

Надежда Рацнова



ИСКУССТВО ПРИБЛИЖЕНИЯ

...как в стекла зимние дышу –
дышу, дышу
и вдруг
оттаиваю круг.

Ю. Левитанский

Летом 2019 года мне посчастливилось побывать на ретроспективной выставке Ильи Репина, проходившей в Москве, в Новой Третьяковке. Помимо 300 работ художника, собранных из 28 музеев, на выставке был представлен раздел «Исследования», в котором демонстрировались результаты технико-технологических исследований произведений Репина. На экранах мониторов в многократном увеличении зрители могли увидеть и оценить манеру письма художника, его виртуозную работу с цветом. Так, например, в уверенной кладке пастозных мазков можно было насчитать десятки тончайших оттенков кармина, охры, умбры и с удивлением обнаружить, что это не часть палитры, а фрагмент пористой, загрубевшей от ветра щеки старого запорожца на картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Тогда подумалось, как много нюансов может высветить в мастерстве художника подобное пристальное приближение.

Подбирая название для своих заметок, я вспомнила эту выставку и эту мысль. Приближение. Что может стоять за этим действием? Мы читаем стихи, роман, слушаем музыкальное произведение, общаемся с произведениями изобразительного искусства, размышляем по их поводу, обнаруживаем отзвуки в своем жизненном опыте и эмоциональном багаже, и это все – наше первое приближение к творению мастеров. Увлечшись произведением, мы хотим узнать больше о его создателе и начинаем знакомиться с его биографией, и это, безусловно, добавляет штрихов к самому произведению, а следовательно, еще более приближает нас к нему. Можно прочитать об авторе воспоминания его современников, разыскать очерки искусствоведов, и с каждым таким действием мы подходим все ближе к постижению произведения. Есть еще один способ приблизиться к творцам и их творениям – это путешествия в те места, где они жили, где создавали свои шедевры. Такое приближение не только способно оживить в памяти знакомые образы, добавить совершенно новые краски в картины, ранее рисуемые воображением, но и совершить неожиданные открытия.



Часть I
«...И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ»

Прага Марины Цветаевой

Чем нас привлекает тот или иной город? Архитектурой, историей, музеями, индивидуальностью городской среды, почти неуловимой, но явно ощущаемой особенностью местных жителей... Но я давно поняла, мне недостаточно только архитектурной гармонии, только музеев, только природных богатств. Любой город совершенно по-особенному оживает художниками, писателями, учеными, которые жили и творили в нем, бродили по его улицам, встречались с друзьями, влюблялись, испытывали минуты разочарований, триумфа, словом, оставили свои духовные отметины, которые ищущий турист непременно обнаружит.

Так, путешествуя по Италии, мы отправлялись не просто в Лукку, а в Лукку Пуччини и Боккерини, не просто во Флоренцию, а во Флоренцию Данте, Брунеллески, Микеланджело, Боттичелли, Медичи... В Ассизи нас позвал свет Франциска Ассизского, в Ульме мы искали следы Эйнштейна, в Баден-Бадене ходили по тропкам, где любил гулять Иван Тургенев с Полиной Виардо, заглядывали в казино, где терял деньги и рассудок Достоевский. В Нюрнберге бился пульс великого Дюрера. Зальцбург на каждом шагу оживал Моцартом...

С красавицей Прагой, Злата Прагой связано много имен: Кафка, Чапек, Муха, Дворжак, Моцарт... Но меня влекло в Прагу еще одно имя, очень значимое для меня. Здесь, в Праге и ее пригородах, с 1922 по 1924 год жила и творила Марина Цветаева. Мне хотелось пройти по местам, где ступали ее легкие ноги (Цветаева очень любила, по свидетельству ее дочери Ариадны Эфрон, «преодолевать пространство»), хотелось почувствовать атмосферу города, который хотя бы на время окружил ее своим теплом, подарил ей минуты и часы высшего вдохновения. Именно здесь ею написаны самые крупные, самые значимые, глубоко исповедальные произведения.

И первая встреча с Мариной Цветаевой не заставила себя долго ждать. Мы поселились в Праге в ста метрах от Карлова моста. Окна наших апартаментов выходили на улицу Mostecka, которая с утра до позднего вечера источала сладкий аромат свежееиспеченных трдельников и гудела туристической толпой, спешащей полюбоваться великолепием самого знаменитого моста Праги. А напротив наших окон от этой шумной улицы вглубь шла другая, более узкая и тихая улочка, и с правой ее стороны виднелся храм. Вот не знаю почему, но как только мы вошли в апартаменты, я сразу же подошла к окну, и взгляд буквально прилип к шпилю этого храма. Вечером первого дня мы подошли к месту, которое тянуло к себе магнитом, но храм был закрыт. А на следующий день замечательный экскурсовод по Праге Елена после насыщенной экскурсии по городу, подвезя нас к апартаментам, предложила пройти на Мальтийскую площадь, ту самую, где расположилось зацепившее меня сооружение... Это был Мальтийский храм Девы Марии под Цепью. Елена рассказала об истории его строительства, о самой площади. Информация была интересной, но не объясняющей мне притягательной силы этого места. На следующий день мы с сестрой, встав рано, пока город еще спал, снова пришли на площадь, тянущую к себе магнитом, – была в этом месте какая-то непонятная мне загадка

Во двореке храма оказалось старое кладбище с довольно разрушенными временем надгробиями. И только увидев веточку дикой розы над одним надгробием, я словно очнулась: «Сорви себе стебель дикий и ягоду ему вслед, кладбищенской земляники крупнее и слаще нет», – пронеслось в голове из ранних цветаевских стихов. Мгновенно вспомнилось, что читала и про Мальтийский храм в Праге, облюбованный Цветаевой, и про старинное кладбище... Наконец-то сомкнулись звенья прочитанного и увиденного, и до меня дошло, что это тот самый мальтийский храм, с которым связаны личные глубокие переживания Марины Цветаевой. Образ этого храма вошел в ее «Поэму конца».

Вот не могу я сразу сложить в голове сам объект, расположенный в каких-то географических параметрах, и то, что знаю о нем. Когда выбирала апартаменты (поближе к центру), то и подумать не могла, что окажусь совсем рядом с одним из тех мест, где развивалось действие цветаевской «Поэмы конца». Именно в этих местах кружила ее героиня, отыскивая в себе силы для расставания с любимым человеком, здесь в такт гулким шагам твердила она, заговаривая свою боль:

Значит, не надо.
Плакать не надо.
В наших бродячих
Братствах рыбачьих
Пляшут – не плачут...

Здесь, напротив храма, сидела она в прокуренном кафе:

Тумана белокурого
Волна – воланом газовым.
Надышано, накурено,
А главное – наказано! –

и с горечью смотрела, как светит «серебряной зазубриной в окне звезда мальтийская», дополнительно рая и без того израненное сердце. Эта мальтийская звезда до сих пор украшает вход во двор храма, и понимание того, что на нее были устремлены глаза поэта в трагические для нее минуты расставания, невольно сжимает сердце. Здесь Марина Цветаева прощалась со своей, возможно, самой большой любовью... Понятно, что художественное творение не есть полