большими, холодными окнами.

Получается, что снаружи – город-курорт, а внутри – тоска и скука, как в известном стихотворении Давида Самойлова «Дом-музей»:

Заходите, пожалуйста. Это  
Стол поэта. Кушетка поэта.  
Книжный шкаф. Умывальник. Кровать.  
Это штора – окно прикрывать.  
Вот любимое кресло. Покойный  
Был ценителем жизни спокойной.

Правда, такого количества аутентичных предметов, оставшихся от Россини, в Пезаро не найдется. Коллекционеры передали композиторскому фонду в основном всякие бумаги – в лучшем случае ноты или гравированные карикатуры, в худшем – сканы документов. Вот и непонятно, кому адресовать неудовольствие – или устройству музея, в котором, правда, всегда звучит правильная музыка, или бедности родителей Россини. Или же тому, что великий композитор покинул родительский дом достаточно рано.

Годы странствий. Венеция. Рим.  
Дневники. Замечанья. Тетрадки.  
Вот блестящий ответ на нападки  
И статья «Почему мы дурим».  
Вы устали? Уж скоро конец.  
Вот поэта лавровый венец —  
Им он был удостоен в Тулузе.  
Этот выцветший дагеротип —  
Лысый, старенький, в бархатной блузе —  
Был последним. Потом он погиб.

### *Городская пинакотека в Палаццо Моска*

Пока музеи закрыты на сиесту, Пезаро выдает весь свой терпеливый, но жгучий характер, противопоставить которому можно только прогулку, посиделки в кафе (с хорошим кофе на летней веранде), потусить с местными студентами возле аккуратных фортификаций Рокка Констанца, затеянной Констанцо Сфордой в 1505-м...

Но все эти городские удовольствия быстро исчерпываются, вновь приводя к нескрываемому уже ожиданию возле кованых музейных ворот, обрамленных рустом. Напротив – небольшой садик, точнее промежуток с цветником, угол соседской церкви, пара лавок, зарытых прямо в пряное южное лето.

Обожаю проволочки. Томишься, ждешь открытия, понимая, впрочем, что за глухими дверями дворца богатых купцов может оказаться ведь все что угодно. К тому же местные коллекции, положенные в основу городского музея, – частные: семейство Моска планировало на основе своих собраний открыть что-то вроде музея искусств и ремесел в помощь местным мастерам, из-за чего большую часть пяти выставочных залов составляют витрины с керамикой и майоликой, позолоченными барочными рамами и рокайльными финтифлюшками.

Палаццо Моска – роскошное аристократическое поместье XVII века с серо-песчаным патио, где среди колонн воткнуты абстрактные скульптуры, зеленые стебли кактусов в человеческий рост и упрятана музейная лавка, а к картинам следует подниматься на аристократический второй этаж.

Все главные сокровища Musei civici Pesaro, открытый в 1936-м, вываливает уже в первом зале. Среди готических икон и ренессансных картин, что логично – начинать экспозицию полиптихом Паоло Венециано со сценами из жизни Богоматери и «Святой Микелиной» венецианца Якобелло дель Фьоре из пезарской церкви Сан-Франческо.

### *Беллини много не бывает*

Впрочем, в Пезаро необязательно практически все, кроме моря и «Алтаря Беллини» – «Коронации девы Марии» (1475), самой большой работы (645 x 425 x 55) Джованни из мной виденных.

Здесь, помимо центральной картины – еще одного выдающегося примера гармонии и уравновешенности, свойственных художнику, есть по бокам четыре живописные ниши с ростовыми портретами святых, а также семь самостоятельных композиций пределлы. И все это в превосходной сохранности, набухшей ярким живописным соком, будто бы обобщающим скульптурность-архитектурность Андреа Мантеньи, меланхолическую перспективу Пьеро делла Франческа, одухотворенную сверхточность Антонелло де Мессины, «ответственного» за внедрение в итальянское искусство масляных красок.

Атрибуция алтаря, связанная с исследованием типологически близкого полиптиха «Св. Виченцо Феррара» из венецианской базилики Санти-Джованни-э-Паоло (он там в правой капелле недалеко от входа висит, так что его даже без билета можно увидеть), это отдельный сюжет, на который не так много места, тем более что в этом же титульном зале есть еще две работы Беллини.

Во-первых, достаточно большое погрудное изображение Бога-отца (1505) – старца с седой бородой, разводящего руки внутри белого облака, а во-вторых, тондо с уже отрезанной головой Иоанна Крестителя, приоткрывшей мученические губы, закатившей глаза и истекающей кровью.

В пинакотеке Пезаро есть еще одно тондо с отрубленной головой – в арочных проемах внутреннего дворика висит майоликовая голова Медузы Горгоны местного мастера Ферручио Мергарони, невзначай отсылающая к картине Караваджо...

### ***И другие действующие лица***

Есть здесь в соседних залах неплохой Гвидо Рени с «Падающими гигантами», картины еще одного болонца, Лодовико Карпаччо, венецианцев Тинторетто и Пальма (оба младшие), урбинца Федерико Бароччи, а также Симоне Кантарини, местного живописца третьей свежести. Есть квартет прелестных интерьерных обманок Антонио Джанлиси-младшего, сведениями о котором интернет не обладает.

Его очаровательные холсты замаскированы под древесину, к которой прибиты полочки с изысканными натюрмортами, приклеены гравюры со стихами и ведутами, а на гвоздиках, вколоченных сбоку, висят молельные четки, крестики, ножницы, ключи и зеркальца. Но и без этих барочных обманок декоративно-прикладного искусства в музее больше, чем живописи и скульптуры.

### **Твиты по дороге в Урбино**

*Вс, 08:48:* Айфон перестал заряжаться и, разумеется, разрядился. Надеюсь, что дело в шнуре, хотя это слишком просто для меня, видимо, что-то с блоком питания, и я не знаю, где искать диагностику и ремонт айфонов в Урбино, так что теперь мне нечем считать пульс и шаги, фотографировать и выходить на связь. Ломает нереально, точно мобильник уже вживлен в мой мозг.

*Вс, 10:04:* В Урбино повторился мой лондонский кошмар и главный разъездной страх: приехать в темноте к заказанным на Airbnb апартаментам в горной глуши на склонах (с одной стороны лес, с другой – пропасть и вид как на задниках Рафаэля) и стукнуться лбом в запертые ворота без каких бы то ни было огней. Никого вокруг нет. Пусто вокруг. Ни единого человека или признака жизни.

*Вс, 10:05:* Урбино стоит на горе, вокруг разбросаны спящие городки и маленькие поселения, отдельные фермы. В ночи вся эта романтика манит затейливыми огнями, но не радостно лицо простого туриста – ему же ночевать негде. Спасает итальянская симка – по интернету резервировал номер в ближайшем отеле (три звезды, 55 евро + налог), до которого, правда, нужно еще добраться по ночному серпантину.

*Вс, 10:19:* В глухой ночи (тоже не сразу) нашел придорожный отель Tortorino за 70 евро за ночь. Ну очень странное место. Сразу его и не заметишь: одноэтажный округлый холл и все, ничего кроме. Многочисленные этажи уходят каскадом вниз; люди научились использовать горные склоны с пользой для дела: каждый этаж с террасой – это еще одна ступень дома в форме лестницы. Я на четвертом уровне, номер 411, если что, ищите меня здесь.

*Вс, 10:26:* Праздник непослушания, или как жить для себя – из всего следует извлекать пользу: если айфон не работает, можно просто гулять, а не считать шаги или постоянно щелкать камерой. Может быть, судьба как раз и подсказывает мне, что нужно отпустить жизнь на миру и заняться где-нибудь в Перудже?

*Вс, 10:34:* Виды в Марке, конечно, бомбические. Снимая закат, краем глаза увидел оленя внизу. Прежде чем шмыгнуть в заросли, он резвился, как на средневековой шпалере.

*Вс, 11:00:* Делая этот кадр, я еще не знаю, что весь основной серпантин впереди: и «лондонский ужас» необитаемого дома, другая ложная метка, из которой меня вывел случайный человек, сказавший, что в округе никаких V&V не существует, и ночевка в улитке на склоне. Получается, что айфон перенервничал даже больше, чем я?

## Твиты из Урбино

*Вс, 22:54:* А Урбино лучше всех! Стоил и нервов на серпантине, и сорванной ночевки. Город на горе совершенно без современных примет (за исключением редких авто, на которые все с недоумением оборачиваются – и вовсе не оттого, что они так стучат по брусчатке), в одном стиле – из кирпича пастельных тонов и черепичных крыш прямо под ногами, так и боишься наступить на чью-нибудь крышу. В конечном счете наступаешь на свою.

*Вс, 23:02:* Палаццо Дукале в Урбино – идеальный практически музей – целый квартал, набитый сокровищами, продолжающими сохранять свою аутентичность (что, между прочим, большая редкость). Да, и он почему-то бесплатный. Может быть, только сегодня и «ради нашей встречи, мадам»?

*Вс, 23:12:* Над Урбино стоит пафосный памятник Рафаэлю с массивным постаментом, окруженный дюжиной бюстов великих урбинцев: Тассо, например, Браманте и Пьеро делла Франческа, соседствующий с бюстом отца Рафаэля – в Палаццо Дукале есть большой зал его работ («Немая» сына и два его наброска с максимальной помпой выставлены в другом зале). И видно, что Джованни Санти был очень хороший художник, но не орел – и на аллею славы попал благодаря семейным связям.

*Вс, 23:22:* Один день для Урбино мало (главное же не музеи, но общие впечатления), а два – уже много, если в нем у тебя никакого дела нет.

*Вс, 23:24:* Просто гулять внутри сказки, лишенной даже намека на стилизацию или слащавость, уже хорошо (даже когда собирается дождь), но я бы советовал провести здесь, под перезвоны и ветры, медовый месяц, не требующий частых выходов из дома.

*Вс, 23:26:* В Дом Рафаэля (почему-то его игнорируют все указатели, значит, относительный новодел 1873 года, не реконструкция даже, но аттракцион), откуда великий гений всех времен и народов уехал еще тинейджером, я не пошел, хотя прогуливался мимо – вверх по улице, поднимающейся под углом 45 градусов. Хватило «Каса Россини» в Пезаро – не все, что гламурно выглядит в путеводителе, заслуживает времени и внимания.

*Пн, 09:30:* Второй в моей жизни после Венеции город полностью аутентичного ландшафта.

## *Шишка Урбино*

Урбино, который Вазари называет «именитейшим итальянским городом», превзошел все ожидания. Сначала долго мотаешься по тесному горному серпантину, достаточно продолжительно спускаясь в долину, в центре которой – город, похожий на живую скалу.

Так будут устроены многие средневековые города, сгруппированные внутри оборонительных стен, просто Урбино первый такой, поэтому все внове: кружение по спирали вокруг, выбор стоянки поближе к «дверям» из борги внутрь, штурм центра, куда я побежал, подгоняемый гончими своего любопытства, двигаясь все время вверх, мимо домов и арок «вводной части».

Исторический центр со всех сторон окружен воротами, за которыми начинается царство полнейшей вменяемости. Этот «главный» Урбино полностью сохранил средневековость, растекающуюся по всем своим улочкам, похожим на провалы, куда приходится карабкаться, как по горам, но ничего не добавил из дурных привычек современности, вроде реклам (видимо, запрещены здесь) или обильного автомобильного движения.

Полностью аутентичный градостроительный ландшафт, законсервировавшийся в собственном соку (обычно такими моностилистическими выстраивают стилизации да оммажи), вообще без каких бы то ни было исключений – как в той же Венеции, которую именно за эту вневременную тишину и люблю.

Машины в городе наверху, конечно же, есть, но их, разрешенных лишь местным, мало, и выглядят они исключением, а не правилом: бильярдными шарами, возникающими ассиметрично в разных концах уличного лабиринта, сходящегося на лысине центральной площади, несколько вытянутой в перпендикуляр урбанистической логике: не площадь, а шрам. И, как любой пик, даже если и плоский, неровной.

Я сейчас не про булыжник даже, которым Урбино местами вымощен, но про ощущение, зафиксированное Мандельштамом возле московского Кремля: «На Красной площади всего круглей земля // И скат ее твердеет добровольный...»<sup>31</sup>

## *Внутри вменяемости*

Кирпичный, черепичный, обтертый до гладкости, но не обшарпанный, он же весь из головок окружительных (так!) перепадов состоит. Все мои прежние средневековые города в других поездках были лобовыми – вставали сразу во весь рост и загромождали пространство: лабиринты улиц не растягивались в видимые удлинители, не были такими очевидными, вывернутыми наизнанку. Так ловкие умельцы одним движением выворачивают наружу плод граната, начинка которого давным-давно окаменела.

Хочется без высокопарности и котурнов, но как слог найти, чтобы вписаться в этот ритм? Старый Урбино почти мгновенно стекается к главным площадям – к Палаццо Дукале (Дворец герцогов Монтефельтро) и к площади Республики, которые по мере приближения к ним распускаются, точно бутоны, как это бывает при ускоренной съемке. Стянутые этими каменными

---

<sup>31</sup> Другой вариант второй строки (не могу выбрать, какой из них лучше, – они явно дополняют друг друга полнотой объема) этого отрывка 1935 года – «И скат ее нечаянно раздолбный, // Откидываясь вниз до рисовых полей...»

полянами, торные улицы затем центробежно разбегаются вновь – каждая в свою сторону. И пока ты наверху, можно отслеживать все их, этих улиц, изгибы и, как у ужа, округлые движения.

Вероятно, отчасти такая схема была у средневековой Москвы с ее Кремлем, если бы она стояла не на холмах, но на горных пиках.

Москву тут вспоминаешь постоянно, с тех пор как покинул равнину у моря (Римини и Пезаро), может быть, и по принципу контраста, так как Кремль-то темно-красный, а от Урбино, несмотря на все его сдержанное, но многоцветье, воспоминание, накрывающее через пару часов, содержит только белый цвет, цвет белым и выстуженного ветром пространства.

Точно это такой свадебный город, специально приспособленный под медовый месяц.

Во-первых, романтика возвышенных видов, открывающихся со всех смотровых площадок и укрепленных краев.

Во-вторых, воздух, взбитый как сливки.

В-третьих, относительное малолюдье (особенно вечерами). Здесь даже студентов местного университета совершенно не видно, хотя количество их (13 000), если верить последней переписи населения, практически равно количеству местных жителей (15 000)

В-четвертых, после того как зашел в городской собор и в княжеский дворец, пойти некуда. Впрочем, ходить в них можно каждый день (мечта).

Зато, в-пятых, можно с постоянным усилием (вверх, вниз) гулять по околотку, заучивая его наизусть, как какое-нибудь особенно плотное стихотворение.

### *Сретенка на букву У*

На вершине покато́й нерукотворной скалы есть рукотворная – замок герцогов Урбинских с перебором своих фасадов, и, думаю, эффект «белого города» возникает именно из-за архитектуры Палаццо Дукале, локомотивом вытаскивающего восприятие города за собой. К площади повернут не самый, кстати, эффектный фасад, но зато с неприметным музейным входом и выставочным залом. Сейчас в нем выставка ренессансных редкостей, билет на которую я купил в Пезаро (он входит в комплексный тариф вместе с местной Пинакотеккой и Домом Россини, видимо, в расчете на то, что из города в город на выставку-то мало кто ломанется<sup>32</sup>).

Но если обойти замок против часовой стрелки или же протиснуться в щель прохода с крутого спирального пандуса, застрявшего между замком и собором (внизу, точно в ущелье, кипит торговая улица с длинным арочным портиком бывших конюшен «Дата», начинающимся у театра Санти (Sanzio)), можно оценить и центральный фасад, повернутый к равнине, оставшейся далеко внизу, и к парку, забирающемуся на пригорок.

Фасад этот, с лоджиями под резными белыми арками посредине, башнями под шпилями по бокам и редкими кармашками практически квадратных окон, придуманный далматинцем Лучано де Лаураной<sup>33</sup> и обращенный в сторону Флоренции<sup>34</sup>, явно напоминал мне что-то, чему я не мог подобрать рифмы, пока мысленно вновь не оказался в Москве на Мясницкой площади.

---

<sup>32</sup> Впрочем, это вполне русская логика, всюду подозревающая подвох, а у итальянцев (да и у кого, если не у них?) вполне развит внутренний туризм, и маршруты выходного дня легко вписывают в себя достопримечательности у соседей – всюду, и в других городах тоже, на рекламных тумбах висят афиши гастролирующих экспозиций городов с развитой музейной инфраструктурой, из-за чего они в том числе и воспринимаются единым культурным полем. Раньше общей была история, теперь – культура поточного туризма и искусство.

<sup>33</sup> В Пезаро я мог видеть построенное под его началом крыло во дворе префектов, которым Лучано ди Лаурана занимался до самой смерти (категория «умершие в Пезаро»). В дворцовом комплексе Урбино он отвечал за «сретенский фасад», а также

Там, в начале Сретенского бульвара, есть доходный дом страхового общества «Россия», явно вдохновленный этим фасадным полуразворотом навстречу солнцу. Тот самый, где под чердаками в легендарных своих мастерских обитали Илья Кабаков и Юло Соостер.

Корбюзье считал его самым красивым домом Москвы, так как даже через стилизацию и упрощение проступает в нем мощь первоисточника. Как раз только что начал загустевать предварительный осенний закат, и бледно-розовый свет окрасил замок кремовыми полутонами. Точно перелицевал его, перевел в иное агрегатное состояние или сделал съедобным.

Но вот что важно в моем немом восхищении: так как творение Николая Проскурина и Виктора Величкина на Сретенке было в моей жизни первичнее и укорененнее в сознании, то урбинский фасад казался не оригиналом, но слепком с московского первоисточника. Потребовалось дополнительное умственное усилие, чтобы привести эти рифмы в порядок.

### *На краю*

Еще это Средневековье похоже на Диснейленд или парк каменных джунглей, обвязанных, точно лентой, крепостной стеной, за которой – обрыв в глубину и сама эта подернутая дымкой, молчаливая глубина. Бездна. «Умбрия<sup>35</sup>, мать задумчивых далей, // Ангелы лучшей страны не видали...»

Это совмещение близкого и дальнего планов – крупняка старинных зданий, имеющих физиономии, непохожие на других, с Палаццо Дукале, возвышающимся над всеми этими окаменевшими сотами, существующими на фоне бездонной панорамы, – идеально выразил Пьеро делла Франческа в двойном портрете «джентльмена и человека», кондотьера Федерико ди Монтефельтро и его жены Баттисты Сфорца, который теперь хранится во флорентийской Галерее Уффици<sup>36</sup>.

Стоя на смотровой площадке у дворцового комплекса, состоящего из многочисленных наростов, словно бы видишь себя со стороны – вписанным в то, что хотелось бы обозначить как «ренессансный универсум», так как здесь, вокруг да около, можно найти массу точек, в которых все, что окружает, оказывается неизменным в течение столетий.

Далеко внизу, сразу же под стеной, – большая автомобильная стоянка, сверху схожая с микросхемой. Настолько малы крыши спящих на ней автомобилей, что их, если специально не перевешиваться и не глядеть за границу верхних владений, и не видно. Не видно и транспортной развязки, вдавленной в долину. Еще чуть далее – дышащие поля и весь задымленный холмистый взем без подробностей, очень уж он далеко, а также «страны, местности, реки, мосты, замки, крепости и подобные вещи...»<sup>37</sup>

---

за светлейший внутренний дворик, парадную лестницу и библиотеку.

<sup>34</sup> Сообщено Рафаэлем Шустеровичем.

<sup>35</sup> Умбрия из «Итальянских стихов» Михаила Кузмина совсем же рядом, причем не только по созвучьям, и после Урбино у меня запланирована именно Перуджа.

<sup>36</sup> Справедливости ради следует сказать, что пейзажи эти изображают отнюдь не окрестности Урбино, но особенности ландшафта Сан-Лео, расположенного недалеко от Римини и Сан-Марино. В 2012 году Умберто Эко торжественно открыл в военной крепости Сан-Лео туристическую программу, объединившую три панорамных балкона, из которых и открываются виды, ставшие знаменитыми благодаря картинам Пьеро делла Франческа из Уффици и из Венецианских галерей академии («Св. Иероним с донаторм Джироламо Амади»).

<sup>37</sup> Из первой книги Бальдассаре Кастильоне «Придворный» в переводе Олега Кудрявцева. См.: Сочинения великих итальянцев XVI века / Под ред. Л. Брагиной. М.: Алетейя, 2002. С. 240.

Остатки Урбино, размазанные по окоему и окрестностям, – там; дворец и его разноуровневые пристройки, сросшиеся полуслучайным образом примерно так же, как срастаются сиамские близнецы, – тут, а ты, наблюдатель за их связью, – между. В виде черной дыры или контура собственного профиля, каким своих персонажей с огромными носами пишет, например, Виктор Пивоваров. Ну или же писал Сальвадор Дали, делая человеческие фигуры и лица частью пейзажного фона.

### *Там, внутри*

То, что Хайдеггер называл «близость дальнего», достигается мгновенным переключением планов: аристократические профили Пьеро делла Франческа вписал в бесконечность ландшафтов, где раскинувшиеся водоемы с кораблями, бороздящими (sic!) зеркальные горизонталы, плавно переходят в горы, за которыми в туманах расплываются далекие холмы.

Ибо здание вселенной, видимое нами, – простор небес, сверкающий множеством лучезарных светил, а в центре земля, опоясанная морями, испещренная горами, долинами, реками, украшенная самыми разнообразными деревьями, прелестными цветами и травами – можно назвать превосходной и величественной картиной, сотворенной дланью природы и Бога...<sup>38</sup>

Есть какая-то справедливость и даже закономерность в том, что такой гармоничный художник писал эти шедевры при самом гармоничном и привлекательном итальянском дворе второй половины XIV века.

В нынешней коллекции этого замка-дворца есть не только две картины Пьеро, но и знаменитый горизонтально вытянутый архитектурный пейзаж с площадью «Идеального города» (круглый храм с колоннами в центре, симметричные улицы и дома по краям), ставший одной из эмблем гармонического устройства Возрождения.

Когда-то картина эта приписывалась Пьеро делла Франческа, теперь ее приписывают неизвестным художникам, хотя она и висит в одном зале с «Бичеванием Христа» и с «Мадонной ди Сенигаллия»<sup>39</sup>. И надо сказать, что она привлекает гораздо больше внимательных взглядов, нежели небольшие шедевры в стеклянной витрине, сооруженной посредине.

Возможно, необычностью темы, а может быть, своими размерами. Они меняются, стоит подойти к картине поближе, – издали идеальный город с его геометрически правильным ансамблем кажется миниатюрным, но подойдешь к самой стойке, отгораживающей панораму от зрителей, и шедевр ренессансной гармонии ощутимо раздвигается в стороны и вглубь.

В памяти он остался монументальным, занимающим чуть ли не стену, теперь, погуглив, я вижу, насколько он пуглив и податлив пространству музея, от которого его теперь не оторвать. Впрочем, как и другие картины, написанные в Урбино и для Урбино.

### *Второй слив*

Предыдущие главки я писал в блокнот от руки, сидя с наперстком кофейной нефти на центральной площади. Уже после Национальной галереи Марке отдыхал, ожидая, пока сиеста

---

<sup>38</sup> Из первой книги Бальдассаре Кастильоне «Придворный» в переводе Олега Кудрявцева.

<sup>39</sup> Пару лет назад ее привозили в Москву на выставку в ГМИИ. Здесь, встретившись с мадоннами Козимо Тура, Витторе Кривелли и Джованни Беллини (планировали еще и Мантенью, но привезти не смогли), она выглядела совершенно иначе – как и положено картинам Пьеро, особенно бледной.

закончится и откроется Капелла святого Иоанна Крестителя (после перерыва так и не открылась, но я не пожалел, настолько меня напитали коллекции замка и сам Урбино).

Текстуальные восторги переполняли и требовали особенно возвышенного, кружевного слога. Вторую часть впечатлений я записывал постфактум, когда градус опьянения понизился. Для этой поездки восприятие Урбино так и осталось дыркой в асфальте, поскольку здесь я оказался без телефона (и, значит, без снимков), «на нервах» и как бы в «неполном служебном соответствии».

В отличие от других, тщательно задокументированных городов, я не могу к нему вернуться без внутреннего усилия – но могу лишь двигаться от Урбино куда-то дальше. Точно он все время остается для меня позади, провалившись в мою техническую нехватку, внутрь сбоя в программе.

Без привычного фотографического подспорья я описываю Урбино осторожными шагами, пошагово, почти наощупь, точно с закрытыми глазами. Надеюсь и не надеюсь на ненадежную дерюгу воспоминаний.

Впрочем, сейчас мне интереснее иное – разница между первичной эйфорией и нынешним покоем восприятия. Метафоры и восторги испарились, уступив дорогу протяженности: фасад сдвинулся в сторону, чтобы улицы могли открыть свои разомкнутые объятия.

### *Палаццо Дукале. Входная группа*

Главное в таких дворцах царствующей династии – органический принцип развития комплекса, к протоцентру которого (совсем уже древний замок с окончательным поражением в правах его фортификационных сооружений, из-за чего строительство новых помещений изначально называлось Федерико ди Монтефельтро «великолепной реконструкцией»), как в ласточкином гнезде, постоянно, по мере возрастания потребностей, лепились все новые и новые помещения с путанными переходами, служебками и вспомогательными территориями, отчужденными и от системы зданий, и от самих себя, превращающими любую экскурсию в квест.

В угловатый и неповоротливый трамвайно-троллейбусный маршрут.

В уже цитированном сочинении «Придворный», которое Бальдассаре Кастильоне (его мы знаем по выдающемуся портрету кисти Рафаэля, ныне ставшему украшением коллекций парижского Лувра) написал после смерти славного Федерико<sup>40</sup>, герцогский комплекс назван им «городом в виде дворца». Учитывая путаную логику замка и пристроек, это определение кажется крайне объемным и точным, так как касается особенностей его органического будто бы роста.

Хотя после смерти кондотьера строительство начало терять темпы и сворачиваться. Но с парадной лестницей Лучано де Лаурана преуспел – она более чем монументальна, крута, окруженная торжественными белыми арками и высоченными (в пару этажей) потолками, из-за чего создается методологически правильное ощущение вознесения.

---

<sup>40</sup> Другими словами, в пору самого первого разграбления сокровищ герцогского дворца: его трактат (1514–1524), собственно, и есть попытка запомнить все так, как тут было в пору жизни и расцвета при интеллигентных и сиятельных хозяевах – во времена, которые почти мгновенно станут легендарными.

### *Палаццо Дукале. Царственная коммуналка*

Это не лестница, но целый подъезд – примерно таким же образом выглядят питерские парадные домов, после революции превращенных в царствие коммуналок.

Упадок и века простоя, несмотря на тщательное и детальное восстановление дворца, совпавшее в XX веке с формированием художественных коллекций Национальной галереи Марке<sup>41</sup>, навсегда отложились здесь в затертости, захватанности дверных косяков и оконных проемов, проступающих, как и положено коммуналке, сквозь любое количество слоев покраски, ремонта и реставрации.

На всякий случай уточню, что сейчас я говорю не буквально, но сообразуясь с гением места, предполагающим засаленные выключатели, гнилую проводку, углы и кладовки, непроницаемые для солнечного света.

Прежде чем попасть к картинам, выставленным в парадных залах, нужно пройти слой обязательных археологии и этнографии.

Эти коллекции фигур и надгробных камней с надписями (часть их декорирует живописные садики в кюстро и внутреннем перистиле комплекса) присоединили к Национальной галерее относительно недавно – во имя заполнения пространственных пустот разграбленного замка, который опустошали начиная со смерти Федерико ди Монтефельтро, затем после угадания последних его кровных наследников.

### *Палаццо Дукале. Палево палеонтологии*

В 1631 году принцесса Виттория делла Ровере должна была вступить в наследование имуществом и владениями герцогов Урбинских, которые, впрочем, за исключением художественных коллекций, отошли Папской области.

Но и в этом Урбино не повезло, так как Виттория вышла замуж за кузена Фердинандо де Медичи<sup>42</sup> и увезла свои хрестоматийные шедевры во Флоренцию. Именно поэтому ныне часть великих арт-богатств кондотьера хранится в Галерее Уффици, часть – в Ватиканских музеях. 24-частную серию портретов знатных представителей рода (14 картин из нее отныне в Лувре) показывают во дворце лишь частично: 14 портретов вернули в Урбино из римской Галереи Барберини лишь в 1927 году.

Внутри таких образований чувствую себя Ионой во чреве китовом – органика развития замка, «великолепно реконструированного» в нескончаемый дворец, приспособленный под постоянное проживание двух сотен человек, превращает его в действующую модель допотопного звероящера. Причем в полный, видимо, рост.

Он и теперь, можно сказать, живой («... живите в доме, и не рухнет дом...»), что особенно наглядно, если смотреть на фасады и башни издалека, со стороны нижнего города.

---

<sup>41</sup> Она теперь главный жилец комплекса, значительно потеснивший, но так до конца и не вытеснивший из оштукатуренных закоулков, запах которых Бонфуа называет «созидательным», некоторые муниципальные конторы (уффици).

<sup>42</sup> Фердинанд II, помимо прочего (а в биографии и в истории его жизни с Витторией очень даже есть чем поживиться), известный, например, тем, что во время суда защищал Галилео Галилея.

Изнутри же анфилады залов и коридоров, тропками расходящихся в разные стороны, чтобы затем вновь сойтись в параллельные галереи, воспринимаются костями некогда мощного скелета. Обглоданными до состояния синдрома «башни Монтеня», рифлеными, дырявыми, лишенными сухожилий и солей, высохшими до состояния греческих мраморов, превратившихся в пористую губку, дабы вечность спустя вернуться к своему первородному, максимально естественному состоянию.

### *Молоко любимой женщины*

В залах музея чувствуешь под ногами это доисторическое дно, по которому идешь, задрав голову, отчего и не обращаешь внимания на то, что под ногами – история утрат, сглаживающих амплитуду культурного рельефа.

В конечном счете остаются лабиринты стен и то, что невозможно снять и унести с собой. Местные коллекции – интеллектуальный конструкт весьма позднего времени.

Когда местное правительство озаботилось приведением дворца в «надлежащий вид» (1861), выяснилось, что собственными коллекциями он не обладает. Тогда-то их и начали собирать.

В мае 1913-го Национальную галерею Марке открыли, разумеется, в первую очередь прикупив холсты именно местных мастеров: Федерико Бароччи и отца Рафаэля (оба родились и умерли в Урбино) – художника яркого, но монотонного, по словам Вазари,

живописца не слишком выдающегося, но человека одаренного и способного направлять детей по верному пути, которому, однако, не повезло, так как смолоду никто ему этого пути не указал. Зато Джованни [деи Санти] знал, насколько важно выхаживать детей на молоке собственной матери, а не кормилицы, а поэтому, когда у него родился Рафаэль, которого он окрестил этим именем ради доброго предзнаменования, и, не имея в то время других детей, как не имел их и впоследствии, он предпочел, чтобы жена его сама выкормила своего сына и чтобы младенец, оставаясь в родном доме, с самого нежного возраста научился отцовским нравам, а не привычкам и предрассудкам, приобретаемым в домах сельских жителей и простонародья, людей не столь благородных и грубых...

Теперь и у Бароччи, и у деи Санти, учившегося у Пьеро делла Франческа, внутри достаточно извивистой галереи есть по своему отдельному залу. Причем у отца Рафаэля он предшествует громаде Тронного, украшенного монументальными гобеленами. С другой его стороны находится небольшая, более похожая на закуток комната с одной-единственной картиной – женским портретом, написанным его гениальным сыном в 1507 году.

### *Великая немая*

«Немая» интересна не только своей позой, отсылающей к Джоконде Леонардо, но и историей своих возвращений<sup>43</sup>: в нынешний музей ее передали из Флоренции в 1927 году – Витория делла Ровере увезла ее в 1631 году с собой. Позже картина хранилась в Уффици, но благодаря единому музейному фонду Италии (ну или как он там у них называется) вернулась к месту рождения. Вазари оставил достаточно подробное описание 1507 года, хотя и не упоминает «Немую» среди других картин художника:

---

<sup>43</sup> Нам должно быть интересно возвращение «Немой» из Москвы – в 2016-м она принимала участие в первой российской выставке Рафаэля в ГМИИ им. Пушкина.

Рафаэль был вынужден покинуть Флоренцию и вернуться в Урбино, где, за смертью матери и отца его Джованни, все его имущество оставалось без присмотра. И вот в бытность в свою в Урбино он написал для Гвидобальдо, военачальника у флорентийцев две маленькие, но прекраснейшие картины во второй своей манере, которые находятся и поныне у светлейшего и превосходительнейшего Гвидобальдо, герцога Урбинского.

Это, впрочем, не единственные картины Рафаэля, написанные во время его последнего столь продолжительного пребывания в Урбино, скорее всего связанного с продажей родительского дома – того самого, в котором теперь находится его музей.

### *Дом Рафаэля*

Как и в случае с пезарским мемориалом Россини, в этом доме, откуда Рафаэль уехал учиться в Перуджу, когда ему было 16 (отец «решил поместить его к Пьетро Перуджино, который, как ему говорили, занимал в то время первое место среди живописцев»), ничего аутентичного не осталось.

Искус посещения его легко исчерпывается, хотя дом Рафаэля, экспозицию в котором открыли в 1875-м, находится в самом начале особенно крутой улицы, под углом практически 45° подымающейся к обрыву, в конце которой – Рафаэлевская академия изящных искусств, угловым фасадом выходящая на круглую площадь.

В центре ее – памятник Рафаэлю, окруженный дюжиной бюстов выдающихся урбинцев, поменьше размерами. Есть среди них (скульптуры эти – разных времен и стилей, последняя фигура поставлена здесь в начале 2000-х) и Джованни деи Санти, и Бароччи в кружевном жабо. Ну и Торквато Тассо, одно время служивший у Гвидобальдо II делла Ровере, герцога Урбинского. И, конечно же, Браманте. Разумеется, есть тут и Пьеро делла Франческа; следующий памятник художнику я увижу уже у него на родине, а тут они с Рафаэлем всюду рядом, в том числе и в Национальной галерее. Их картины даже украли в 1975 году из герцогского замка вместе.

### *Место живописи*

Эссе Ива Бонфуа «Живопись и ее дом» (1959), вошедшее в сборник «Невероятное»<sup>44</sup>, когда-то перевернуло мои представления о функции художественных собраний, дав мне метод, которым я пользуюсь и поныне.

Из всех книг я больше всего хотел бы написать одну: рассказ о музеях мира. Книгу, где главное место будет отведено художественным галереям, а самая пристрастная, самая несправедливая, самая к тому же уклончивая, скрытная, чуть ли не просто бессловесная глава – скромным музеям Италии. Музею в Сполето, зале ратуши с крашеными крестами и созвездием работ школы Римини. Музею в Пистойе под самой крышей Квестуры, куда я пришел пасмурным дождливым утром. Музею Бардини во Флоренции – за первый мой простодушный восторг, за утраченное неведение, за первые флорентийские дни. И вам, старые дворцы и монастыри Пизы, Равенны, Феррары, созидательному запаху вашей штукатурки. Пусть вы, как принято говорить, всего лишь случайность, а эта живопись – воплощение абсолюта, я

---

<sup>44</sup> По-русски оно вошло в небольшую книжицу переводов Марка Гринберга и Бориса Дубина 1998 года.

оставляю за собой право любить вас одной любовью, не отделяя друг от друга, и стоять на этом, и нести вас сегодня через моря в той тревоге пути, которую понимает и узаконивает искусство...

Такую книгу Бонфуа, кажется, так и не создал, заронив, однако, в меня зерна заочной любви к Урбино – помимо реалий и даже «имени стран», одним только упоминанием горного света, отвесно падающего сквозь окна (в реальности они плотно зашторены, дабы препятствовать выгоранию экспонатов) герцогского дворца на картины Пьеро делла Франческа.

Да, если дорожишь живописью, от места пребывания ее не оторвать. Нужно помнить живой свет и подлинные залы, если хочешь по-настоящему вдуматься в солнце и мрак живописи, скажем, в «Бичевании» Пьеро делла Франческа или в «Осквернении гостии», ведь свет и залы Урбино – такие же участники этого бракосочетания цельности и расчета.

В 1975 году три самые известные картины Национальной галереи Марке – две работы Пьеро делла Франческа плюс единственный Рафаэль (правда, я добавил бы к ним «Осквернение гостии» Учелло, но это вопрос вкуса) – были похищены неизвестными из музея. Как писала английская «Индепендент» в августе 2011-го, перечисляя самые жирные кражи мирового искусства, подозрение пало на местных. Видимо, только они могли унести из бывших покоев хрестоматийные шедевры, которые невозможно продать даже безумцам. Именно из-за этого картины нашли два года спустя в Локарно. Злоумышленники подкинули их полиции, не справившись с грузом обязательств перед живописью, ставшей святыней исторической родины. Честь им и хвала Бонфуа, предсказавшему исключительную роль родных стен.

### *Как с Боэцием*

Экскурсионный путь, идущий по этажу Нобилей (самые старые покои, оставшиеся от замка, находятся на территории апартаментов любимой жены Федерико с большими каминными; его собственные комнаты, в том числе и знаменитый кабинет, обшитый деревянными панелями с роскошнейшими интарсиями<sup>45</sup>, – возле западной башни палаццо), сконструирован таким образом, чтобы захватить залы, заполненные порой полуслучайными экспонатами, как в театре говорят, «из подбора», – в том числе из частных коллекций.

Описывая жизнь при дворе герцога Урбинского, «при жизни своей бывшего светочем Италии», Бальдассаре Кастильоне, отлично знавший искусство не только Рафаэля, но и Микеланджело и Леонардо, Джорджоне и Корреджо, говорит о коллекциях Монтефельтро:

Древние и современные статуи, вазы, постройки, медали, камеи, резные украшения и тому подобные вещи, помогающие почувствовать красоту живого тела, не только в миловидности лица, но и в соразмерности всего остального...

Кстати, «Придворный» Кастильоне – идеальная возможность для попытки реконструкции придворной жизни. Причем, в отличие от «Утешения философией» Боэция, здесь даже не нужно ничего додумывать. Помимо «теоретической части», заполненной размышлениями придворных о том, каким должен быть идеальный слуга (что позволяет им обращаться к самым разным видам человеческой деятельности от поэзии и музыки до военного искусства), эта восхитительная книга содержит не только весьма вещные картины придворного быта, но и достаточно подробные описания куртуазных бесед и правил поведения в этом градообразующем «настоящем приюте радости».

---

<sup>45</sup> Круче интарсии из тех, что я видел, – только в бергамской церкви Санта-Мария-Маджоре, сделанные по эскизам Лотто.

Так, «к числу [его] похвальных деяний относится и то, что на неровной поверхности, где расположен Урбино, он воздвиг дворец, по мнению многих, самый красивый в Италии; и настолько хорошо обустроил его всем необходимым, что, казалось, и не дворец это, но город в форме дворца. К тому, что используется обыкновенно, как то: вазы из серебра, убранство комнат из драгоценной, золотканой, шелковой материи и другие подобные предметы, – он добавил в качестве украшения великое множество античных статуй из бронзы и мрамора, отборнейшие произведения живописи, музыкальные инструменты всякого рода. И были здесь вещи сплошь редкостные и изумительные. Наконец, не посчитавшись с большими расходами, он создал огромное собрание самых замечательных и редких книг на греческом, латинском и еврейском языках и все их украсил золотом и серебром, ибо считал это собрание главнейшим сокровищем своего обширного дворца...» (189)

### *Умбрийский квартет*

Четыре книги «Придворного» располагаются для меня между диалогами Платона и «Застольными беседами» Плутарха (разговоры на заранее заданные темы), с одной стороны, а также «Опытами» Монтеня и новеллами Боккаччо, с другой.

От Боккаччо в этом трактате – структура, в которой, правда, курьезные случаи и амурные приключения заменены умными разговорами с обменом любезностями, а от Монтеня – сама фактическая начинка, исполненная исторического оптимизма и предвкушающая близость осуществления ренессансного идеала, возвышенного и душеподъемного.

Итак, все дневные часы были распределены между пристойными и приятными для духа и тела занятиями. Но поскольку синьор Герцог по причине болезни вскоре после ужина всегда удалялся, чтобы отдохнуть, каждый шел обыкновенно туда, где в данный момент находилась синьора Герцогиня Елизавета Гонзага; а вместе с нею – неизменно синьора Эмилия Пиа, которая будучи одарена, как вам известно, живым и рассудительным умом, выступала словно бы наставницей всех учившихся у нее благоразумию и достоинству. Итак, здесь велись приятные беседы, звучали пристойные шутки, и на лицах у всех была написана некая жизнерадостная веселость...

По этой причине сочетались здесь величайшая свобода с величайшим добронравием, а смех и шутки в ее присутствии были приправлены не только метким остроумием, но и привлекательной и величавой степенностью... (191)

### *Изящные празднества*

«Придворный», действующими персонажами которого являются реальные исторические лица (Кастильоне перечисляет их в самом начале первой книги, таким образом обращающейся в мемуар о марте 1507 года), начинается в день, когда римский папа Юлий II проезжал

...через Урбино, где и был принят со всеми возможными почестями, с тем грандиозным великолепием и с той изумляющей пышностью, на какие, кажется, только мог быть способен какой-либо славный город Италии, так что папа, все синьоры кардиналы и иные придворные остались очень довольны; нашлись и такие, которые, поддавшись очарованию приятного общества, не последовали за папой и его двором и на несколько дней задержались в

Урбино. В это время продолжались по уже сложившемуся распорядку обычные празднества и развлечения, но каждый старался привнести что-то новое, и прежде всего игры, которым посвящали почти каждый вечер... (192)

Сойдясь в дружеский круг, аристократы рассуждают об идеальном человеке, которому, по обычаям того времени, приданы черты и свойства преданного и умного (развитого и продвинутого) слуги. Вернувшись с проводов понтифика, мессир Федерико застаёт блестящее общество (в «Придворном» нет избытка риторических фигур, читается он, особенно когда втянешься, легко – постоянно хочется делать выписки из развернутых обаятельных выступлений приближенных) в самый разгар разговоров. «В этот момент послышался топот ног и громкий говор. Обернувшись, все увидели, как двери озарились светом факелов, и тотчас в зал вошел синьор Префект с многочисленной и блестящей свитой».

– Сеньоры, – сказал тогда Кальмета, – поскольку час поздний, то дабы у мессира Федерико не было никакого предлога говорить о предмете, ему знакомом, я полагаю, было бы хорошо перенести на завтра продолжение наших бесед. А то небольшое время, которое у нас еще останется, посвятить какому-нибудь иному незатейливому развлечению.

Все согласились с этим, и Герцогиня повелела мадонне Маргарите и мадонне Констанце Фрегозо приступить к танцам. Тотчас Барлетта, славный музыкант и превосходный танцор, всегда умевший создать праздничную атмосферу при дворе, начал играть на своих инструментах; дамы же, взявшись за руки, исполнили вначале тихий танец, затем роэгарц с необыкновенной грацией и к великому удовольствию всех, кто их наблюдал. Наконец, поскольку минула уже добрая часть ночи, синьора Герцогиня поднялась, и все, почтительно попрощавшись с нею, отправились почивать... (245)

### *Цитата для послевкусия*

Становится страшно, если представить, что главные картины коллекции так и не нашли, как это уже в Урбино неоднократно бывало. Герцогской резиденции не привыкать к утратам и случайным возвращениям – его бытие растянуто на века, не то что наше, справляться с изменами вряд ли способное.

Замок, преображенный в лабиринт дворца, мыслится мне предельно физиологичным, поскольку геометрия его пространств принципиально неповторима.

Подобно тюрьме, дворец складывается из высококачественного строительного камня, мраморных лестниц, настоящего золота, самых редких скульптур королевства и безраздельной власти его хозяев; однако их сходство даже в том, что обе эти постройки стали соответственно фундаментом и вершиной живой системы, движущейся между этими полюсами, которые удерживают и подавляют ее, будучи первоизданной силой. Какое спокойствие заключено в этих коврах, зеркалах, в самой задушевности отхожего места дворца! Здесь, как нигде, вы не просто справляете нужду на заре, а совершаете торжественный ритуал в туалете, сквозь матовые стекла которого виднеются резной фасад, статуи, часовые, парадный двор; в сортирчике, где шелковая бумага та же, что и везде, но куда того и гляди заглянет, чтобы не без труда очистить желудок, какая-нибудь растрепанная, ненарумяненная пыльная фрейлина; в сортирчике, откуда меня не извлекут насильно надзиратели, ибо

хождение по нужде – немаловажный факт, которому отводится место в жизни, куда меня пригласил король...

*Жан Жене. «Дневник вора». Пер. Н. Паниной*

### ***Типология центра***

Если все не охватишь, логично начинаешь с центра. Чаще всего этим города и заканчиваются (особенно небольшие, на которые судьба и планирование отвели пару часов или день в лучшем случае), так как все важные здания сосредоточены на одной площади.

Самые эффектные и затейливые (и потому интересные туристу) знаки религиозной власти грибницей кучкуются вместе – Дуомо, кафедральный собор (иногда тут же, по соседству – церковь-дублер), колокольня, дворец архиепископа и баптистерий.

Иногда к ним примыкают дворцы правящей семьи, как в Урбино и в Мантуе, иногда фамильные резиденции образуют альтернативный городской центр.

В некоторых случаях, когда города проходили через эпохи народовластия, возникают еще и отдельные площади республиканского правления, как в Сиене – с ратушей Палаццо Публико и рыночной площадью.

Вот Муратов, не стесняясь, пишет, что его интересовали в основном Дуомо и их окрестности, а на все прочее он почти не обращал внимания. Некогда было. Город не понимается как лес, но выбирается наиболее светлая и большая опушка, ради которой и затевался пикник.

Такой подход я называю для себя «искусство для искусства», он вполне понятен для человека, определившегося с приоритетами: такому путешественнику (не в осуждение говорю, но ради констатации) интереснее всего главные достопримечательности из путеводителя, так как именно бедкер фиксируется на самых важных и знаменитых культурных объектах.

Вполне понятная логика схематизации и упрощения, делающих цель в городе зримой. За нее цепляешься, как за «спасительную землю». Впрочем, в Урбино я был еще слишком новичком и растерял набор «обязательной программы», покоренный (или подавленный) «городом дворца» (городком в табакерке) – первым таким архитектурным муравейником, выпавшим на пути.

Далее будут замки в Ферраре, в Мантуе и в Павии, где на него, правда, уже не хватит времени и сил. Но первый-то (читай: самый настоящий) навсегда останется для меня в Урбино.

### ***Желание быть городом***

Однако подлинное желание всегда шире и рассеянее, с кондачка его не схватишь: искусство не цель, но средство, удобный пользовательский интерфейс, помогающий войти внутрь для каких-то дополнительных и специфичных переживаний города.

Более другого хочется проникнуться им, впустить в организм, чтобы по принципу взаимобмена и самому немного стать этим городом.

Нынешняя поездка предполагает 35 вариантов видов на чужое счастье. Ведь если у туриста нет никакой (даже гипотетической) возможности стать жителем Урбино или Перуджи, которая теперь на очереди, то, пока ты рядом, можно попытаться укрыться Урбино или Перуджей, точно шкуркой неубитого медведя. Впитывая и неосознанно воспринимая его излучения, звуки, структуру улиц и площадей, будто бы вписывающихся на время визита в химсостав обмена веществ.

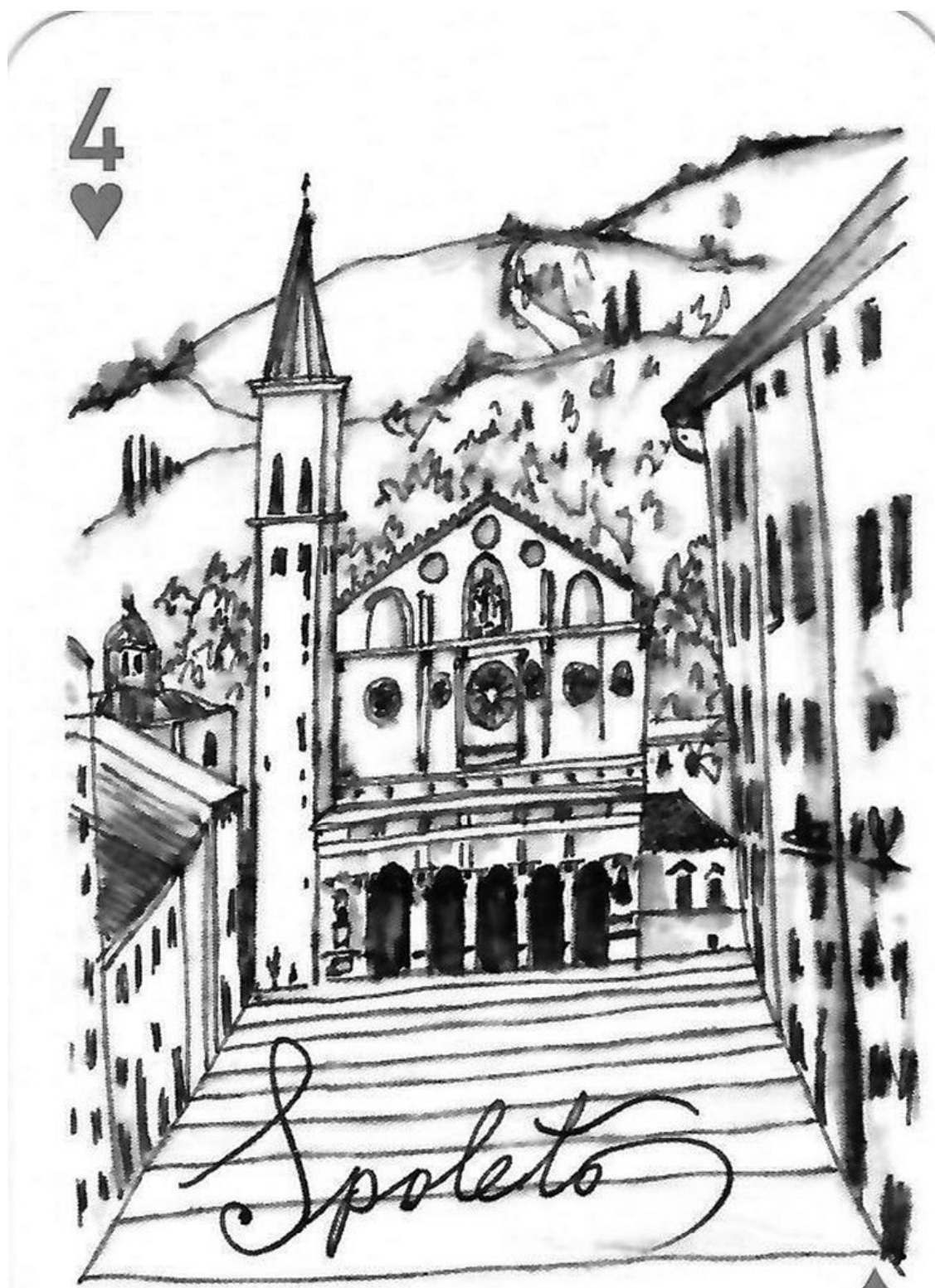
Границы тела и его окружения из-за этого начинают рассеиваться, становятся подвижными, плыть вместе с телом. Кажется, это высшая форма «признания» места – сгорбиться городскими воротами, отделяющими центр от борги, подобрать походку в такт брусчатке или логике бесконечного спуска с холмов. Разобрать во вкусе местной воды специфику места. Услышать, что сердце совпало с имманентными токами городского кровоснабжения, несущего кислород по органам, составившим его карту-схему как отдельную единицу измерения. Бонфуа рассуждает о чем-то весьма схожем:

Что же это в самом деле такое: чувственный мир? Я назвал его городом, ибо наша мысль недостаточно внимательна к тому, что бытие погружено в видимость, а видимость всегда слишком пышна и потому становится для нас подлинным наваждением, – даже если речь идет о развалинах, о самых скромных, невзрачных вещах...<sup>46</sup>

Чаще всего запоминается не что-то конкретное извне, но вот это мышечное усилие совпадений. Мгновения пересечений, случающиеся не так часто, как хотелось бы. Оттого-то так усиленно их выкликаешь, сублимируешь, окликаешь и ждешь.

---

<sup>46</sup> Эссе «Гробницы Равенны» // Бонфуа И. Невероятное. Избранные эссе / Пер. М. Гринберга. М.: Carte Blanche, 1988. С 25.



## **ТЕТРАДЬ ТРЕТЬЯ. УМБРИЯ И НЕМНОГО ТОСКАНЫ *Перуджа. Ассизи. Сполето. Орвьето. Сансеполькро. Монтерки. Ареццо***

*И если с трех сторон от Сиены природа разместила жителей Флоренции, Вольтерры, Ареццо и тех, кто живет неподалеку от горы Амиаты и болот Мареммы, то восточными соседями она сделала жителей Перуджи. Они-то и являются единственными на свете друзьями тосканцев. Вдохновение, задиристость, горячая кровь, ушики на макушке, крепкий нос и волосатые руки – все это у них от тосканцев. Ну, что-то получше, что-то похуже.*

*И здесь я должен сказать кое-что о перуджийцах и о причинах, которые сделали их нашими друзьями. Основная причина – это самое тесное родство между нашей сумасшедшиной и ихней, если под сумасшедшиной мы подразумеваем поведение собаки, которая то радуется, то огрызается. Собственно, так ведь ведет себя вообще человек, если это настоящий человек.*

*Курицо Малапарте. «Проклятые тосканцы». Перевод Валерия Сировского*

### ***Вторая неделя***

Каждый итальянский город счастлив по-своему. В романе «Неизбирательное сродство» Игорь Вишневецкий не случайно назначает Равенну «лучшими воротами в Италию», а Ив Бонфуа называет ее «слишком безупречной...».

Первые три точки, сгруппировавшиеся вокруг недели в экс-столице Теодориха, вышли подготовкой ко всему остальному трипу, разминкой восприятия. И если представлять себе нынешнюю поездку как ступенчатую эволюцию, Равенна, Римини и Пезаро, не слишком богатые «музейной программой» (лучшее, конечно, впереди), выступали будто бы на разогреве «основного» маршрута. Вышли чем-то вроде внутриутробной стадии развития, где все пишется начерно – предварительно налаживая общий фасон.

Точно будет и вторая, и третья прикидки, закрывающие тему. Словно все эти города нарочно подобрались таким образом, чтобы из теплого их участия, сублимирующего «свет родного дома», можно было вырваться на бескрайние просторы «большой» и «взрослой» жизни, начавшейся именно в Перудже, которую заранее я вообще себе никак не представлял.

### ***Выйти из черновика***

С этим ощущением предварительности впечатлений приходится бороться, так как оно – проявление «советского мыла», когда на ограниченном промежутке возможностей бегаешь в угаре, «теряя человеческий облик», в стремлении пообкусать как можно больше яблок.

С другой стороны, черновиковость первого раза – знак исторического оптимизма, теснящего слабую грудь. Несмотря на логику текущей жизни (и тем более будущей, в которой не светит ничего хорошего), внутренний голос постоянно нашептывает, что «ты сюда еще вернешься, дружок...» Из-за чего вроде как посещаемые церкви и музеи можно проглатывать, не разжевывая. «Потом разберем».

Но ведь в Сансеполькро и тем более в Монтерки, по местам Пьеро делла Франческа, я точно никогда уже не окажусь (лови момент!), поэтому перенастраиваться, конечно же, следует всерьез.

Вот и стопорюсь как могу. Наступаю сенситивной (?) истерике на пятки. Постоянно замедляюсь, чему дополнительно способствует (должна способствовать) неторопливая неделя в медленной Перудже, предъявляющей себя крайне задумчиво.

## **Первые твиты из Перуджи**

*Вс, 21:20:* Мой путеводитель толще Библии, такой же солидный и противоречивый; а айфон ожил, да. Стефания, моя домохозяйка в Перудже, дала свой шнур, и все зашуршало, замигало, заработало и поехало.

*Пн, 11:17:* Утро в Перудже, подобно лампе дневного накаливания, расширяется медленно и постепенно: еще пару минут назад было пасмурно, ждали дождь, а теперь – солнце-солнце, и его все больше и больше. Днем обещают +22.

*Пн, 11:20:* В Перудже живу на седьмом [последнем] этаже современного кондоминиума в нижнем городе – в комнате девочки, дочки Стефании, уехавшей в Кембридж. С плакатами группы Muse на стенах и фотоколлажами, которыми так любили украшать свои «детские» подростки в Советском Союзе. Новый кирпичный дом, артистически продуманная квартира, распахнутая во все стороны.

*Пн, 11:23:* Сегодня понедельник, день закрытых дверей, поэтому выбирать следует то, что открыто в начале недели. Правильно-правильно, совершу-ка я маленький хадж к святыням в Ассизи, где к тому же нельзя фотографировать (Стефания принесет новый шнур только вечером).

*Пн, 11:46:* Нравы итальянских городов, даже тесно соседских, столь разные, что, не опасаясь высокопарности, следовало бы говорить об отдельных странах и даже планетах, составляющих единую систему, но предлагающих разную физику времени и пространства.

*Пн: 12:04:* И, если на новенького, то никогда не знаешь, куда угодишь, несмотря на тонны фотографий и недели подготовки, что обретешь. Учитывая происхождение моей фамилии, видимо, это и есть «Вавилонская лотерея» *per se*.

## ***Апология борги***

Въезд в Перуджу был долгим, так как ландшафт здесь почти как в Урбино – горный, крутой, с постоянными перепадами, вклинивающимися прямо в жилые улицы северной части, из-за чего я долго не мог отыскать место встречи со Стефанией. Ее квартира (да-да, мне теперь придется жить с хозяйкой под одной крышей, и почему-то волнует это мало – я ж исчезаю «в расход» на весь день, до вечера) находится в многоэтажном кондоминиуме одного из «заворотных» холмов «нижнего города», где пронумерованы не отдельные дома, но подъезды.

Стефания (сухопарая блондинка средних лет, *à la* галеристка или же культурный инстаграммер – очень уж артистична ее квартира, ненавязчиво оформленная антиквариатом, словно

бы специально предназначенная для селфи) не удержалась, выскочила на улицу в шлепках, пошла навстречу, чтобы помочь отыскаться.

На самом деле она веган, работает в гуманитарной организации, помогающей париям из третьего мира (да-да, мы здесь очень кстати, очень кстати!), недавно развелась, дочь ее вышла замуж за химика в Кембридже, так что мне досталась классическая детская комната, обклеенная фоточками и рок-н-ролльными постерами.

С балкона седьмого этажа – панорамный вид на «главный» холм верхнего города, открывающегося с пологой стороны: дорога в «зону ЮНЕСКО» плавная и, хотя все время идет вверх (периметр средневековой стены обращен в сонный парк с выдающимися деревьями), позволяет сохранить силы почти целиком. Ну или просто верхушка Перуджи не так крута, как было в Урбино и будет в Сиене.

### *На крыше мира*

Перуджа, она же почти вся вот такая – нетенденциозная, с двумя кольцами крепостных стен; со множеством промежутков и архитектурных лиц, без четких символов и эмблематической чайки на занавесе главной сцены, без акцентов и нажима.

Средневековье почти проиграло в ней битву с поздними наслоениями, спутавшись с доходными домами иных эпох до полного нерасчленения, словно бы взяв на вооружение технологию «взбалтывать, да не смешивать».

Чем дальше от пика и смыслового пупа верхнего города – готической площади 4 Ноября (с фонтаном, Дуомо без баптистерия и картинной галереей дворца приоров, фасад которой, правда, своими глубоко посаженными, подслеповатыми глазами выходит уже на центральную корсо Ваннуччи<sup>47</sup>), тем сильнее погружаешься в современность – в условный XIX век. В сонливую, одышливую буржуазность с кафе под зонтиками и магазинами, внезапно обрывающуюся на смотровой площадке противоположного края городского холма. К нему главная площадь стекает мятой рекой центрального променада, чтобы создавалось ощущение острова – ограниченного пространства, где каждая из улиц упирается в простор.

Здесь, на краю южного края, огорожен резкий обрыв и за ним открывается одна из величественных умбрийских панорам с дорогами, сквозь поля уходящими в бесконечность, и горами, у горизонта подернутыми сфумато, ассоциирующимся у нас со спиритуальностью живописи Возрождения, одним из важнейших ее воплощений.

И если в бескрайних умбрийских долинах все меланхолично правильно и плавно, то за спиной у меня остается, пожалуй, самая неровная и скомканная площадь из виденных – с массой слепых окон и закоулков, замурованных стрельчатых арок и прочих нелепиц, пробитых в неподобающих местах, складывающихся не то из медленного нарастания готических костей, невысоких и белесых, обглоданных до самого остова, не то из многочисленных перестроек и реконструкций, накладывающихся друг на друга.

Если верить Випперу (а лишь его претензии на объективность, кажется, и можно верить), асимметрия и стихийность, с какой срастаются суставы и неправильные переломы фасадов, выходящих на нервно-неровный майдан, и есть первые признаки устройства готической площади, нарастающей на городском стебле без особого плана.

---

<sup>47</sup> Именно так звучит настоящая фамилия Перуджино, и это очень распространенный итальянский симптом: разные местности здесь наиболее последовательно и точно выражают гении именно изобразительного искусства, примерно так же, как в России – писатели и политики.

Именно здесь слова Муратова о перуджийских нобилиях, слишком поглощенных «войной и междоусобицей, чтобы успеть подумать об украшении улиц дворцами, которыми так богаты Тоскана и Лациум и так бедна Умбрия», становятся особенно очевидны: многоугольность и многоукладность Площади 4 Ноября, ее неравенство и своенравный правый уклон, похожий на высунутый язык, – главное событие и переживание здешнего центра, примерно такого же стремительно текущего вбок, как в более покато Римини, ну или же в менее уравновешенном Урбино.

### ***В оба конца***

Но можно же развернуться лицом к 4 Ноября и пойти вспять, перестав подпирать подставку для подзорной трубы, – углубиться в горбоносый изгиб главного перуджийского променада от обтекаемой буржуазности правительственных кварталов, вновь подняться к Палаццо Приори и фонтану, выполняющему роль точки отсчета и вошедшему в учебники по раннему Ренессансу<sup>48</sup>.

Этот подъем наглядно демонстрирует еще и медленное окаменение «культурного слоя», начинающееся где-то внутри. Так орех созревает центростремительным одеревенением от скорлупы к ядру; так мякоть дерева, некогда гибкая и сочная, покрывается корой.

С течением времени архитектура и рукodelьные ландшафты забывают о собственном предназначении, перерождаясь в родственные друг другу объекты. Особенно там, где Средневековье еще не побеждено окончательно, но высовывается наружу, выставляет вовне каменные прелести и щерится непробиваемой кирпичной кладкой, например, крепостных стен.

Ловишь себя на том, что смотришь на город будто бы сверху вниз – точно постоянно находишься на самой высокой его точке, откуда особенно удобно видеть сетку улиц, карту Перуджи, ставшую трехмерной, и эта точка обзора совпадает с путеводителем, из-за чего становится особенно спокойно.

Мы часто повторяем, что время в культуре движется в обоих направлениях, но слишком уж редко выпадает нам наглядность этого правила. Главная площадь собирает Перуджу в навсегда окаменевший бутон, цветоложем которого и будет негатив баптистерия – многогранник фонтана с десятками рельефных изображений.

Но в этот раз хотелось бы не доходить до него, попавшего под самое солнце, а свернуть налево – во внутренний дворик Национальной галереи, занявшей второй и третий этажи Палаццо Приори, чтобы именно там, в парадных и представительских покоях, вновь почувствовать прелесть аутентичной пустоты некогда заполненных жизнью залов. Подобно залам замка в Урбино, нынешний век и здесь использует их не по прямому назначению.

Что ж поделать, если нам не внятно ничего, кроме тотальной музеефикации?! С ней ведь тоже интересно посчитаться: свои первые картины Академия рисунка Перуджи заполучила в 1573 году, хотя большая часть экспонатов в Городскую пинакотеку попала в 1878-м.

Официально открылась она в 1907-м, став Национальной галереей Умбрии в 1918-м. И все это логично звучит и еще логичнее выглядит, с учетом того, что Galleria nazionale dell'Umbria – главное хранилище явления, известного нам как умбрийская школа.

---

<sup>48</sup> «Предполагалось предложить работу над ним Арнольфо ди Камбио, но в его плотный график Перуджа не вписалась, и тогда честь соорудить фонтан (1277–1278) выпала отцу и сыну Пизано: Никола и Джованни. Кроме двух Пизано в сооружении фонтана участвовали брат Бевиньяте да Чинголи и Россо Перуджини, все эти имена благодарная Перуджа увековечила в латинских стихах на самом фонтане...» (*Лебедев А. В. Основном Италия*).

## ***Вход в историю***

Пиком умбрийской школы оказывается творчество Перуджино и его учеников, самым известным из которых стал Рафаэль (хотя Пинтуриккьо мне гораздо милей), но для того, чтобы добраться до залов с Перуджино, нужно пройти лабиринты третьего уровня с иконами на золотом фоне и спуститься на второй, плавно переходящий из художественной галереи в совсем уже этнографическое учреждение.

То есть к вершинному явлению местного искусства следует не подниматься, но, напротив, спускаться, что может показаться странным в каком-то другом городе, но только не здесь – Перуджа и сама по себе путана-перепутана, разбросана по холмам и урочищам, обжитым и заново застроенным.

Тем более что за анфиладой с загибом в шесть комнат, где висят работы Перуджино и Пинтуриккьо, наступает почти мгновенный упадок, если не сказать определеннее, обрыв «живописной культуры», точно Перуджино пожрал в Перудже все. Ну или она, выдав наконец протуберанец главных своих гениев, выдохлась и уснула. Духовно навеки почив.

Впрочем, начинается пинакотека крайне эффектно, «с заступом»: чередой громадных залов, явно парадно-официального назначения.

Возле входа в первый из них, где помимо островерхих полиптихов, залитых драгоценным желтком, эффектно экспонируются деревянные распятия, скульптурные группы и витражи, стоит громадная декоративная рама, точно от громадной, никогда не существовавшей картины – билеты проверяют как раз возле нее.

...входишь во внутренний двор палаццо с низкими сводами и скульптурами, снятыми с обветренных фасадов Дворца приоров, поднимаешься по широкой лестнице (захватанные стены, вытертые ступени, угловатые металлические перила) и попадаешь в тусклый из-за обилия солнца коридор, точно в замке. Впрочем, Палаццо Приори такой замок и есть. Вступая в музейный лабиринт, посетитель как бы входит во внутреннее пространство картины, скорее всего написанной темперой по дереву, так как масло и холст появятся в Умбрии значительно позже.

## ***Внутри картины***

Из официальных покоев во всю длину дворца вытекают две выставочные галереи, где «Византия» сплетается с готикой сначала до полного единения, затем окончательно расплетаясь в конце Кватроченто, раздваиваясь, вместе с логикой экспозиции, на разные, но тем не менее параллельные процессы.

Известно же, что Сиена сильно отставала от Флоренции, самостийно вырабатывавшей ветры новейших течений, века за веками оставаясь центром итальянской готики. Что ж тогда ждать от Перуджи, ощутимо чувствовавшей провинциальность даже по отношению к Сиене и до сих пор так до конца и не преодолевшей комплекса умбрийской неполноценности?

Когда Флоренция переживала внутри Возрождения «вторую готику», Перуджа еще только-только справлялась с «первой». Именно этой динамике внутри обездвиженности и посвящен десяток начальных залов, сходящихся в комнате с большим полиптихом Пьеро делла Франческа (видимо, чтобы рифма с Урбино выходила еще более точной).

Умбрийская школа как раз и интересна компромиссом между готическим мейнстримом Сиены и продвинутыми исканиями Флоренции, идеально выраженными меланхолическим свечением Перуджино (явно подхваченным им у Пьеро делла Франческа).

Сиена до последнего упорствовала в олдскульности, Флоренция забежала далеко вперед, а Перуджа пролежала как раз между ними.

### *Внутри канона*

Кажется, ничто так не изоцряет зрение, как византийские и проторенессансные примитивы: сладко замечать в каждой из узких, островерхих досок точки оттаивания и отступления от канона, расколдованного тем или иным художником в едва заметном очеловечивании лиц, развоплощении фигур, усложнении складок и поз, истончении сукцессии, нарастающем реализме архитектурных кулис, между которыми порой возникает подобие узнаваемого теперь пейзажа.

Есть какая-то непонятная закономерность в том, как нашупывание и проявление перспективы, особенно после Учелло и Пьеро делла Франческа, начинают влиять на индивидуальность лиц и движений, становящихся не просто осмысленными, но по-человечески одухотворенными.

В этих залах («Полиптих из Сант-Антонио» Пьеро делла Франческа находится в 11-м) разные авторитеты предлагают зафиксироваться на разных узловых для Перуджи живописцах.

Прежде чем перейти к Перуджино и к Пинтуриккьо, Виппер обращает внимание на подслеповатую «Мадонну с младенцем и музицирующими ангелами» Джентиле да Фабриано (6-й зал), «искусство [которого] не столько послужило к образованию местной живописной школы, сколько выполняло роль посредника между различными направлениями эпохи», и «Благовещение» Бенедетто Бонфильи, миниатюры которого, заполненные подробной архитектурой (21-й зал)<sup>49</sup>, предшествуют мощному наступлению времен его лучшего ученика – Перуджино.

### *Возле идеала*

Размышляя о влиянии Пьеро делла Франческа на местных мастеров<sup>50</sup>, Муратов тоже ведь вспоминает Бонфильи (больше «Благовещения» мне понравилась его «Мадонна с младенцем и музицирующими ангелами» из 14-го зала), а также «самым привлекательным» называет Джованни Бокатти, чьи «две капитальные» картины, «Мадонна беседок» и «Мадонна оркестра», висят в 9-м зале.

Понятно, почему Виппер прошел мимо них: обе мадонны Бокатти, окруженные богатым архитектурным декором и многофигурным обрамлением, выдают в нем одного из тех живописцев, которых за избыточные подробности, повышенную красочность и декоративность он называет «рассказчиками».

К этому типу Виппер относит моих любимцев Гоццоли, Гирландайо (им он отказывает в какой бы то ни было глубине), Пезеллино, обоих Липпи, ну и раннего Боттичелли, который из Липпи так логически вытекает. Вот и Бокатти, кажется, идеально вписывается в эту интуитивно понятную тенденцию, обычно разворачивающуюся в широкоформатных фресковых циклах. Мадонны его едва ли не затерялись среди золотистых, будто бы слегка подрумянен-

---

<sup>49</sup> «...орнаментальной, изящной и в то же время немного жесткой живописью, в которой так много пережитков осталось от блестящего сьенского треченто...» См.: *Виппер Б.* Итальянский ренессанс XIII–XVI вв.: В 2 т. М.: Искусство, 1977. С. 468.

<sup>50</sup> «Серебристый свет, лежащий на пепельно-голубых, серых и розовых красках ангелов его [сьенца Доменико ди Бартоло] – могли иметь общее происхождение с колоритом великого художника из Борго Сан-Сеполькро...» (448).

ных на оливковом масле ангелов-хористов и ангелов-музыкантов, даром что все эти «картины в рамках» по сути своей – проторенессансные фрески, многочисленными живописными складками пытающиеся выпутаться из запоздалой готики.

Из других заметных перуджийцев, перечисляемых эстетамы через запятую («...Бартоломео Капорали, Пьеро Антонио Мезастрис и Маттео да Гуальдо...»), я обратил внимание на лощеного Капорали в сдвоенном зале 15-16, окружающем лестничную клетку. Его несколько кокетливой Мадонне преподносят букеты в узких стеклянных вазах два худосочных ангела. Главное – не запутаться, так как в 27-м зале висит другой Капорали – Джованни Батиста, художник явно менее существенный.

### *Река входит в русло*

Как пройти мимо композиций Фиоренцо ди Лоренцо, которого Муратов преподносит самым важным, но так до конца и не распутанным, а то и вовсе путаным атрибуционным открытием искусствоведа Лионелло Вентури. Современные искусствоведы приписывают Фиоренцо ди Лоренцо около пяти десятков работ (большинство из них показывают в этой пинакотеке) самых разных стилей. Из-за чего его можно назначить и последним выплеском перуджийской готики, и причислить к многочисленным учителям Перуджино – Лоренцо оказывается важным звеном развития местной школы, выдающим плавную эволюцию очеловечивания стиливых поисков.

В 10-м зале можно увидеть «Святое собеседование» Беноццо Гоццолли с нехарактерными для него отдельно стоящими фигурами (особенно это заметно на узкой пределле, состоящей из одной-единственной золотоносной директории, растянутой на весь нижний край иконы) – точно здесь главный декоратор-рассказчик Флоренции и ее окрестностей предчувствует один из основных приемов Перуджино, персонажи которого обычно висят в светоносном бальзаме умбрийского ландшафта строго поодиночке.

Из других великих имен хочется отметить роскошно готический полиптих Фра Беато Анджелико из 8-го зала.

Для того чтобы перейти в другую эпоху, нужно спуститься по лестнице из парадных и просторных залов, оформленных как замковые покои (остатки росписей и лепного декора, аутентичные двери и окна) в сугубо музейное хранилище с натяжными потолками, фальшстенами, особым температурным и, главное, световым режимом, погружающим органы чувств в негу.

### *Пик. Перуджино*

Если самым флорентийским умбрийцем, максимально близким к ренессансной проблемности, считать, как предлагает Виппер, энергичного и волевого Луку Синьорелли, то дальше всех, если идти по этой шкале, оказывается Перуджино, искавший не «правду», но «красоту», не «размышление», но «любование» – с помощью «чувства» и «воображения», а не «рациональных начал».

Перуджино первым приходит в голову, когда мечтаешь о чистой спиритуальности итальянского искусства. Все обязательные его элементы, соединяясь в медоточивую схему, становятся эмблематичными: отдельно стоящие тела, выписанные с особенным тщанием, но и с обязательным сфумато, подхваченным им, видимо, в мастерской Верроккьо, где он учился вместе с Леонардо; «голубиный взгляд» запрокинутых голов, порхающие ангельские лица, окружен-

ные крылышками, точно цветы лепестками; чистые цвета одеяний, свободно скользящих по фигуре; гладкие поверхности и прозрачные колеры, а также, разумеется, рассеянные умбрийские пейзажи. Дымчатые ландшафты, растворяющиеся в бесконечности и растворяющие в себе человека, как сахар, чтобы стать еще чуточку невесомее...

В хрустальном омуте какая крутизна!  
За нас сиенские предстательствуют горы,  
И сумасшедших скал колючие соборы  
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.<sup>51</sup>

У Перуджино, как и у Пьеро делла Франческа, главным героем оказывается загустение светоносной кубатуры, насыщенной взвесью той самой духовности, о которой так сильно скупают (и ищут повсюду) и которая есть в избытке разве что у Перуджино да еще, быть может, у самого младшего из Беллини. И даже если персонажи его образуют замкнутые группы, каждая из фигур стоит отдельно от других, словно бы завернутая в собственный воздух.

Вот неподвижная земля, и вместе с ней  
Я христианства пью холодный горный воздух,  
Крутое Верую и псалмопевца роздых,  
Ключи и рубища апостольских церквей.

То, что искусствоведение ставит Перуджино в минус (ритмическое однообразие, пассивность, декоративное истончение), кажется мне проявлением внутреннего духа, плазмой позднего лета, окружающей людей, – именно в ней человек окончательно сливается с пейзажем, становится частью бескрайней вселенной.

Какая линия могла бы передать  
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном...

### ***Фаворский свет***

Пять залов Перуджино обладают картинами разных жанров и форматов, но разделить их можно на два подвида: в первом из них главные композиционные сгущения случаются на небесах, и тогда центр изображения заполнен пейзажами со всем набором привычных умбрийских черт, во втором богочеловеки, святые и люди занимают передний, земной план, чтобы заслонить собой родные места, встать на авансцене, опередить все остальное.

Фрески с широкоформатными, геометрически правильными ренессансными площадями, заполненными симметричными толпами и храмом посередине, будут позже. Пока же на большинстве многофигурных полотен Перуджино (хочется назвать их холстами, это ведь уже и есть картины в современном понимании) в этом музее мерцает облачная прослойка, воздушный поребрик, отделяющий верхний, горный мир от нижнего.

Эта застывшая облачность, если смотреть на нее издали или на репродукциях, кажется жировой прожилкой, живописной помехой, повреждением единства. Конечно же, в Национальной пинакотеке Умбрии есть собственное «Преображение», выглядящее апофеозом двое-

---

<sup>51</sup> Здесь и далее – отрывки из стихотворения «В хрустальном омуте какая крутизна!» Осипа Мандельштама (сборник *Tristia*, 1919).

мирия, где мизансцена, произошедшая на горе Фавор, выглядит так, точно Спаситель вместе с Илией и Моисеем стоят на облаке, как на пустынном берегу, тогда как Петр и братья Зеведеевы, Иаков и Иоанн, вместе с холмистым пейзажем находятся под толщей прозрачной воды. Ощущение глубины, причем во всех ее смыслах (пространственной, водной), присуще почти всем работам Перуджино, то ли промытым как стекло, то ли под промытое стекло помещенным.

### *Капелла Сан-Севере*

Примерно такая же двухчастная структура с горизонтальным облаком, делящим земную и небесную сферы, – у фрески, находящейся на другом конце города, в самой высокой точке Перуджи. В некогда камальдульском монастыре, куда можно попасть лишь сбоку, так как капелла Сан-Севере – все, что осталось от левого нефа не существующей ныне церкви.

Здесь, сразу у входа, проломленного вопреки логике геометрии, продадут билет и позволят пройти в небольшую комнатку за шторкой, где расписана только одна стена, образующая что-то вроде алтаря. Верхнюю часть ее в 1505 году расписал 22-летний Рафаэль, перед тем как покинуть Перуджу навсегда, нижнюю же в 1522-м закончил его учитель Перуджино, причем, если верить Вазари, уже после смерти ученика. Ибо пока Рафаэль оставался жив, сохранялась договоренность о возвращении его в провинциальный город – вот монахи и ждали до последнего, ведь всякому понятно, что иметь капеллу, целиком расписанную Рафаэлем (ну или хотя бы его подмастерьями по рисункам мастера), круче, чем еще одну фреску Перуджино – их же здесь как грязи, тогда как других работ Рафаэля в Перудже больше нет.

В той шкале, по которой экспрессия Луки Синьорелли максимально близка живописцам флорентийского Возрождения, а Перуджино, соответственно, располагается на прямо противоположном полюсе урбинской школы, за точку отсчета берется именно Рафаэль – настолько уравновешенный и гармоничный, что порой хочется назвать его «пустым местом»: так сильно он осел и закрепился в этих своих бестенденциозных пазах.

Рафаэль сколь велик и всеобъемлющ<sup>52</sup>, столь и нейтрален, непробиваем в непреходящем покое и завороченности собственной красотой. Обращаясь к капелле Сан-Севере, в туристических блогах цитируют фразу Генри Мортонна, написавшего серию книг о своих путешествиях по Италии и по святым местам: «Интересно, есть ли еще где-нибудь такая картина, в которой бы соединился мощный рассвет ученика и неуверенный закат его учителя?»

### *Гильдии купцов и менял*

Но и это ведь не весь комплект Перуджино на исторической родине – есть еще Зал аудиенций Колледжо дель Камбио, гильдия менял, расписанная Ваннуччи<sup>53</sup>, – два небольших сводчатых зала с небольшой «прихожей», вставленных в Дворец Приоров со стороны главной улицы.

Нижняя часть стен закрыта деревянными панелями, а выше человеческого роста начинаются яркие фрески, уходящие вверх – к сводам, расписанным узорами, арабесками и фигу-

---

<sup>52</sup> Кажется, никто из великанов Ренессанса не задал такого количества архетипов, штампов и стереотипов будущей истории искусства. Все это отозвалось в будущем классикой, классицизмом, а также болонской и всеми прочими бесчисленными мировыми академиями и академизмами, сточившими его выдающиеся достижения до полного неразличения.

<sup>53</sup> Именно так мне и ответила смотрительница Колледжо дель Камбио – молодая и стройная девица с хвостиком. Я спросил ее с наивным видом, чьи это росписи. Она сильно удивилась и ответила: Ваннуччи. Не Перуджино, но именно Ваннуччи. Почему-то это показалось мне претенциозным.

ративными вставками, так что самое интересное здесь – многофигурные композиции с рядами аллегорических фигур и отрешенными лицами золотоносных библейских персонажей, выстроившихся на фоне прекрасно сохранившихся ландшафтов, расположенных как бы в люнетах. Тот самый тип помещений, разукрашенных сверху донизу под тотальным художественным контролем, куда попадаешь словно внутрь инсталляции, ну или в сказку.

Снимать здесь запрещают, а рассмотреть фрески мешает выставка почему-то автопортретов Веласкеса и Бернини, каждый из которых выставлен на отдельном подрамнике.

Они и правда выглядят двоюродными братьями, но автопортретов Бернини больше, а некоторые «Веласкесы» предьявлены в поздних копиях. Экспозиция временная и скоро переедет (уже переехала) в римскую Галерею Боргезе, хотя фотографировать эти дымчатые, с золотистым отливом стенные росписи не разрешат и без картин.

Дверь сюда находится по соседству с воротами в Национальную галерею Умбрии – прямо у незримой разделительной черты, делящей Палаццо Приори на пинакотеку и лабиринты ратуши, в которой до сих пор сидят муниципальные чиновники.

Там же, помимо Колледжо дель Камбио (вход с Корсо Ваннуччи), есть внутри городской ратуши еще и другие расписные терема – например, Колледжо делла Мерканца, гильдия купцов, в 1350 году выкупивших часть помещений первого этажа для места, где они могли бы совершать сделки. И это сначала зал для аудиенций, обшитый деревянными панелями, а затем рядом – большой «актовый зал» Нотариусов (теперь здесь заседает муниципальный совет), точно оформленный Иваном Билибиным или палехскими мастерами – с библейскими сценами на фресках стен и с геральдическими символами, гербами и знаменами на ребрах сводов, золотых, алых и синих, чередующихся своим насыщенным, концентрированным окрасом, и арабесками, которые делают их похожими на распахнутые театральные кулисы. Яркие и слишком уж декоративные.

### *Знаки неуклонного роста*

Вход сюда – через короткий северный фасад Дворца приоров, выходящий на Площадь 4 Ноября, фонтан и западный бок Дуомо.

Восточный фасад ратуши, являющийся, как по мне, главной эмблемой Перуджи, тоже, между прочим, делится на две неравные, асимметричные части, придающие неловкой готике удивительную физиономичность. Дворец приоров рос постепенно, постоянно поглощая окружающие здания (наглядные макеты его разрастания стоят в краеведческих залах пинакотеки), и его части со временем оказывались внутри единого комплекса, вот как залы гильдий купцов и менял, шкатулками вставленные отныне в единое расписание.

Схожим образом разрастался и герцогский замок в Урбино, и герцогский комплекс в Мантуе, да и практически любые средневековые комплексы, но только во Дворце приоров такие склеивания выглядят особенно наглядными.

Воспользовавшись правилом туриста (толкай любую дверь, вдруг открыта, иди дальше до тех пор, пока не остановят), я забурился в глубь административных коридоров с проходами на разных уровнях и чередованием фойе и залов разной степени уюта. Какие-то из них оформлены фресками, другие – официальными портретами (современными, невзрачными), висящими над столами с цветами в кадках и оргтехникой, особенно неуместной в этих средневековых, но наново оштукатуренных пещерах.

Меня долго никто не окликал, и я ходил, пока не надоело, – такой сложилась моя первая перуджийская экскурсия, сразу же задавшая определенную тональность сообщения с городом – неофициальную, почти свойскую.

\*\*\*

Вход в Колледжо делла Мерканца находится над самой заметной туристической лестницей Перуджи (тут всегда сидят люди, а еще много птиц...). С нее можно соскользнуть на балкон лоджии – когда-то эта правая часть фасада Дворца приоров была порталом церкви Сан-Северо. Лестница, ведущая вверх, и арки бывшей церкви, устремленные вниз, создают почти идеальное архитектурное соседство, хотя Сан-Северо, как и многое из того, что было перестроено, застроено и растворилось внутри кварталов, сохранено в режиме небольшого фрагмента, «шрама». Жаль, конечно.

Но нужно сделать еще одну паузу и проредить впечатления от размеренной Перуджи какими-нибудь более экзальтированными.

## Твиты из Ассизи

*Пн, 19:32:* Ассизи видно издалека, когда мчишь по скоростному шоссе, и холм вместе с домами, которые вагончиками построились вслед за паровозом базилики Сан-Франческо, постоянно меняются в размерах, растут на глазах.

*Пн, 20:34:* Ассизи только прикидывается живым, камни его окаменели, превратились в мощи. Если приехать утром, паломников не так много, но после часа в городе начинается туристическая сиеста. Особенно много почему-то католических паломников из Японии.

*Пн, 20:37:* Ассизи устроен как одна большая дорога жизни, к которой стекаются и в которую впадают маленькие улицы. Все подчинено здесь одной цели – храмовому комплексу с монастырем, этому городу в городе, Ватикану-light из белого-белого камня.

*Пн, 20:41:* Конечно, я намечтал больше, чем увидел (это не касается фресок): блазнилось нечто грандиозное, запутанное и монструозное, а вышло все незамысловато, просто даже. Только полицейские и рамки металлоискателей (как у Стены Плача в Иерусалиме) на входе в зону выдавали экстраординарность места.

*Пн, 20:44:* Нельзя верить фотографиям туристических мест. Дело даже не в фотошопе: масштабирование сбоят и выдает ошибочный вариант. Логистика экспедиции обезоруживает очевидностью: из старого города спускаешься по лестнице на площадь монастыря с входом в нижнюю базилику (в ней, помимо фресок, есть крипта с мощами Франциска) – ту самую, с арочным обрамлением, где упрятаны туалеты и лавки. Подъем в верхнюю церковь есть изнутри – по храмовой лестнице, а можно выйти на воздух и по лестнице подняться к еще одному фасаду – это перед которым зеленый луг с конным монументом понурого святого. Ничего сложного или даже замысловатого, мечту вновь редуцировали до карты-схемы.

*Пн, 21:00:* Самое крутое в Ассизи даже не фрески (непонятно же, что от них осталось вовеки веков и тем более после землетрясения 1997 года), но резкий обрыв в умбрийский пейзаж. Все время кажется и даже ощущается, что вокруг города плещется море.

*Пн, 21:29:* Лайфхак для автотуристов: подъезжая к городу, не нужно вестись на массу подземных паркингов, заманивающих вновь прибывших. Бесплатная стоянка есть в оливковой роще, чуть поодаль от городских ворот, если отъехать вправо.

*Пн, 22:33:* В обеих главных церквях Ассизи, верхней и нижней, удалось сделать массу снимков. Все что хотел. Джотто, Лоренцетти, Мартини, Чимабуэ. За руку не хватало. Но я и не светился. По поводу церберов, кидающихся на фотографов, тоже вышло не так, как рассчитывал. Возможно, повезло. Но по опыту съемок в Венеции запомнилось, что итальянские служивые ленивы и равнодушны.

*Пн, 22:37:* В сувенирном магазине базилики Сан-Франческо, который, понятно, ломится от избытка на всех языках, кое-как удалось отыскать всего одну книжицу по-русски. После чего второй раз спустился в крипту и освятил свой айфон. А еще попросил за здоровье Бори Бергера.

*Пн, 22:44:* После паломничества к святым мощам покинул зону повышенного трепета и долго искал Пинакотеку (3 евро билет), которая внезапно нашлась на главной улице в полуразрушенном палаццо Валлемани: на втором этаже – галерея ранних фресок, залов в десять, а уже на третьем этаже (не говоря о четвертом) в окнах нет стекол. Эффектно.

*Пн, 22:49:* В Пинакотеке Ассизи было всего два человека: я да кассирша у монитора с трансляцией из камер в залах. Посетителей она не ждала, удивлялась так, будто я голый.

*Пн, 23:02:* После встречи с прекрасным стал заходить во все церкви подряд, встречавшиеся на пути, – от той, что на Площади Коммунале поселилась в бывшем Храме Минервы, до Святой Клары с ее святой криптой. Только у ее мощей я айфон освящать не стал – мне церковь не очень понравилась. Хотя тут, возле ассизской околицы, было и спокойнее, и благолепнее.

*Пн, 23:14:* В четырех километрах от Ассизи, возле железнодорожных путей стоит базилика на месте, где святой Франциск умер, – Санта Мария дельи Анджели, мощный купол ее виден отовсюду, так как она стала частью уже даже не пейзажа местного, но регионального ландшафта.

Специально добрался до нее из-за Порциунколы – избушки, в которой бдели последователи Франциска, молившиеся у его гроба. Часовенка маленькая, храм (1568–1684) вокруг нее построили один из самых больших в мире: длина – 116, ширина – 65 метров. Кроме Порциунколы тут есть еще наземный зарешеченный «грот» на месте, где Франциск скончался. Туда, в отличие от часовенки, внутрь не пускают.

*Пн, 23:22:* Вот вам дурной символизм: в самом начале хаджа в Ассизи, у Новых ворот, я несколько раз сфотографировал летающих голубей. Причем совершенно случайно – сами лезли в объектив. Возвращаясь обратно, я тоже увидел голубку на парашюте. Она была лысая и, видимо, больная, так как никуда не летела, а снять ее было нельзя из-за деревьев, загородивших раздольный урбинский пейзаж. Я достаточно долго ждал, когда она перебазируется в правильное место, шумел, чтобы вспорхнула, но бедняжка на меня даже не реагировала, грелась на последнем летнем солнце. Да, сегодня в Ассизи припекало по-июльски. Я все ждал теплового удара, а он все никак не наступал и не наступал: очень уж воздух чист и свеж.

## *Ассизи*

Виден еще издали, чтоб паломники не заплутали, – храмовый и монастырский комплекс с арками в стенах, вобравшие в себя город, напоминают белоснежный поезд, непонятно каким образом забравшийся на крутобокий холм<sup>54</sup>.

Причем арки и контрфорсы, поддерживающие святыни, издали, пока долго-долго подъезжаешь, можно принять за ряд колес «передвижного состава», ну и сам монастырь «Сакро конвенто» («монастырь монастырей»), плавно переходящий в храмовый комплекс с полосатой площадью у Нижней церкви, выглядит совершенно центростремительным, едва ли не бегущим по холмам.

Ассизи – из интуитивно понятных мест, разобраться с которыми можно на месте. Есть такие запутанные, навороченные оперные либретто на нескольких языках сразу или же неумело составленные афиши, способные ввести в заблуждение, мгновенно снимающиеся, стоит только представлению начаться.

Так и здесь – город с самого начала подстраивался под паломничество, развиваясь приложением к набору святых точек, из-за чего и вышел таким центростремительным и крайне целеустремленным. Даже на «станциях» смотровых площадок, выполняющих в синтаксисе Ассизи важную роль передыхов, поворачиваясь к раздолью за резким обрывом, спиной чувствуешь тяжелое дыхание разогретого белого камня.

Не перестаю удивляться логике итальянских городов, веками менявшихся под нуждами поточного туризма, из-за чего во многих из них «ноги сами ведут»: можно даже не задумываться над направлением движения, заблудиться невозможно. Как в метро. Хотя при этом никто, кажется, обилием указателей не заморачивается. Все и так знают, что рано или поздно обязательно придешь туда, куда надо. Меня этим еще Венеция удивила, а позже я осознал, что таково свойство большинства туристических центров, широко раскрывающих объятия всем желающим.

Причем чем шире эти объятия раскрываются в зонах повышенной посещаемости, тем глуше обстоит со всем остальным: муравьиные тропы разношены старой колеей, но текут-то они мимо глухо закрытых (если, конечно, это не магазины и не общепит) стен с забитыми дверями.

В Ассизи этот контраст открытости и закрытости выглядит особенно ярким: ни в одном из средневековых поселений я не видел таких мощных и высоких стен; шероховатой, невыразительной архитектуры, провоцирующей пройти мимо и как бы подталкивающей дальше.

Но здесь этот каменный солипсизм выглядит единственно возможной нормой, так как город вроде как не совсем нормален, а кажется цепочкой храмов и монастырей, почище Иерусалима, облик которого вообще-то не такой древний, как у Ассизи.

## *Нижняя площадь и Нижняя церковь*

А потом попадаешь в храмовый комплекс Сан-Франческо и органы чувств вышибает напрочь – как электропробки, реагирующие на любую перегруженность.

Чаще всего зависание воспринималки выражается в том, что изображения вокруг начинают терять ауру и становятся «плоскими», взгляд скользит по сюжетам автономных новелл, как по арабескам, не прекращающим виться и переливаться. Внимание перестает считывать детали, выхватывая лишь наиболее «яркие» куски. Но главное даже не этот «скользящий зрачок», а искажение самоощущения, начинающего забывать самого себя. После, выйдя на воз-

---

<sup>54</sup> До пришествия францисканцев он назывался Адским и на нем казнили преступников, но после того, как место передали ордену, холм переименовали в Райский.

дух, спохватишься: что это было? И настройки эквалайзера медленно вернутся к равновесию, но там, внутри, на изысканные богатства пластических виртуозов смотрит словно бы немного другой человек, причем тебе почти незнакомый.

Это не мгновенное пресыщение наступает, но вся геометрия внутреннего пространства перетягивается, становясь чем-то иным. Загляните в Гете или Муратова, оба описывают Ассизи невнятно – так, Гете почему-то более всего западает на древний храм Минервы, перестроенный в католическую церковь Санта-Мария-сопра-Минерва<sup>55</sup>, а Муратов практически весь очерк об этом городе посвящает размышлениям о сути францисканства.

\*\*\*

Город постепенно скатывается к главным базиликам, Нижней и Верхней, открывая большую замкнутую площадь, через которую и попадаешь внутрь комплекса. Площадь перекрыта и перегорожена, всех досматривают, исследуя металлоискателями содержимое сумок. Раньше паломники сразу же устремлялись через готический фасад Верхнего храма к фресковым циклам Джотто и его помощников, теперь же, во времена террористических страхов, вход к святыням – через боковой портал Нижнего храма, бывший нартекс. Входишь в полумрак и словно попадаешь в тесноту кремлевского терема, расписанного от пола до потолка, своды которого украшены каллиграфическими узорами и прочей цветущей сложностью. Здесь красиво и странно: хотя это еще не сам однефный Нижний храм, но вестибюль с капеллой Екатерины Александрийской, где можно оставить весь запас своей туристической прочности. Сам храм начинается сбоку, следует завернуть налево, где и раскидывается первый приступ энциклопедии проторенессансной живописи, – то, что мы по крохам собираем в главных мировых музеях, здесь растянуто на метры гнутых стен, сцепленных хрящами сводов.

Чимабуэ, Симоне Мартини, Джотто со товарищи<sup>56</sup>, Пьетро Лоренцетти, Чезаре Сермеи ди Орвьето, братья Каваллини, Доно Дони, Паче ди Бартоло Ассизский, Джироламо Марчелло, Джакомо Джорджетти, ну и масса первоклассных художников, не оставивших имен, но от этого не менее настоящих, – Северный мастер, Римский мастер, Мастер сводов, Мастер Андреа, Мастер Св. Франциска, Мастер св. Николая, Мастер Исаака...

И это не говоря об учениках и подмастерьях, с которыми живописцы приходили в Ассизи, не говоря уже о «школах», артелях и мастерских.

Впереди расплывающимся видением маячит яркий алтарь со «Страшным судом», которого хозяева Ассизи, кажется, немного побаиваются<sup>57</sup> – раньше центральную апсиду украшало «Распятие» Стефано Фьорентино, сбитое в 1622 году, теперь на его месте панорамная фантазмагория Чезаре Сермеи, врезающаяся в расширяющийся зрачок обилием голых тел. Напоминания тем самым фрески Луки Синьорелли в соборе Орвьето, хотя, конечно, пожиже классом и гораздо барочнее – правило «дороги в один конец», когда спиритуальность резко снижается, а суггестия съезживается по мере приближения к «нашим» временам, подменяясь живописным нагромождением цветочных пятен, исключений почти не знает.

---

<sup>55</sup> Блогер Алексей Лебедев считает, что это от того, что раньше Гете таких монументальных памятников Античности не видел: в Ассизи он попал с севера, Венеция Античности лишена, а в Риме и Неаполе он еще не был. Сайт «В основном Италия»: <https://sibeaster.livejournal.com/>.

<sup>56</sup> Искусствоведы находят в его местных циклах три поворота манеры, позволяющих говорить о смене лидирующей руки и, следствием, об участии трех совершенно разных мастеров – кстати, это один из сюжетов для разглядывания нижнего, «францисканского» цикла росписей Верхней церкви; я и сам потратил массу времени, чтобы на глаз отделить Джотто от джоттесков.

<sup>57</sup> Официальные сайты монастыря и даже Википедия делают вид, что особой художественной ценности этот «Страшный суд» не представляет, хотя эффект от вторжения барочного изобилия в предвозрожденческую сдержанность и «скупость выразительных средств» воздействует оглушающе: насытившись проторенессансной бледностью, переключаешься на росписи, исполненные в совершенно ином стилистическом и более поверхностном, декоративном мировоззренческом ключе.

Но до центральной апсиды ж еще дойти надо, постоянно замедляясь у расписных стен и заглядывая по дороге в капеллы.

### *Капелла Святого Мартина*

Один из самых важных живописных циклов как раз и заполняет готическую, весьма темную капеллу Св. Мартина. Расписывал ее Симоне Мартини, мастер плавных линий, изысканных силуэтов, светской утонченности и почти всегда миндалевидных глаз.

Нигде нет столь масштабных шедевров сиенской школы, как в Ассизи и в самой Сиене, где она стала частью городской жизни, многократно музеефицированной, но при этом совершенно живой. Здесь же, несмотря на то что к фрескам можно приблизиться почти вплотную, ощутив прохладу шероховатых, слегка сырых поверхностей, картины Симоне Мартини кажутся окончательно интровертными, вечно спящими. Возможно, из-за непривычно большого формата клейм, раскадровкой рассказывающих историю святого Мартина на «несущих стенах», а также фигур святых на входной арке и в простенках, в ребра которых вмонтированы темные витражи, но, скорее всего, из-за привычки смотреть на изображения Симоне Мартини при правильном музейном свете, где любая мелочь (а он был еще и мастером книжной миниатюры) подается как на большом подносе.

Мы любим его разглядывать, полностью владея ситуацией, тогда как в капелле Св. Мартина (если поискать, то в Сан-Франческо можно найти его и в других местах – например, полиптих под фреской о чуде с отроком из Суэссы в нижней части капеллы Св. Николая Чудотворца) он наваливается непохожестью, искажающей пропорции, а также вот этим маятником постоянных метаний между архаикой и опережением времени.

Мы любим Симоне Мартини за одиночество фигур, похожих на драгоценные флаконы, а здесь он разворачивается мастером многофигурных действий в пространствах, тесно заполненных золотистыми толпами.

Да, это именно здесь, на фрагменте, где император Константин возводит св. Мартина в рыцарское достоинство, сбоку притулились два уличных музыканта в шутовских головных уборах. Один играет на колашоне, другой – сразу на двух дудках, а кто-то третий, присев на корточки, завязывает святому ремешки сандалий.

\*\*\*

А потом, когда неф упирается в линзу «Страшного суда», распахивается трансепт, на скатках которого в пару рядов обильно живут сцены из Нового Завета, написанные Пьетро Лоренцетти. Обратите внимание на плохо сохранившуюся фреску с повесившимся Иудой, лицо которого размазалось в немом крике, как на холстах Бэкона.

Подлинный праздник искусства двух братьев Лоренцетти случится чуть позже – в сиенских покоех Санта-Мария-делла-Спина, где уже непонятно, кто из них круче, Пьетро или более угловатый, готически несвободный, младший Амброджо (самая знаменитая работа его – «Аллегория доброго и дурного правления» из Палаццо Публико), поэтому здесь на «Омовение ног» или на «Распятие», сквозь которое монахи пытались пробить дверь и уничтожили этим часть Голгофы, можно смотреть вполглаза, несмотря на важный сдвиг и стилистический поворот винта в сторону Возрождения.

А как пройти, не задержавшись немного, мимо «Маэста» Чимабуэ в правой части трансепта? С «бедняком из Ассизи» в грубом плаще и со стигматами на ладонях, который стоит чуть в стороне от золотого трона печальной Девы Марии, окруженной ангелами?

Конечно, самые эффектные фрески Чимабуэ находятся в трансепте и центральной апсиде Верхней церкви. Ее он расписывал уже перед самой смертью, и сохранились они неважно. В

правой части трансепта – сцены из «Деяний апостолов» с Петром и Павлом, «Преображение» и «Христос во славе», на сводах апсиды – четыре евангелиста выступают на фоне городов, в которых они проповедовали: св. Матфей и Иерусалим, св. Марк и Рим, св. Лука и Коринф, св. Иоанн и Эфес.

В левой части трансепта – сцены из Апокалипсиса, но главное – «Распятие» за алтарем. Чимабуэ писал его по дереву, штукатурка, плохо подготовленная к началу работы, оставалась влажной, что изменило колорит картин, как и использование для приготовления красок ядовитого белого свинца. Со временем он то ли выцвел, то ли потемнел, превратив изображение в свой негатив: светлые фрагменты стали мрачными и наоборот, из-за чего «Распятие» выглядит совершенно экспрессионистически, картиной из XX века.

\*\*\*

По бокам от алтаря Нижней церкви есть лестницы для прохода в Верхнюю церковь, тяжелые кованые двери открыты во внутренний двор с паломническими магазинами, библиотекой и пинакотекой. Можно пойти сразу к Джотто, но я понял, что не выдерживаю средневекового накала и нужна пауза. Нужен «живой воздух современности». Важно попытаться прийти в себя, а для этого потратить полчаса на какие-нибудь сувениры.

### *Верхняя церковь. Джотто и Ко*

Я не зря вспомнил книжные миниатюры: Верхняя церковь играет масштабами восприятия – из-за монументальных фресковых циклов и готического потолка, стянутого нервными щупальцами нервюр, паломник, подобно кэрролловской Алисе, словно бы резко уменьшается в размерах: такое многоэтажное, многоэтапное море над ним раскинуто.

Логика соседства базилик понятна: Нижний храм, вмещающий крипту с мощами Франциска, про тьму и смерть, распад и тление, что всячески подчеркивают живописные циклы плохой сохранности, тогда как Верхний – про свет и веру, преодолевающие страх небытия, как благодарственный гимн Создателю: здесь просторно и легко, как в райском вокзале. Вокруг францисканского комплекса – смотровые площадки с обрывами и провалами, так вот и здесь такой же светоносный провал, но только вверх. С эффектом немедленного вознесения.

И если Нижняя церковь предполагает движение от бокового входа к кострищу алтаря, то Верхняя церковь для тебя движется наоборот – от алтаря и теремного трансепта к размаху омута центрального нефа. Тем более что никаких боковых капелл здесь нет, а стены, перемежающиеся высокими окнами, расцвеченными сочными витражами, расписаны фресками в три этажа.

Джотто со товарищи занимался нижним, самым обширным и хорошо сохранившимся (отреставрированным), максимально приближенным к глазу (высота от пола – всего два метра). Это 28 эпизодов из жизни святого Франциска, и они менее напряженные и драматические, чем циклы второго и третьего ярусов с 32 мизансценами из Ветхого и Нового Заветов, которые особенно пострадали из-за землетрясения 1997 года. Оттого и кажутся более архаичными и менее заметными.

Да и писали их не такие гении, как Джотто и его команда (хотя есть мнение, что юный Джотто приложил руку и к двум сюжетам на верхних рядах).

\*\*\*

При сравнении этих фресок с работой Джотто в падуанской Капелле Скровеньи, кажется, что местные (возможно, из-за большего размаха территорий) более просторные и, что ли, воздушные. Праздничные и менее отвлеченные, ведь Франциск – человек, а не бог, родился он и вырос в Ассизи, значит, история его, привязанная к конкретному, вот *этому самому*, месту, звучит четче и будто реальнее.

С одной стороны, его биография проще (так как иконография францисканского культа не была разработана с таким тщанием, как старозаветный и евангелический каноны, и в литературной программе Джотто основывался не на писаниях святых, а на житийных текстах отца Бонавентуры Миранджели, тогда еще не канонизированного) и свободнее в пластических решениях, не таких аллегорических и суггестивных, с другой – выразительнее и субъективней, когда авторское отношение можно не подстраивать под существующий канон. Тем более что идеи св. Бонавентуры как агиографа св. Франциска можно свести к трем основным положениям: любовь к Богу, любовь к людям и любовь к любым божьим тварям, что идеально соответствует светоносной атмосфере райского вокзала Верхней церкви.

От падуанской, несколько отвлеченной метафизики, словно бы самозарождающейся в безвоздушном и вневременном пространстве, Джотто движется в Ассизи к большему реализму и конкретике. Чтобы увидеть эту разницу, достаточно обратить внимание на части композиций, занятые жизнеподобными интерьерами (так как во многих из них сюжеты связаны со сном и, значит, с кроватями в спальнях с пологам), вполне разработанными, осязаемыми пейзажами, но, главное, подробными архитектурными конструкциями – тем, что в православной иконописи называется «палатным письмом».

Несмотря на условность всех этих построек (уже самый ранний эпизод из жизни св. Франциска, где простой житель Ассизи внезапно стелет ему под ноги плащ как раз напротив местного храма Минервы с его античными колоннами, – и Джотто, как в реале, показывает древний храм, стоящий бок о бок с башней городской ратуши, на которой разве что нет современных часов), они кажутся сделанными по-особенному наведенной резкостью, противопоставляющей их принципиально земной характер сине-зеленому, местами песчано-болотному, но почти всегда облезлому фону абстрактного, как это было в Падуе, задника.

С этими фонами, так похожими на наплывы Марка Ротко (воздушность безвоздушного), однажды неплохо поработал наш современник Евгений Дыбский, превратив плоские падуанские и ассизские задники (особенно удачно вступали в диалог, как считает Дыбский, фрагменты именно из Сан-Франческо) в самодостаточные экспрессионистические полотна. Вихри этих воздушных течений, воздухопроводов практически, активно участвующие в «настроении», фиксируемом помимо сознания, работают на то, что Бернард Беренсон обозначил умением Джотто создавать сверхреальность. Но не в смысле мистического откровения, а как глубинное обобщение природы, позволяющее нам захлебываться в ее дополнительной осязательной ценности: «сила его художественного дарования сделала то, что мы воспринимаем изображенные им фигуры даже гораздо легче, полнее и интенсивнее, чем умеем воспринимать реально существующие предметы. В этом и заключается основная задача живописи...»

\*\*\*

Над первым уровнем фресок «францисканского цикла» есть второй и даже третий, засунутый в межколонные пространства уже под самые своды. Это росписи 1288–1296 годов: на правой стороне нефа эпизоды из Книги Бытия, на левой – из Евангелий.

Сохранность их совсем уж неважная (из-за чего они выглядят старше и архаичнее постоянно поновляемого Джотто, за состоянием которого напряженно следят особенно после последнего землетрясения, хотя исполнены примерно тогда же, когда и нижний регистр, – «францисканский цикл» датируют 1297–1299 годами), да и висят они совсем уже где-то в безвоздушном пространстве, а главное, размеры отдельных мизансцен меньше джоттовских, с которыми к тому же они не выдерживают длительного сравнения (бросил взгляд и тут же перевел на следующую). Для детального их рассмотрения нужно отойти к противоположной стене, из-за чего они съеживаются еще больше. Засвеченные витражами, обреченные на вечную второстепенность, хотя, разумеется, встречаются среди них свои чудеса и диковины.

Есть какая-то закономерность в том, что большинство авторов второго и третьего регистров полуанонимны. Возникают там, разумеется, и подписные работы, например сильно поврежденное «Сотворение мира», а также «Строительство Ноева ковчега» и «Брак в Кане Галилейской» Якопо Торрити. Он же расписал один из сводов (третий от входа), тогда как, например, первый свод расписал Мастер Исаака, который также создал фрески, где Исаак на одной благословляет Иакова, а на другой отвергает Исава, и стиль которого странным или не странным образом отсылает к древнеримской стенописи.

А еще появляется тут Мастер ареста, изобразивший взятие Христа под стражу. Гуляло мнение, что поначалу Мастер ареста был подмастерьем Торрити, но со временем вырос в совершенно самостоятельного художника.

### *Пинакотекка Ассизи*

Смешением стилей и школ Сан-Франческо напоминает Ватикан – особой школы Ассизи не породил, но смог призвать на строительство храмов и монастырей лучшие силы эпохи, и каждый пришедший привносил ароматы собственных городов. Золотоносный, смешанный с митрой и ладаном привкус соседской Сиены, лаванда и яблоневый цвет из Перуджи, флорентийские цветы, спрятанные в складках фона джоттесков...

После всего этого пространства, умытого и напоенного неповторимым букетом, долго приходишь в себя, между тем организм, несмотря на пресыщенность, а возможно, и благодаря ей, сквозь усталость, требует продолжения банкета. Перевозбудившись, извилины желают дополнительного кофеина – возвращаясь по центральной городской улице из Сан-Франческо к церкви Св. Клары, что в самом начале паломнической дороги, сразу же у городских ворот, заходил во все попадавшие церкви. И в ту, где похоронена св. Клара, и в Богоматерь над Минервой (Санта-Мария-сопра-Минерва), так восхитившую Гете (видимо, он видел ее до барочного передела, превратившего древний храм в выхолощенную музыкальную шкатулку), и в какие-то другие, но все это невозможно сравнить с выставкой достижений проторенессансного хозяйства в главном комплексе: масштаб не тот, а на сегодня все внутренние измерительные приборы оказались выбитыми из привычного режима и отказывались работать.

Когда в сплошь двухэтажный район точно втыкают многоэтажную свечку, гибнет равновесность каждого отдельного дома, который не в состоянии конкурировать с повышенной этажностью. Так и в Ассизи, все остальные удовольствия которого (в том числе и музеи, которых здесь масса, одних пинакотек – три: одна из них находится во внутреннем дворике Сикста IV, почти буквально зависнув между Нижней и Верхней церквями, и называется «Музей-сокровищница» с некогда частной коллекцией Перкинса, другая – коммунальная, третья – Миссионерский музей при монастыре капуцинов) предназначены для неторопливого многодневного отдыха внутри городских стен. Знаю я и пару таких путешественников по святым местам, избравших Ассизи местом стоянки для детального изучения «духа подлинного францисканства» с посещением отдельных святых мест, недалеко от Райского холма, да только у меня совсем другой маршрут.

Поэтому зашел я только в Городскую пинакотеку, занявшую второй этаж полуразрушенного палаццо Валлемани. Несмотря на фрагменты картин Джотто и Перуджино, вся она в основном состоит не из шедевров, но из местных специалитетов, потащенных из соседних церквей во время ремонта или перестройки. Набор их случаен и хаотичен, то есть особенной экспозиционной и тем более научной работы не видно, как ни старайся. Зато пройдя насквозь галерею пустых залов, в самом конце анфилады можно попасть в библиотеку и несколько аутентичных залов из предыдущей, аристократической жизни палаццо.

\*\*\*

Городская пинакотека Ассизи принадлежит к числу музеев, которые все как бы не могут начаться, а потом, пройдя немного вперед, внезапно осознаешь, что они закончились. Очень уж для тонких знатоков собрание – для тех самых, кто особенно обожает блеклые, практически стертые куски стенописи, зияющие на самых неинтересных местах. Для объемного Гран-тура подобные институции тянут на твит, не более.

С другой стороны, все эти милые маргиналии, расцветающие в тени центровых достопримечательностей, подпитываясь недоумением и общей неудовлетворенностью случайного визита, долго тлеют в памяти, неожиданно всплывая из подсознания вечность спустя, когда большие куски оказываются наконец переваренными, а ностальгия, вошедшая во вкус, продолжает требовать поживы.

В поездке, искаженной восприятием лицом к лицу, когда многие оценки пересматриваются на ходу, нам не дано предугадать, что окажется лишним, а что – внезапным дополнением к заранее размеченному репертуару.

Я помню, как возмущался незапланированным многочасовым зависанием на автостоянке между городами, из-за которого сорвался какой-то очередной город, когда в машине закончилось масло и что-то не клеилось, а сегодня шел ночью по зимнему уральскому поселку мимо заправки и вдруг меня ослепили фары одинокого лихача, выполнявшего на выезде фигуру высшего пилотажа, и я вспомнил тот осенний простой с такой благодарностью, будто бы блюдо на свежайшем сливочном масле съел, так изнутри мне тепло стало.

### *Санта-Мария-дельи-Анджели*

Если запастись водой и бутербродами, а также найти бесплатную стоянку, для однодневного тура Ассизи может оказаться бесплатным городом: многие музеи здесь, не говоря уже о Нижней и Верхней церквях комплекса Сан-Франческо, бесплатны, а Городскую пинакотеку можно легко миновать.

Но невозможно проехать мимо Санта-Мария-дельи-Анджели, стоящей «в полях», возле самого железнодорожного вокзала: ее монументальный купол, ставший частью ландшафта, как еще один холм или даже гора, видать отовсюду. И привлекает она своими воистину санкт-петербургскими размерами (длина – 116 метров, максимальная ширина – 65)<sup>58</sup>. Ну или же римскими, а то и ватиканскими даже: затейливая архитектура, придуманная перуджинцем Галеаццо Алесси и воплощенная в 1568–1684 годах, то есть уже после смерти проектировщика, автоматически притягивает взгляд как явление высшей природной (соприродной) гармонии, меняющейся по мере приближения.

---

<sup>58</sup> Для сравнения вспомним размеры Верхней церкви Сан-Франческо: высота – 18 метров, длина – 76, ширина трансепта – 30,1.

Сначала выходишь за ворота тесного Ассизи, спускаешься с холма в рощу оливковых деревьев, среди которых оставлена машина, и вот уже едешь в сторону автобана на Перуджу, отслеживая указатели на Санта-Мария-дельи-Анджели, воткнутую в центр достаточно заурядного, невыразительного района, более похожего на промежуток. Хотя с одной стороны от базилики очередные монастыри, с другой – площадь с арочным обрамлением (в одной из них можно взять карту местности в конторе туриформации), а уже на самой стене церкви (левой, если смотреть со стороны монументального фасада, напоминающего сталинские ДК), во всю ее длину растянут фонтан с 26 струями питьевой воды, предназначенный паломникам и подаренный францисканцам семейством Медичи. В гулкой осенней пустоте паломников особо не видно<sup>59</sup>, и в поилке плещутся голуби.

Так же пусто внутри базилики, построенной на месте, с одной стороны, смерти Франциска, с другой – начала деятельности его ордена: Санта-Мария-дельи-Анджели – огромный реликварий, заключающий в своих белоснежных стенах хижину или, точнее, часовенку Порциункола.

Заброшенная и покосившаяся, первоначально она принадлежала бенедиктинскому монастырю, но Франциск взял клочок («порциункола» и происходит от «порция», «частичка земли») с ее руиной в аренду у аббата Теобальда. Именно в ней и собирались самые первые «меньшие братья», а теперь она, видимая сразу от входа, стоит в центре громадного центра, прямо под куполом. Похожая то ли на домик Элли, неведомыми силами перенесенный через горы, то ли на домик Марии, переехавший по воздуху в Лорето таким, каким его изобразил на эскизе Тьеполо-старший.

Понятно, что это уже даже не реконструкция, но вольная фантазия на темы первоначального молельного дома, сложенного из грубого камня, местами украшенного фресками нового времени<sup>60</sup> и (внутри, над алтарем) деревянным панно 1393 года. Считается, что к росписям тыла нижней части апсиды приложился Перуджино.

Если стоять спиной к входу, то справа, наискосок и вглубь, за кованой решеткой – Капелла дель Транзито, место смерти Франциска. На одной из фресок Джотто в Верхней церкви есть сюжет и о том, как Франциск ходил к папе Гонорию III, и о том, как св. Клара и клариссы прощались с ним в последний раз на пороге строгого, почти готического храма. Когда на теле Франциска и были обнаружены стигматы, скрываемые им при жизни.

Так вот там, с клариссами-то, все неправда: тело Франциска положили в апсиде, и монахини, которые, подобно своей настоятельнице, никогда не выходили из затвора, прощались с Франциском сквозь решетку хоров. Вот примерно как мы сейчас.

В Санта-Мария-дельи-Анджели есть еще монастырский музей, из которого можно пройти в «кельи Св. Бернардина», им устроенные (их 17), а также «Розето», сад роз, оставшийся от той самой, первоначальной рощи, где жил Франциск и где случилось чудо о розе без шипов, как раз и давшее потом возможность просить об индульгенции для всех посетителей Порциунколы сначала у Христа, а затем у папы Гонория III. В саду есть молельня, также построенная св. Бернардином, и грот XIII века, но, кажется, пошли уже путеводительские интонации. Значит, пора возвращаться на стоянку: для меня это знак, что место исчерпано.

---

<sup>59</sup> Посещение Санта-Мария-дельи-Анджели в определенный день давало полную индульгенцию, полностью освобождая от наказания в Чистилище, и это весьма редкая индульгенция, поэтому народу в базилику порой набивается немерено. Про учреждение этой индульгенции есть апокриф. Христос якобы лично пообещал такую св. Франциску, который пошел в Перуджу к папе Гонорию III за подтверждением. Папа удивился простодушию Франциска, но после тоже уверовал и даже утвердил условия индульгенции. Франциск поблагодарил его и пошел к выходу, когда папа остановил святого, спросив: неужели он не желает получить соответствующий документ? «Зачем он мне, – удивился Франциск, – Христос мой нотариус, и ангелы – мои свидетели».

<sup>60</sup> Над входной композицией трудился в 1829-м немец Иоганн Фридрих Овербек.

## **Тоннели в горах**

Отъезжая от Ассизи по равнинному шоссе, некоторое время следил, как удлиненные арки под братскими корпусами «Сакро конвенто», древние каменные скобы, словно бы вытягивающие силы из земли, уменьшаются до игрушечных размеров.

Уже на таком первом и почти безопасном расстоянии впечатление от Ассизи обращается в чувство тоннелей, приставленных друг к другу, – сначала воздушного, городского, разомкнутого облакам и видам за городской стеной, затем тоннеля крытого, теневого, местами (в Нижней церкви) мрачного, местами (в Верхней церкви) похожего на промежуточную станцию.

Так из реальной реальности мы попадаем в автономный мир, словно бы проложенный внутри наших собственных извилин, змеящихся вслед архитектурному плану. Где важна не столько внешняя логика достопримечательностей, но внутренняя жизнь сознания, ощупывающего предложенные обстоятельства и поэтому каждый раз меняющего освещение, «подсветку».

Это ощущение будет повторяться каждый раз в больших музеях и монументальных церквях, окруженных самоигральными монастырями, или вот в замках, расплзающихся осьминогами по центрам или, что чаще, краям небольших городов. А еще по античным ландшафтам, оставившим еле заметные следы, ну или по торговым улочкам, из-за веков напряженного пользования слежавшихся в единые организмы: входишь в тоннель, проходишь его насквозь, выходишь, как из пищеварительной системы, немного иным.

Достопримечательности – места, никогда не бывающие равными себе: хозяева, эксплуатирующие остатки их витальности, настроены прагматически и уже не замечают вхождения в «близость дальнего». Но туристы отвлечены еще сильнее – в истерике чувств, доставленной избытком впечатлений: из дома все эти красоты представляются одними, здесь оказываются другими, после возвращения дрейфуют уже в третьем каком-то состоянии. Ученые впадают в детали и частности, экскурсоводы стоят спиной к алтарям и коллекциям, паломники заговаривают страсти и боль. Какую культовую (намоленную, затасканную посещениями, но приведенную в порядок) постройку ни возьми, все вместе они готовы составить атлас искажений пространства, расширяющегося (или, напротив, сужающегося) в сторону незримого запасного выхода, который всегда забывают обозначить на карте.

## **Твиты после возвращения в Перуджу**

*Vm, 10:29:* Все («все» – это Павел Муратов и Коля Кононов) говорят о мрачности Перуджи, а для меня тут второй день светит такое мощное солнце, продлевая жизнь лета, что, не менее мощно, чувствую себя Незнайкой, ну а коротышкой – само собой. Не мрачнее того же Урбино, а очень даже приветливый и распахнутый город.

*Vm, 10:36:* Чуть не забыл про главный лайфхак Ассизи: здесь, если привезти с собой еду и воду, можно наполненно и без всяких скидок провести совершенно бесплатный день. И даже бесплатную парковку на склонах (среди оливковых садов) отыскать, не говоря уже о бесплатных музеях.

*Vm, 12:11:* «Там за горой – Сиена», – на своем балконе Стефания почему-то совсем как-то грустно показывает за город, залитый солнцем. В доме по понятным причинам холодней, чем на улице, и хочется поскорее убежать в Национальную галерею.

*Vm, 12:14:* Почти автоматически начинает придумываться рассказ о любовном романе между гостем, снявшим жилье на Airbnb, и хозяйкой, типа как это современно, но тут же одергиваешь себя: такой рассказ уже у Чехова был.

*Vm, 12:24:* Да, здесь, в Италии, особенно ясно, как и почему (откуда и зачем) берутся разговоры об «особом пути России». От безысходности. Догонять глупо да и невозможно, вот и остается уповать на «собственную гордость».

*Vm, 20:49:* Главный лайфхак Перуджи: университетские здания занимают здесь едва ли не четверть Старого города (больше, чем церкви), а там, где студенты, еда дешевле, а нравы демократичнее.

*Vm, 21:30:* О личной дистанции пост. Наш человек, идущий по нашей улице, чувствует лбом потенциальную угрозу, исходящую от каждого, но изо всех сил делает вид, что никого не замечает. Итальянцы, наоборот, всячески показывают, что они тебя учитывают, но за этим радушием ничего нет, выучка. Стефания так и не купила мне шнур для айфона, хотя сама вызвалась его найти. Нашел его я – в старом городе (29 евро). А еще удивлялась, что я пью в основном черный чай, и даже хотела найти его в магазине. Третий день ищет. Спишем на то, что у нее сложный период.

*Vm, 21:37:* Обход культурных красот Перуджи начал с Зала деи Нотари во Дворце приоров на главной площади. Вход свободный, росписи – Пьетро Каваллини.

*Vm, 21:38:* В Национальной галерее Умбрии купил музейную карту (14 евро за 5 коллекций на 48 часов) и уже в первый же день полностью ее оправдал, хотя был еще не везде: в карту входит десять музеев, но по правилам посетить можно лишь пять.

*Vm, 21:56:* В Национальной галерее Умбрии провел два часа, и, честно говоря, меня просто расплющило от двух этажей крышесносной умбрийской школы + немного сиенцев (правда, без Симоне Мартини, но вчера в Ассизи я достаточно изучил капеллу, расписанную им в Нижнем храме) и художников из Римини.

*Vm, 21:59:* Временная выставка в Национальной галерее – серия скучно-синих абстракций Ханса Хартунга (1904–1989) – только отсрочила встречу с прекрасным.

*Vm, 22:01:* Огромный этаж готики и раннего Возрождения с самым большим Пьеро делла Франческа из всех мной виденных. Его зачем-то выставили в отдельном зале напротив абстрактного шестичастного цикла все того же Ханса Хартунга. Убийственное соседство.

*Vm, 22:07:* Два десятка (!) картин Перуджино – целая ретроспектива – выставлены уже на первом этаже. Они сосланы вниз, чтобы не мешаться под ногами у готики, примитивов и раннего Ренессанса. И это единственное, что там можно смотреть: после Перуджино что-то в искусстве (причем не только умбрийском, но и итальянском) ломается. Залы первого этажа пробежал галопом. Вот прямо физически ощущаю, как вкусы мои и пристрастия, словно бы по шкале радионастройки, смещаются на все более ранние времена.

*Vm, 22:13:* В Колледжо дель Камбио (отдельный вход в Палаццо Приори), расписанном Перуджино (входит в музейный билет) – небольшая, но остроумная выставка автопортретов (и их копий) «Веласкес и Бернини»,

с экспонатами из Прадо и Уффици. Да на фоне потолков Перуджино, да с деревянными панелями Доменико дель Тассо.

*Vm, 22:18:* В одном зале – два автопортрета Веласкеса и его повторения последышами, во втором – несколько холстов Бернини. Очень точная рифма.

*Vm, 22:19:* А потом без разбора, сплошняком пошли церкви. Сан-Франческо (Ораторио ди Сан-Бернардино закрыт на реставрацию), Сан-Лоренцо и Сан-Доменико – самая большая церковь Умбрии (это уже даже не вокзал, но целый космодром с молевыми партами, ученики которых все как один улетели в открытый космос: по церкви я гулял практически в полном и космическом одиночестве), в клуатре которой находится огромный археологический музей. Он тоже входит в единый музейный билет, но сил у меня хватило лишь на артефакты, выставленные на улице.

*Vm, 22:27:* Чтобы хоть немножечко восстановиться, пошел в Капеллу Сан-Севере с фреской, которую начинал Рафаэль (верх), а заканчивал уже после его смерти старикан Перуджино (низ). Артефакт вполне в духе «ученику от побежденного учителя».

### *Сан-Пьетро*

Лайфхак про церковь Сан-Пьетро, от пола до потолка забитую живописью, – попросите открыть сакристию (это бесплатно): в ней Перуджино, если кому не хватило в Национальной галерее и в самой церкви, и роскошные фрески.

Однако главный специалитет Сан-Пьетро, известный на весь мир, – диковинные подлокотники монашеских кресел (1525–1535) в алтарной части собора (туда пускают). Стефано Дзамбелли из Бергамо украсил их фигурами и мордами сказочных и мистических существ, ни одно не повторяется, как и гротески, вырезанные на спинках. В сочетании с разноцветными фресками, которые можно рассматривать в лоб, эффект поразительный: точно чередуеться крупные и панорамные планы.

### *Дорога вбок*

Но главное в Сан-Пьетро для меня – само это место, в котором бывший бенедиктинский монастырь находится. До него надо долго идти все время вниз, постоянно удаляясь от центра, проходя городские ворота и крепостные стены.

Постепенно людей на улицах становится меньше, тишины и покоя, осенней умиротворенности – больше и больше, а деревья по краям дороги все стройнее и выше.

Издали комплекс похож на древнюю крепость. Перед ним – пустырь, как бы окончательно отрезающий сакральную зону от повседневной: через пустоту проходишь как сквозь рамку металлоискателя.

Монастырь с каскадом клуатров, перетекающих друг в друга, и поэтому соединенный с университетскими факультетами (во внутренний двор проекта Франческо ди Гвидо Сеттиньяно выходят двери «философии», «теологии» и «логики»), точно ласточкино гнездо, лепится к краю пропасти, окруженному садами, затейливо соединенными со средневековыми дворами и смотровыми площадками.

Вокруг расстилается многоуровневый пейзаж с задников ренессансных картин, дневной зефир струит эфир. Фонтаны и статуи, названия растений на табличках, редкие пенсионеры и отдельные собачники, пинии и пирамидальные тополя, рассеянный свет, превращающий все,

что вокруг, в архитектурные кулисы; стоит войти в один сад, чтобы увидеть, как сбоку раскрывается другой, а в искусственном водоеме, сопровождающем течение вод, плавают красные рыбки.

Самое ценное во всей этой обители покоя и окрестностях то, что, когда я еще только сюда шел, Перуджа, перестав взнуздывать туристические рецепторы, поменяла агрегатное состояние. Она не просто включила обыденность, но и стала чем-то обобщенно-иным, не конкретной Перуджей, столицей итальянской провинции с богатой историей и неземными ландшафтами, но территорией вневходимости, которая в своей параллельности может возникнуть в любом другом мощном месте с похожими сквозняками.

### *Точка сборки*

Не знаю, как объяснить ощущение конкретнее, так как прелесть его именно в рассеянности. Но, с одной стороны, такое пространство будто бы внезапно сбрасывает подробности, складки, где укрыты противоречия и детали, за которые цепляется сознание, чтобы, с другой стороны, на освободившееся медитативное течение мыслей снизошло ощущение собственного присутствия сразу во многих местах – одновременное переживание всех преддверий монастырских комплексов и музейных замков возле древних городов, когда рядом с ними расширяются автостоянки, бьются флаги на ветру и гигантские афиши, натянутые над стрельчатым входом, рассказывают о выставках.

Ну или это одномоментное переживание сразу всех таких мест, которые загораживают горный обрыв, возникая непреодолимой преградой, в тылах которой прячется бездонная воздушная яма, голодная до человеческих глаз, – смотровая площадка, позволяющая заглянуть в том числе в глубь себя.

Видимо, так и должно работать пространство, позволяющее выскользнуть из-под диктата времени, чтоб оказаться в безветрии и вневходимости: Стефания, узнав вечером о моей дневной прогулке по Сан-Пьетро, обрадовалась и сказала, что это самое душеподъемное место в городе, прогулка до которого способна укротить любые нервы.

– Я хожу погулять в том саду, где особенная тишина, уж не знаю почему, но мне всегда там становится лучше...

### *Две неудачные выставки*

Прицепом к Сан-Пьетро пошли сегодня две странные (в плохом смысле) и совсем уже неважные выставки – в пинакотеке местной церкви показывали семь крохоток и одну большую картину Перуджино, которые, затем спустившись, я увидел в сакристии.

Одни и те же работы в двух местах не бывают, значит, в одном из мест висели копии? Я так и не понял.

Также, помимо всякого пятистепенного барахла, в пинакотеке был один неплохой Тинторетто, и это весь улов.

Другая выставка – «От Джотто до Моранди» – проходит в палаццо Балдечини, наискосок от Национальной галереи Умбрии, то есть в самом центре. Название пафосное, а картины в основном классицистическое убожество.

Джотто там и правда есть, размером с сигаретную пачку. Фра Анджелико чуть больше. Есть что-то из Карпаччо, Луки Синьорелли и Гвидо Рени, остальное – совсем уже замше-

лый академизм, плавно переходящий в тупиковый бидермейер. Звонкие имена оказываются напрочь отчуждены от волшебства, привычно им приписываемого. Это просто (или даже не просто) работы великих имен. Уже не людей, но брендов, где атрибуция опережает качество.

Тот самый разрыв *означаемого* и *означающего*, который постмодерн ставит во главу своего угла. Ибо совсем непонятно, *как* такие выставки смотреть. Точнее, удовольствие какого сорта получать. Сугубо фонетическое, что ли?

Тут же, на соседних этажах, оформленных как интерьеры частных покоев, показывают частную коллекцию какого-то богача, напичкавшего прекрасное палаццо антикварным и художественным мусором. Ну хоть красивые потолки узрел, и то хлеб (да, снимать там не дают, конечно же, но у меня и рука не поднялась партизанить): хотя, конечно, музеи без фото – деньги на ветер.

### **Уплотнения**

Через неделю Перуджа уже как родная – идешь, не задумываясь куда, на автомате, точно в метро, но обязательно попадаешь в цель – и здесь был, и это видел, и Майкл Джексон из этой траттории вновь про мир во всем мире поет. Правда, Канта в газетных киосках возле университета сменил Аристотель. Видимо, это еженедельная серия книг по философии.

Впрочем, то, что кажется родным и узнаваемым, имеет привычку выветриваться из памяти быстрее всего остального – как и любые автоматизированные процессы.

И вот уже возникают места, необходимые для того, чтобы пазлы дня сложились. Для этого достаточно просто пройти мимо круглой, похожей на НЛО церкви Сант'Анджело, то ли V, то ли VI века, у городских стен. Возле всегда тихо и почти никогда никого нет. И долгий проход к ней по узкой дорожке, с двух сторон окруженной стеной, делает Сант'Анджело далеко удаленным объектом на том конце перевернутого бинокля.

Я почти уверен, что именно она, наложенная на более актуальные ренессансные образцы, служила для Перуджино прообразом храма-ротонды, который он ставил в середине своих самых гармоничных ватиканских картин и фресок.

### **Ораторий Сан-Бернардино**

Ну или, чуть в стороне, Сан-Франческо-аль-Прато (1256), закрытая на ремонт и реконструкцию: с тыльной части эта готическая громада объединяется стеклянными поверхностями с комплексом Академии художеств, по коридорам и галереям которого однажды я гулял среди студентов пару часов в ожидании конца сиесты.

Стоящая на краю обрыва и дважды разрушенная землетрясениями (последний раз в 1987 году) Сан-Франческо-аль-Прато, впрочем, интересна не сама по себе, но резным ренессансным ораторием Сан-Бернардино (1451), оформленным Агостино ди Дуччо (1457–1462) вместе с местным скульптором Бартоломео ди Маттиоло. Внешние его стены убраны розовыми и серыми резными плитами, подробными фризами и скульптурами архангела Гавриила и Богоматери по краям. Уровнем ниже – фигуры св. Геркулана и св. Констанция. Тимпан с Христом, ангелами и серафимами лазорев.

В люнете розоватый св. Бернардин вписан в нежно-лазоревый фон.

Это тоже окраина центра «на выдохе». Перед ораторием – огромный зеленый газон. Целое ухоженное *prato*<sup>61</sup>. На нем массово, отдельными скульптурными группами (точно

---

<sup>61</sup> Prato – луг (*ит.*).

исполняя поручение куратора, первым заданием которого стало наполнить луг изысканной жизнью) отдыхают студенты, и однажды, когда я проходил мимо всей этой красоты на закате, она светилась нежными розовыми оттенками и переливами, сливаясь в единую композицию.

\*\*\*

Ходил туда-сюда, обходя книжные магазины – искал «Героя нашего времени» для Стефании. Почему-то именно его. Прихотлива логика интернационального разговора на трех языках. Но в магазине «Фаринелли» нашел только «Доктора Живаго». Ну и всего Достоевского, почти всего Толстого и почему-то Гончарова.

К Стефании сегодня приходят друзья. Она дико извинялась, что после трудной недели я не смогу расслабиться так, как надо (да кто ж мне помешает), объяснила, что это для нее очень важно пати – недавно она разошлась с мужем, их общие друзья разделились, и сегодня первый вечер, когда к ней придут те, кто остался со Стефанией, а не выбрал сторону мужа.

Старинные приятели, которых она знает много-много лет, приходят к ней сегодня в новом качестве. Она запекает индейку и сотворила два пирога – вегетарианский (она же не ест мясо) и сладкую классику.

### *Дойти до Сан-Доменико*

Чтобы не путаться под ногами у друзей и подруг Стефании, решил прогуляться до еще одного отдаленного храма за крепостными стенами – прочитал про его колоссальные размеры и археологический музей в клуатре, ну и отправился.

Три такие же самодостаточные храмовые громады будут потом и в разных концах Сиены – здоровенные соборы на выселках, в тишине и полном одиночестве: среди низкорослых кварталов и пустых площадей рядом, они, особенно если еще и стоят боком, стыдливо прикрывая фасад, отчетливо напоминают полностью укомплектованные интровертные станции или же горбатые загоны депо.

В 1304 году папа Бенедикт XI (здесь же и похороненный) подарил родному доминиканскому ордену весь этот комплекс, а также возможность получения индульгенции всем участникам мессы на престольный праздник 3 августа, из-за чего от паломников и их денег отбоя не было. Понадобилось новое вместительное помещение.

Первоначальный Сан-Доменико (1305) задумывался Джованни Пизано готической громадиной, а стал амбаром «зальной» формы – после очередной перестройки и срытия боковых нефов оставшиеся три (центральный, правый и левый) получились одной высоты.

Второе освящение храма прошло в 1632 году. С XVI века здесь осталась парадная, барочного стиля, лестница и портал, венчающий голый, будто бы с содранной кожей, вход.

Периферийная церковь из-за этого приобрела редкостную зальную конфигурацию – омут ее всеохватный и глубокий, глубже привычного (ибо без обычной визуальной «подстраховки» перепадов перекрытий), с гулким эхом и особенно ощутимой пустотой, удваивающейся в особенно протяженном трансепте.

Я пришел сюда незадолго до заката, в одном из темных закутков трансепта шла служба. Прихожане, кучкующиеся в небольшой капелле, напоминали то ли первых христиан, сгорбившихся в скальных катакомбах, то ли беглых детей, потерявшихся в ночном лесу.

### ***Внутри опустошенной пустоты***

Самые интересные картины базилики давным-давно перенесены в Национальную галерею Умбрии – выше я упоминал и полиптих Фра Беато Анджелико, и «Мадонну с младенцем и музицирующими ангелами» Джентиле да Фабриано.

Тем не менее в полях Сан-Доменико есть чем полюбоваться. Например, мраморным надгробием Бенедикта XI<sup>62</sup>, лежащего на мраморной лежанке под высоким каменным балдахином и вполне достойного соседствовать с лучшими погребальными комплексами венецианской Сан-Дзаниполо.

В готическом навершии табернакля св. Доминик представляет Богородице Бенедикта (имя третьей мраморной фигуры я не определил), шторы мраморной опочивальни которого распахивают два диакона. Вся эта стрельчатая конструкция поддерживается дополнительными витыми колоннами, по бороздкам которых ползают микроскопические ангелы.

Самый эффектный комплекс с фресками, скульптурами и декором нужно искать в капелле Мадонна-дель-Вото (1459), увенчанной алтарем Агостино ди Дуччо. Розово-изумрудный фасад оратория Сан-Бернардино, исполненный им же, я вижу едва ли не каждый день – и каждый день мысленно подпрыгиваю от радости.

В 1534 году капелла внезапно превратилась в капеллу Розария, и Бернардо ди Джироламо Росселли дописал композиции, нужные по сюжету и смыслу.

Есть здесь и проторенессансные фрески XIV–XV веков в узловатых капеллах алтарной апсиды. Правда, капелла Сан-Томмазо и капелла Св. Петра Мученика почти не освещены – из-за перегородок до них едва долетает подкрашенный свет из громадного (высота – 20 метров, ширина – 10) алтарного окна с витражами.

В базиликах крестовой формы с тремя вытянутыми продольными нефами одинаковой высоты окна не предполагались, из-за чего основная нагрузка по освещению ложится на алтарные стекла.

### ***Вскрытие приема***

Но они с этой задачей явно не справляются, а электричество в Сан-Доменико при мне не использовали (за исключением помещения, где проходила служба, после которой не больше дюжины прихожан гуськом потянулись к выходу), из-за чего на эти и на другие фрески (например, в капелле св. Катерины) мне пришлось любоваться в туристических блогах.

Сколько раз замечал – когда освещения в храме мало, интерес к живописи, что тот веселящий газ, мгновенно улетучивается: в религиозном искусстве (а только такое нам интересно) важны детали и нюансы, переосмысления или робкие отступления от канона.

Поэтому так же, как на центральной Корсо Ваннуччи, главное – ее плавный подъем и предъявление смотровой площадки в неотдаленной перспективе, а в местном Дуомо интереснее всего – схема «распашонки»<sup>63</sup>, вопреки сквознякам устаканивающей внутренний объем на

---

<sup>62</sup> Авторства Джованни Пизано, умершего в 1315 году, по другой версии – Амброджо Маитани (в его случае сооружение надгробия относят к 1320-м).

<sup>63</sup> Так как Сан-Лоренцо стоит к главной площади 4 Ноября небогато украшенным южным боком (тогда как фасад его с не до конца вытертой готикой выходит на крошечную и проходную площадь Данте), попасть в него можно через ренессансную лоджию, а выйти – с противоположной стороны, ну или же через центральные ворота, пробыв какое-то время внутри четко оформленной полумглы...

своем месте, так и в Сан-Доменико самое главное – геометрия, резонирующая пустотой, и ее нарушения.

Структурные особенности Сан-Доменико, вызванные многочисленными перестройками (форма кампанилы, разбор боковых нефов), объясняют постоянными ожиданиями оползней. Внезапно таким образом предьявляя ключ к специфике всей архитектурной породы места.

### *Покой и воля*

Ограниченная территория на вершине холма и повышенная тектоническая подвижность оберегают Перуджу от декоративных излишеств, с одной стороны, вынуждая строить особенно прочно, но, с другой – постоянно подразумевая преходящесть построек, имеющих свой запас прочности, а также горизонты существования.

Средневековые постройки Умбрии разрешают думать об их подспудной человечности. Они, во-первых, различны и нет двух похожих зданий, а во-вторых, они же принципиально конечны. Такой же переход к антропоморфности городского ландшафта впервые я поймал в Венеции...

И там, и здесь, в Умбрии, самым важным впечатлением от городской среды, тщательно вписанной в общий пейзаж (урок, который Перуджино преподал всему мировому искусству, сложился именно тут), оказывается чувство уместности (у-местности) и равенства самому себе, а также пространствам, которые все эти уникальные строения занимают.

Тот же Сан-Лоренцо стоит ровно там, где должно. И ровно так, как надо. Смотрится в ратушу Дворца приоров, ограничивает главную площадь, образует вторую, а с помощью сквозняков завязывает центру Перуджи сбоку бантик с незримым узлом, связывающим все воедино.

Непокой «коры головного мозга» Перуджи заключен под мостовую. Редкий асфальт, подпертый крепостными стенами, прямо противоположен (в ней ведь все еще укладываются, точно зверье на зимовку, разные геологические и исторические эпохи) вечному покою картин Перуджино.

Так они и работают на контрасте. Поэтому, несмотря на отличные собрания итальянцев в крупнейших коллекциях мира, смотреть Перуджино и его земляков нужно именно в Умбрии.

Как и пробовать белое вино с местных виноградников: вкус его окликает и словно бы живописует на небе эффекты далеких долин, погруженных в бархатное сфумато.

### *Этрусски иной жизни*

«Упоительна Перуджия, как старое вино», – восклицал Блок в «Молнии искусств», наверняка ведь выходя из очередного храма на свет божий. Вот и я теперь выхожу из пространства через барочный портал, натянутый на готическую кладку фасада намордником, и рядом, наискосок, раскрывается еще одно активное отсутствие – внутри громадного клуатра, который не защищен высокими стенами и виден с улицы. Под арками его расставлены римские и этрусские памятники – обломки колонн, скульптур и саркофагов. Здесь, к примеру, хранится самая длинная этруская надпись (так называемый «перуджийский камень»).

В городе, входящем в «Этрусский пояс», между прочим, масса и других памятников, а также музеев, посвященных этрускам. И это еще одна ненавязчивая специализация столицы

Умбрии, которую совершенно не хочется называть «провинциальной» или «отсталой». Стефания и ее круг, который я застал на излете вечеринки, выглядели вполне респектабельно и, без скидок, по-светски.<sup>64</sup>

Но, как она же и говорит, уезжают люди из Перуджи в поисках лучшего – во Флоренцию, в Рим, в Милан или сразу же за границу, вот как дочка ее. Давно, говорит, не виделись. Никуда, говорит, не езжу, никуда не хожу: работа – дом – работа. Если только, когда уж совсем тяжело, до Сан-Пьетро...

Этруски – отдельная таинственная тема, но, видимо, совсем для иной жизни, для совершенно другой поездки. Тут бы с первостепенными интересами справиться: времени и без того все меньше и меньше.

\*\*\*

Верхним городом Блок любовался, видимо, со стороны Борго Сант'Анджело, через Порта Пулькра, городские ворота которого вот и я, больше века спустя, прохожу, карабкаюсь каждый раз к центру – с его старинным акведуком, превращенным в прогулочный портик, и уплотненной застройкой под праздничной черепицей:

«Высокий холм Перуджии тонет в голубоватом воздухе, мягко озаряется солнцем, омывается прохладными дождями и струями нежнейшего ветра, – остается только дивиться тому, что видишь и что вспоминаешь...»

### *Цитата для послевкусия*

Посмотрите на камень, из которого сделаны дома в Перудже, дома богатые на Порта Соле и дома бедных на Порта Сант'Анджело: камень этот гладкий и сияющий, какого-то светлого оттенка между серебристым и слоновой костью, он не покрывается ни мхом, ни пятнами, его не берет ни холод, ни жара, ветру не стоит даже пытаться разрушить его, поэтому он и старается быстренько его обдуть, не шлифуя даже выступы.

И если ты, когда дует сильный ветер, укроешься от него у стены, ты прямо чувствуешь, как река из ветра тихо течет по светлому камню, едва шевеля листья аканфа на капителях, кроны дубов, желуди, веточки мирта, почти незаметно ероша железные перья грифов, усевшихся над воротами дворцов...  
*Курицио Малапарте. «Проклятые тосканицы». Перевод Валерия Сировского*

### **Твиты из Сполето**

*Ср, 23:05:* В Перудже +26, в Сполетто +24: хотя между ними всего 56 км по прямой трассе, мимо Ассизи, но горы Сполето выше, а норы холодней.

*Ср, 23:46:* Лайфхак про «Макдоналдс». Отсидеться в нем не получится – в Италии он дороже обычных забегаловок. Ну, или мне в Читта де Костабелло вновь повезло на 8 €.

---

<sup>64</sup> Например, самые древние городские ворота, внутрь которых вмурованы остатки 25-вековой этрусской арки. Или же знаменитый этрусский колодец (посещение его включено в общий билет городских музеев). Ну или же так поразивший Блока гипогей Волумниев в Понте-Сан-Джованни – большая семейная гробница эпохи Волумниев на одной из станций вблизи Перуджи; в своих итальянских заметках Блок посвятил его описанию отдельную главу.

*Ср, 23:49:* Ночью в Перудже +13, днем +26, это и есть умбрийские горки. Кстати, про гонщиков. Поездив по серпантинам и узким улочкам, понимаешь, почему в Италии чемпионы гонок вырастают пачками. А уж как они качают ноги на улицах под углом 45 градусов, тут им никто не конкурент, иду и ощущаю, как «прорабатываются все группы мышц», от голеностопа до поясицы.

*Ср, 23:55:* Это раньше чужие города были точками на карте; теперь они – снимки со спутника и геотэги, гугловские панорамы и странички в сети. И все равно воображению есть где разыграться и можно уже не ездить никуда. Но иногда, хотя бы по инерции, ездить все-таки хочется.

*Чт, 00:03:* От церкви *Parrocchia S. Donato All'Elce* в Перудже, возле которой я живу, до Сполето меньше часа езды от одной гряды холмов до другой, мимо Ассизи и кладбищ. Дороги, надо сказать, не многим лучше российских, за исключением платных, конечно.

*Чт, 00:15:* Как и во все исторические центры умбрийских городов (да и не только их), в «зону ЮНЕСКО» Сполето нужно долго карабкаться по отвесной улице вверх, пройти сквозь обязательные ворота и попасть в тихий и небольшой желто-коричневый город. Здесь меня интересуют два пункта программы – знаменитый Дуомо с фресками Фра Филиппо Липпи и Пинтуриккьо, а также Понте делла Торри – средневековый мост. Много времени это не займет.

*Чт, 00:21:* Все дороги в Сполето ведут к Храму. Жаль только, что баптистерий закрыт.

*Чт, 00:38:* Алтарную апсиду в Дуомо Сполето расписывал Фра Филиппо Липпи, это его последняя работа: он и похоронен где-то в Сполето. Может быть, и в самом Дуомо.

*Чт, 00:46:* В Дуомо тихо и свежо, выход на пустую, залитую летом площадь – отдельный аттракцион.

*Чт, 00:50:* После Дуомо я пошел к папской крепости, которая ведет к мосту Понте делла Торри, но мост пока закрыт.

Блок в «Молнии искусства» (1909): «Передо мной мелькнула неожиданно необъятная даль; городок Сполето лежал совсем маленький у моих ног, церковь, стоящая в поле верстах в двух от города, была тут же будто на карте. Я ухватился за корни, вцепившиеся в камень, а надо мной, на каменном уступе, уже стояла моя спутница и протягивала мне руку. Пропась так тянула, что нужно было усилие не одних рук, но и воли, чтобы вскарабкаться по корням и остриям камня к спасительной руке. Я никогда не дышал таким прохладным и упоительным воздухом в ярком солнечном свете. Мы напились, омыли лицо и руки в холодном, как лед, роднике. Была уже вторая половина дня...»

### *Сполохи Сполето*

Все городские дороги здесь ведут к Храму, перед которым растеклась Соборная площадь – закрытая и обособленная, попасть на нее можно лишь сверху, как в пустой бассейн, по долгой, торжественной лестнице.

Намеренно скромный фасад начала XIII века украшен восемью окнами-розами, похожими на шурупы, где центральная роза (сразу под единственной мозаикой<sup>65</sup>) не сильно больше

---

<sup>65</sup> «Редкий случай, когда о мозаике так много известно: она выполнена в 1207 году, а работали над ней некий „доктор Солстернус“ с тремя помощниками *Palmerius de Saso; Transericus Enrici; and Diutisalve Pingurini*. Обо всем этом написано под

остальных. В конце XV века к «каменной хижине» фасада добавили пять ренессансных арок с верхней террасой, откуда по праздникам служили особенно торжественные службы и выносили святыни. Их в Сполето, судя по коллекциям Епархиального музея, куда стоит заглянуть ради деревянной скульптуры и расписных распятий, достаточно.

Тем более что по внутреннему коридору из Епархиального музея можно попасть в Сант-Эуфимию, важнейшую часть комплекса строений епископского дворца.

Святая Евфимия – древняя, внешне почти не оформленная, кажущаяся голой трехнефная церковь с матронеумами, то есть галереями второго этажа, куда поднимаются по внутренней лестнице.

У меня давно свербело желание взглянуть на церковные хоромы сверху, подняться на хоры или на какую-нибудь колокольню, да вот все возможности не представлялось – нигде в церквях Умбрии более такой архитектурной структуры не существует, Святая Евфимия и в этом смысле единственная. Неповторимая, прошедшая через массу фундаментальных изменений, перестроек и ретардаций, счищаемых время от времени.

В начале XX века ей вернули вид, который она имела в XII веке, хотя начало строительства ее относят к VII веку.

### *Дуомо Санта-Мария-Ассунта*

Однако стоит досмотреть кино про Дуомо, ненадолго задержавшись в преддверье собора под входными арками, где внезапно возникает особенный какой-то микромир. Вернее, промельк его, никак не настаивающий на себе шлюз между повседневным четвергом и вневременным, повышено спиритуальным межвременьем, подготавливающим странника к следующему шагу.

Внутри, сразу же справа от входа в затемненное нутро, – великолепная двухкомнатная капелла Эрולי, расписанная Пинтуриккьо, стилистически еще пристально смотрящего в сторону Перуджино, но уже более утонченного – за счет дополнительной хрупкости, невесомости. Одной этой капеллы было бы достаточно, чтобы оправдать трудную дорогу. И даже то, что фрески здесь не в лучшем состоянии, делает их лишь милей и краше – мы как раз такое полустертое остановленное мгновение любим.

Во второй комнатухе капеллы фрески ненамного хуже (правда, там света меньше); их автор, если верить указателям в соборе, Якопо Сикуло.

Жаль, что вся алтарная часть Кафедрального собора, расписанная Липпи, перекрыта, а издали фрески стараются превратиться в цветастое месиво. Это сплошная картина, стекающая из сочного синего поднебесного фона, заполненного разноцветными фигурами, в зеленое не менее густо заселенное пространство «основной» территории. В центре – нежнейшее, кремное по текстуре Успение Богородицы, лежащей на ложе у подножия тосканских холмов, где главное – широкие, изумрудные дороги вверх, к горным вершинам. Слева – не менее плавное (Липпи и есть едва ли не главный итальянский специалист по плавности и вежливой нежности) «Благовещение», разделенное на дом, под аркой которого сжимает руки невинная Мария в воздушных одеяниях, и на внутренний дворик, покрытый узорчатой плиткой: архангел Гавриил, преклонивший колена, юный мужчина в светло-гранатовой накидке; справа – младенец Иисус, лежащий в яслях, возле хлеба, на виду у трех милых ангелов, сидящих над крышей у пролома в городской (?) стене.

Липпи люблю за избыточную плотность населения, взаимодействующего друг с другом несмотря на все перепады ландшафтов, как земных, так и умозрительных. Но я давно уже понял, что рассматривать такие комплексы росписей следует в альбомах, а на месте – проникаться аурой первоисточника. В соединении двух этих способов, заочного и «тактильного» (я ведь иногда трогаю края фресок, чтобы буквально прикоснуться к Джотто в Ассизи или к Луке Синьорелли в Орвьето, прочувствовать их вековую прохладцу и легкую шероховатость), заключается если не истина, то настоящая правда, способная переместить в самый центр воплощения.

В Кафедральном соборе тихо и свежо, точно в осеннем лесу, выход на пустую, залитую летом площадь – отдельный аттракцион для всех органов чувств. Привыкнув к солнцу, точно постепенно подкручивая ручки зрительной резкости, возвращая глазам разные уровни света и цвета, начинаешь замечать кафе, людей, красоту примитивного баптистерия слева, еще одну церковь, полуспрятанную за лестницей, звуки смычковых цикад за каменными кулисами, а еще запахи прелой надсады, выпадающей осадком в самом конце сезона.

### ***Вверх и еще раз вверх***

После собора я пошел еще выше – к мощным стенам папской крепости, растянутой на пустынные километры. Важный лайфхак: если подняться в крепость не сразу, но пройти по прогулочной тропе вдоль каменной кладки, а) можно поймать дивные виды «на провал» и на все тот же Дуомо, но только теперь уже совсем сверху (а вот из самой Рокка Альборноц его не видно); б) внутри очередного бастиона возникнут три бесплатных лифта: первый вниз – в «город», второй, чуть подальше – вверх, просто надо пройти по пещере с музейной экспозицией истории Сполето в глубь крепостного фундамента. Я нажал на центральный и не прогадал, попав в самый центр горного укрепления, к дверям местного краеведческого музея.

Честно говоря, Рокка Альборноц нужна мне не сама по себе, но потому что ведет к Понте делла Торри – мосту XI века, нависающему над провалом.

Вообще-то Понте делла Торри, построенный Гаттапоне из Губбио (куда я чуть было не уехал, заплутав по дороге из Урбино), ведет к интересной церкви Сан-Пьетро, которую тоже хотелось бы посетить, но сейчас он закрыт – Стефания сказала, что это из-за пристрастия к мосту самоубийц: на узком каменистом проходе сложно совладать с собой перед раскинувшейся вечностью.

Я ответил Стефании, что смерть на мосту (или даже с моста) – красивая и даже благородная. Она засмеялась, но несколько, как показалось, смущенно. Кажется, моя фраза ей не понравилась. Почему-то очень долго рассказывал ей про Лермонтова и его «Демона».

В намеренно простецком Сполето (разумеется, лишь показавшемся мне таковым – ведь, судя по подвальным экспозициям, здесь много чего вокруг да около наверчено – один римский амфитеатр чего стоит, и вообще-то это весьма важный итальянской истории город) стоянка за территорией исторического центра вышла бесплатной. В Орвьето такой номер не прошел – это темный и весьма интровертный город, близкий по темпераменту к Урбино. Предельно закрытый. Застегнутый на все пуговицы. Но при всем этом словно бы захваченный врасплох своим Дуомо, застывшим на главной площади ажурной волной.

После ритуальной пиццы и ритуального кофе я отправился в другой «город выходного дня» – в Орвьето, где меня никто не ждал, кроме тамошнего Дуомо. Да и тот, впрочем, не особенно на мне фиксировался. Так случайно зарифмовались в один день два кафедральных собора и два города с похожими именами и весьма разными характерами. Хотя Орвьето тоже

находится на самой что ни на есть верхотуре – бедкер говорит про плато высотой 300 метров, но что это значит, честно говоря, не очень понятно.

## Твиты из Орвьето

*Чт, 01:28:* Сначала главная городская церковь возникает как видение в промелях прокопченных улиц, пустынным миражом, обещающая оазис, – и точно: на большой площади куст горит и не сгорает. Музыка нечеловеческой силы – не охватить, не наглядеться, не отойти в сторону.

*Чт, 02:03:* Врата Дуомо сделаны современным скульптором Эмилио Греко (его персональный музей разместился по соседству в кирпично-ржавом строении).

*Чт, 02:09:* Вход в собор – 4 евро.

*Чт, 02:21:* Главный лайфхак Дуомо в Орвьето будет про бесплатные боковые входы, сквозь которые можно проникнуть как через выход. Никто не следит.

*Чт, 02:22:* Неоднократно упоминается, что Буонарроти вдохновлялся фресками Синьорелли из Орвьето перед тем, как начать свой «Страшный суд».

*Чт, 02:44:* Эти фрески действуют как приступ и ускользание – остаются воспоминания об умственном и физическом спазме, а они теперь вновь на расстоянии и, как всегда, недоступны.

*Чт, 02:45:* Попадая в такие места, укрываешься растерянностью в три пористых слоя – за что хвататься? Куда смотреть? Что следует обязательно запомнить? А если невозможно ухватить, то как запечатлеть, сфотографировать, застенографировать, расшифровать?

*Чт, 02:50:* Изобилие и масштаб, напоминающие панику и бешенство зрочка, не способного ни угомониться, ни зацепиться хоть за что-нибудь, кроме самых больших и сочных (изобразительно или сюжетно – а тут же оно и вовсе соединено) кусков, застревающих, нет, не в горле – в хрусталике, кажется, навсегда.

*Чт, 02:52:* Все силы я растратил на Капеллу Нова с Синьорелли, а напротив нее еще одно живописное чудо – Капелла дель Корпорале (Покрова).

*Чт, 03:14:* Пока я рассматривал и щелкал историю Чуда в Больсене, изложенную шершавым языком средневековой фрески, из-за незаметной шторки вышел служка, подошел к алтарному хранилищу, открыл дверцу ключом и что-то оттуда взял или же положил на место. Меня он тупо (демонстративно) не заметил: Капелла дель Корпорале – «место для молитвы» в соборе, оккупированном туристами, поэтому я тут же почувствовал себя «нарушителем конвенции». И тоже «не заметил» служку. Тем более что все-таки тоже был при деле. Хотя и без ключа.

## Собор Успения Богородицы

Дуомо в Орвьето – это, конечно, ожог роговицы, тем более когда солнце бьет фасадку прямо в лоб, рассыпая брызги по витражам и внешним мозаикам. Кажется, я не видел церкви красивее и душеподъемней, пока не попал в Сиену, чей собор исполнен в схожей манере чередующихся архитектурных кулис и избыточно упорядоченных украшений.

Строгая, четко расчерченная геометрия составляющих, каждая из которых прорисована с усилием, спорит с насыщенностью всех возможных промежутков, разукрашенных мозаиками

и скульптурой, резьбой по мрамору, розовому при закате, барельефами и горельефами, деталями стрельчатых арок, башен и готических наверший. Все это запускает ритм, зарождающийся внутри чередований музыкой взвихренной и подвижной. Но ухватить за хвост ее невозможно: музыка вдавлена внутрь и кажется отпечатком, оттиском на мраморе неведомой силы, которую совершенно не заботит реакция живых существ. И это несмотря на повышенную тщательность расчета, схлестывающегося с геометрией и побеждающего ее регулярность выплесками разноцветных нарядных сцен и скульптурных эпизодов по краям хитросплетенной розы и треугольных мозаик всех трех регистров.

Приходится бегать с фотоаппаратом мимо ворот, выхватывая то одну деталь, то другую – целое в кадр и в сознание попросту не уместается. Кажется, что, передоверив камере функцию зрения, можно избежать этого омута, внезапно встающего отвесно с конца XIII века.

Ступор почти – то есть превышение всех ожиданий, ведь, приезжая в любой новый город, никогда не знаешь, на что напорешься. В этом Дуомо мне нравится все – точно рассчитанный декор, внутреннее смешение стилей, тактичное вмешательство современности, полосатая кожа ничем не загроможденного интерьера и этот нежно-кремовый фасад, кажущийся добрым и человечным.

Внутри Дуомо – деловитая пустота, но мы-то знаем, где искать драгоценные грибницы фрескового искусства да трюфеля шедевров, вмурованных в стены, – все там же, в угловых капеллах, по бокам от алтаря, который тоже ведь эффектно расписан Уголино ди Прете Иларио (считается, что это один из самых сохранившихся фресковых циклов XIV века), но близко не подойти – перекрыто все, поэтому никаких крупных планов.

Боковая капелла Нуово (Сан-Брицио) расписана Лукой Синьорелли с мощью и силой алтарной фрески, настолько живопись в ней универсальна и всеобъемлюща, когда начинает казаться, что после такого визита жизнь уже не будет прежней, что-то в ней сдвинется с привычной точки, так как момент переживания – опыт причастности словно бы к сверхсвидетельству.

Идти надо сразу же туда, пока мозг чист и невинен.

Росписи эти интересны, помимо прочего, еще и тем, что начинал их Фра Анджелико, который, закончив большую часть потолка, уехал из Орвьето и более не вернулся. Вместо его угловатой почти проторенессансности здесь расцвели песни и пляски, клонящиеся к вычуре и маньеризму, вместо спокойного и гармоничного видения расцвело иное, прямо противоположное по настрою...

...Однако шелуха фактов и историй из учебника мгновенно отступает перед сыпью впечатлений, да чего уж там – все прочие чувства тоже отступают, превратив все тело в эрегированный зрачок, не способный к насыщению.

### *Лука Синьорелли в Капелле Нуово (Сан-Брицио)*

Спустя полвека после Фра Анджелико за дело взялся Синьорелли (в претендентах ходил также Беноццо Гоццоли, которого, кажется, любят все и везде, но только не в Орвьето – и Гоццоли отказали) и написал четыре многофигурные, многоуровневые сцены с концом света, разверстым адом, грешниками и чертями, воспарениями на небо и праведниками в раю, а также самую мощную композицию, где мертвые обретают плоть и воскресают (или воскресают, после чего обретают плоть?)...

Мощь и правда микеланджеловская, но как описать прогулку за пределы человеческого сознания и возможностей? По горячим следам я сподобился только на твиты, а теперь, когда заполняю дневник вечность спустя, впечатление зацементировалось до состояния конспекта. Можно, конечно, симулировать экфрасис с помощью подручных средств (как я это делал в некоторых заметках из церкви Перуджи), заново перетасовав снимки и путеводители, но перед лицом высшей подлинности не хочется онанизма.

Письмо отступает под натиском реального головокружения и растерянности из-за плотности изображений всего на паре каких-то метров под сводами. Ибо если и разворачивать свое впечатление от «Страшного суда» или от «Воскрешения во плоти», то в какие-то отдельные книги. Иной раз восприятие откатывает в собственную тень, в растерянность от ближайшей невероятности, цветущей на стене.

Но если вы обратили внимание, я и сейчас не могу сосредоточиться на деталях, продолжающих бликовать на изнанке глаза, и вижу все эти многоуровневые живописные структуры выцветшими негативами, лишь сильнее расплывающимися от лишних усилий.

Единственное, что в моих силах, – подменить экфрасис стенограммой поствосприятия, подвешенного во время непосредственного контакта (невозможно представить, какое впечатление фрески Синьорелли производили на зрителей минувших веков, не избалованных избытком изображений) из-за превышения возможностей эквалайзера, отстраиваемого последние недели всеми предыдущими городами. Непредугаданная глубина всех этих странных, но ухватывающих исток «внутреннего ветра» композиций застигает врасплох, как не подготовившего двоичника; обычным наскоком не преодолеешь, очень уж обильна пожива.

А тут, помимо центровых фильмов под каждым из сводов, в квадратах, разрисованных inferнальными гротесками, есть еще и локальные бонусы: портреты великих поэтов, например Данте, которого окружают овалы с иллюстрациями к «Божественной комедии», или Гомера, некоторые персонажи которого тоже нисходят в Аид, а также Вергилия и Стация.

Эти внутренние струения и колебания стрекозиных крыл оказываются конгениальны внешней красоте Дуомо, его центру, асимметрично смещенному вправо – к решеткам капеллы Сан-Брицио.

Тут даже не хочется думать (мысль цепляется, точно скалолаз за выступ горы, но срывается) о визионерстве художника и о том, из какого вещества, какими мотивами и особенностями психики (концентрацией веры и страхов) наполнены его овеществленные сны.

Заглянуть за край, а все фрески Синьорелли здесь, несмотря на глубину чередующихся планов, убегающих вглубь, почти на краю; на авансцене не только приобретение, но и потеря, ну, например, невинности. И если может быть учебник упражнений на «вхождение в близость дальнего», в выработку избыточной ауры, то начинается он именно здесь – с одновременным явлением макро и микро, интровертности и экстравертности, символических обобщений и тщательно прописанной конкретики. Ух.

### *Капелла дель Корпорале*

Все слова я растратил на Капеллу Нуово с Синьорелли, однако напротив нее живет другое живописное чудо – Капелла дель Корпорале, созданная Уголино ди Прете Иларио, расписавшим еще и алтарь, к которому не подойти. Вот теперь работы его можно увидеть вблизи, на крупных планах, и даже потрогать.

Бедекер пишет о легенде про алтарный покров, на который пролилась кровь из гостии во время мессы в Больсене. Когда чешский священник Петр, остановившийся в Больсене, недалеко от Орвьето, по пути в Рим, во время мессы вознес гостию (пресный хлеб) над алтарем, из

него (хлеба, разумеется) потекли алые капли. Корпорал окрасился в красный цвет, и присутствующие тут же поняли, что это как есть святая Кровь Христова.

Чудо, потрясшее католическую общественность вплоть до папы римского Урбана IV, и послужило причиной строительства этого Кафедрального собора. Здесь же, в табернакле, покров и хранится. Или его берегут в Музее Дуомо, а тут только копия, ибо эти туристы не ведают, что творят, и способны практически на что угодно и тем более на что не угодно. Ходят, понимаешь, мешаются, никакой духовности.

Собор в Орвьето меня настолько изжевал и выпотрошил (особенно капеллы по краям трансепта, которыми, кажется, этот город может измеряться, точнее подменяться ими, хотя, конечно, не думаю, что местные регулярно ходят сюда подпитаться), что на все остальные красоты окончательно средневекового города я смотрел вполглаза.

Да и не смотрел вовсе, блуждал хаотически, делать мне было нечего, достопримечательности – достаточно поверхностный повод, поэтому можно плыть и без них. Одному.

Хотел в туалет и так и не выпил ритуальный эспрессо, искал то одну церковь (не нашел), то другую (была закрыта), то третью (обознался), ходил кругами, постоянно возвращаясь к Дуомо, – и чтобы от него оторваться, нужно было что-то внутреннее дернуть с последней силой и пойти вниз, по накатанной улочке – к границам исторической зоны (серой и темной), к воротам, к стоянке у фуникулера и парку внутри крепостных стен.

\*\*\*

Внизу, где обрыв как отрыв и закат занялся, расстилается такая панорама (она ж тут повсюду – стоит только к краю городской стены подойти, и будет тебе и Брейгель, и Перуджино, и Рафаэль с Леонардо), что, кажется, в ней живет какой-то совсем уж горный мир.

Поля разных цветов и оттенков, леса, луга, перелески, рощицы, виноградники на склонах, опять же поезда летят по рельсам, машинки, похожие на божьих коровок, бегают, грузовики (в Италии так много грузовиков!), где-то уже жгут палые листья, и дым, заплетаясь плетнем, плетется к совсем уже темно-зеленым холмам у горизонта, похожим на падающий занавес.

Бежать, бежать не оглядываясь.

## Третья порция твитов из Перуджи

*Чт, 19:52:* Новости из Куба: две мясные нарезки (прошутто) – 1.75 + 1.75, багет – 0.85, две бутылки пива по 1.25, слабосоленый лосось (200 г) – 2.19.

*Чт, 19:53:* Новости из Мета: пакет жареного фундука – 2.59, большая пепси-кола – 1.17. Кстати, пепси пришлось поискать – кока ее вытеснила почти отовсюду.

*Чт, 19:55:* Перуджа готовится к выходным – на всех заметных площадях и даже в парках сооружают сцены и расставляют стулья. День солнечный, снова +26.

*Чт, 19:58:* Лайфхак про церковь Сан-Франческо, которой сейчас строят стеклянные тылы: со стороны Ораторио ди Сан-Бернардино (1461, закрыт на реставрацию) находится Академия художеств с бесплатной глипготеккой и выставочным залом – сейчас тут проходит выставка картин Тьеполо. Ну и можно походить по студенческим коридорам, заглянуть в аудитории, потусоваться с молодежью.

*Чт, 20:02:* Сегодня в культурной программе Перуджи главным была экспедиция в Сан-Пьетро – роскошный монастырь с университетом внутри и садами вокруг.

*Чт, 20:16:* Однако главный специалитет Сан-Пьетро – диковинные подлокотники монашеских кресел в алтарной части (1525–1535) Стефано Дзамбелли из Бергамо.

*Чт, 20:29:* Прицепом к Сан-Пьетро пошли две плохие выставки (7 евро и 4 евро), замусорившие сознание.

*Чт, 20:57:* Полнолуние в Перудже. Луна – огромная глазунья без единого облачка, подробная и сырая, висит над холмами, пока солнце садится в Тоскане.

*Чт, 22:25:* Ноги гудят электропроводами. Но даже бесплодное шатание по книжным может иметь пользу – в левачьей лавке университетских учебников купил себе майку с правильным фейсом Джеймса Джойса.

*Пт, 01:00:* Гости Стефании разошлись в 22.57. Ходит радостная, пьяненькая, улыбается. Что, спрашиваю, ты счастлива, сдала свой экзамен? Сдала, говорит. И раскрывает руки для объятия.

## **Твиты дня Пьеро делла Франческа**

*Сб, 00:21:* День прошел под покровительством святого Пьеро делла Франческа. Из Перуджи поехал в Сансеполькро (где дом-музей и «самая прекрасная картина в мире» – «Воскресение», которое реставрируют за стеклом Городской пинакотеки, плюс два фрагмента фресок, плюс большой полиптих «Мадонна Милосердия»), оттуда в Монтерки («Мадонна дель Прато» в специально построенном для нее музее) и потом уже в Ареццо (алтарь в Сан-Франческо с историей о святом кресте + Мария Магдалина и витражи в Кафедральном соборе).

*Сб, 01:08:* В Сансеполькро Пьеро делла Франческа родился и похоронен. Тут рядом его дом и Городской музей, объединенные билетом (9 евро), но по пресс-карте бесплатно.

*Сб, 01:24:* Сансеполькро – тихий и спокойный городок с небольшим историческим центром примерно в 70 км от Перуджи по дороге на Ассизи.

*Сб, 01:31:* От Сансеполькро до Монтерки – 13 км в глушь. Однако эта полудеревня на холмах гораздо больше напоминает средневековый город, чем Сансеполькро.

*Сб, 01:45:* А вот и дождь. Начался он в Монтерки, а уже в Ареццо превратился во временную стену воды, чтобы ближе к вечеру обернуться грозой.

*Сб, 02:26:* В Кафедральном соборе со мной случился конфуз – я дотронулся до фрески Пьеро и сработала сигнализация.

*Сб, 02:38:* Такой закат еще заслужить нужно. И грозу с темпераментом Тинторетто тоже. Когда ветер подымает палую листву, заставляя ее жить и кружить.

*Сб, 02:47:* Ареццо – первый мощный и большой город на моем пути, где «обычная» («современная», внешняя, окружная) часть не менее интересна, чем историческая. Разумеется, насколько я успел это заметить из-под зонта.

## *Сансеполькро*

В Сансеполькро нет особенных красот и античной подкладки, Средневековье аккуратно вписано целыми кварталами в нынешнюю безликую застройку. Кофе вкусный, претензий нет. Много детей и мало туристов. Центральная площадь пуста, как и офис туристической информации, который можно легко не заметить – такой он невзрачный. Но карта города (в отличие от Перуджи) бесплатна. Типа, мы, конечно, гордимся своим величайшим гением, но это все – глубокое прошлое, которое интересно пришлым и случайным людям, а нам и без него солнце светит.

Оставил машину в современном квартале, совсем уже на окраине, и долго шел по равнинным проспектам, мимо садилов, школ и предприятий, к городским воротам – за которыми, как по волшебству, открывается низкорослое Средневековье без ландшафтных перепадов.

Все достопримечательности – дом главного художника с его скульптурным портретом напротив, церковь Сан-Франческо, для которой он много работал и где похоронен, другой приземистый храм через дорогу, а также городской музей, закрытый на сиесту, – сосредоточены на небольшом пятачке отсутствующего центра, будто бы изъятого из Сансеполькро – с караванами старинных домов, похожих толстыми стенами на природные объекты. Туризм пришел сюда постфактум, после того как все свершилось. В блужданиях по местам жизни Пьеро делла Франческа не оставляет ощущение, что паломнический маршрут поверхностен и случаен, он так и не въелся в шкуру загорелых домов, хотя, конечно, местные власти старались сделать из единственного своего специалитета особенный аттракцион. Но не вышло – художник и его искусства существуют отдельно и как бы вопреки городку, а его подлинная жизнь – отдельно.

Окончания сиесты я ждал в кофейне, внутри торгового центра на выселках. Стекло, бетон и пустые магазины. Аптека на входе. Всего-то пара кварталов с противоположной стороны от точки входа, но там я словно бы оказался в совершенно другой вселенной промежуточного времени, которое все никак не устаканится между прошлым и настоящим.

## *Фонд Пьеро делла Франческа*

Пинакотека и дом-музей художника, жившего более полутысячелетия назад, стоят рядом – на одной уличной линии. «Фонд Пьеро делла Франческа» – выпотрошенный мемориал, такой же, как апартаменты семьи Россини в Пезаро или особняк Мантеньи в Мантуе, – гарантирует аутентичность только стен, лестниц и оконных проемов. Немного случайной мебели, полупустых витрин и книжных шкафов с современными книгами, ну и главная достопримечательность – манекены, поставленные в разных углах разных комнат на разных этажах (здесь даже временные выставки не проводят – для них есть подвал соседней пинакотеки), обряженные в костюмы и тюрбаны с картин и фресок Пьеро делла Франческа. Из-за этой опустошенности основным событием вновь оказываются окна: в контражуре замечаешь, насколько все они разные. Хождение по дому-музею колеблет стрелку внутреннего осциллографа от расставления галочек до сиюминутного нахождения мотивов заинтересованности. Наступаешь на себя, с усердием выговаривая, что больше ты уже никогда не вернешься, поэтому запоминай и проникайся, пропитывайся следами следов. Но дух не веет, а если и проступает на потолке, то уже относимый не к искусству, но к личной экзистенции, начинающей подстраиваться внутри этих просторных покоев к ожиданию вечности за любым из оконных переплетов. Вечная меланхолия, разлитая внутри композиций Пьеро, сочитается здесь из каждого угла. Тоже результат.

## *Городской музей*

Здесь всего пять или шесть залов. Коллекция небольшая, картины висят редко, можно сосредоточиться. Есть одна работа Понтормо, два обмылка фресок Пьеро делла Франческа (с тех пор как картины стали путешествовать по миру, они все чаще и чаще доставляются к нам «на дом», так что фрагменты эти зимой 2018–2019 привезли на выставку Пьеро в Эрмитаж) и «Вознесение», запаянное в стеклянную комнату, из-за чего видно лишь спящих стражников, и мне пришлось лечь на пол, чтобы увидеть верхнюю часть фрески со Спасителем. В другом зале есть еще большой полиптих с Мадонной и святыми с несколькими композициями в пределе. Это та самая «Мадонна делла Мизерикордиа», которая громадой нависает над своими молящимися коленапреклоненными согражданами, распахнув плащ, под которым, точно флаг, струится ярко-алое одеяние.

Важно, что все 23 части этой композиции (две центральные картины, верхняя с Распятием поменьше и нижняя – с Богоматерью побольше, восемь боковых картин со святыми по краям, пять горизонтальных пределл с библейскими мизансценами плюс еще шесть живописных прямоугольников с портретами и круглыми узорами) вставлены в современную искусственную раму серого цвета.

Изображения на золотом фоне, таким образом, оказываются разрозненными окнами, инсталлированными в невыразительную, ровную немоту. Состояние полиптиха было столь неважно, что его укрепили и подстраховали серой конструкцией, вроде бы помогающей сосредоточиться на особенностях гениальной живописи, но ломающей ее логику – вот как примерно аплодисменты между частями симфонии на филармоническом концерте, когда каждую новую страницу звучания или смотрения приходится начинать заново – с эмоционального нуля.

Более компактному перуджийскому полиптиху (всего-то десять составляющих, включая знаменитейшее навершие со сценой «Благовещения», уходящей с помощью изысканной колоннады галерей в перспективную отдаленность и тоже гастролировавшей в Эрмитаже) повезло больше – ему сохранили целостность, из-за чего он и звучит полномасштабнее – как симфония, в которой еще и солирует орган.

И тут, после «Мадонны делла Мизерикордиа» и пары фрагментов фресок, настраиваясь на медленное восхождение эмоций, глядь, а музей-то и закончился. Дальше, в длинном путешествии по Италии, будет масса подобных коллекций, но пока, в самом начале, они еще удивляют, заставляя возвращаться к уже увиденному, чтобы в максимально ускоренном темпе прожить и пережить многолетние практики смотренья на сюжеты из постоянной экспозиции, словно бы ты их уже неоднократно посещал, а теперь вновь зашел «поздороваться».

Снова сделал круг по экспозиционному этажу, где залы образуют замкнутый маршрут Уробороса.

\*\*\*

В этом музее, который из-за пустоты гулких залов средневековой выделки хочется назвать «импровизированным», больше всего картин (самый густо заставленный зал) местного уроженца Санти де Тито, да только жаль, что ничего особенного.

Я-то гнал в Сансеполькро именно из-за «Вознесения», но оно «на реставрации», и отныне «самая прекрасная картина в мире» будет существовать для меня в разорванном виде.

Реставраторы, конечно, возвращают полиптихам и фрескам сочную яркость, однако восприятие обмануть невозможно – реставрация выглядит вынужденным и искусственным мей-

капом, превращая труды Пьеро в гламурные билборды с трансвеститами, тогда как изначальная полустертость изображений входит в обязательную программу их бытования. Во-первых, из-за того, что эйдос невозможно донести до материализации, не расплескав по дороге. И, во-вторых, картины эти так много и столь пристально разглядывали, что истинная краска не могла не слезть с этих досок и с этих стен.

.....  
Я не ропщу на обстоятельства, отгородившие от меня «Вознесение» стеклом, ведь такие несовершенства сплошь и рядом являются отметинами и родинками конкретного путешествия, частью его неповторимого рисунка. Вскоре реставраторы закончат работу и «Вознесение», как самую знаменитую драгоценность города, извлекут из стеклянного застенка, а туристы, приехавшие позже меня, застанут картину в ином агрегатном состоянии.

Но я не завидую им, чуда все равно не случится: очень уж много времени прошло с тех пор, когда Пьеро делла Франческа бывал здесь и дышал своими красками. Трудно искать и находить следы жизни древнейших эпох (а еще труднее пропитываться ими): культурная память гораздо длиннее личной и даже семейной, охватывающей не более трех поколений, но даже она способна являть лишь полую скорлупу того, что было. Нам, последышам, такое состояние давно привычно и воспринимается единственно возможной нормой.

Смотреть «сквозь тусклое стекло» и есть наша участь, но хорошо, что пока еще есть что смотреть. Недавно конспектировал «для дела» брошюру «Современный культ памятников: его сущность и возникновение» Алоиза Ригля, написанную в 1903 году, когда многие ныне недоступные и погибшие памятники (фрески Кампосанто в Пизе, например) были еще живы, а фрески и картины, которые я вижу сегодня, находились в совершенно ином состоянии. Больше всего в тексте Ригля меня поразила очевидная мысль: памятники культуры тоже конечны – совсем как человек. Их, конечно, можно постоянно подлатывать и наводить блеск, но запас прочности любых шедевров не вечен, рано или поздно они обязательно (физическая природа такова) впадают в ветхость и разрушение.

И тут, как с кораблем Тесея<sup>66</sup>, происходит та же ситуация: подлинность постоянно вымывается, логично и законно подменяясь симулякрами, которые мы собираем как грибы, и все они червивые.

---

<sup>66</sup> Плутарх пишет: «Корабль, на котором отплыл Тесей с молодыми людьми и счастливо вернулся, был тридцативесельный. Афиняне берегли его до времени Деметрия Фалерского, причем отрывали старые доски и заменяли их другими, крепкими, вследствие чего даже философы, рассуждая об увеличении размеров существующего в природе, спорили, приводя в пример этот корабль, – одни говорили, что он остается тем же, чем был раньше, другие – что его больше не существует...»

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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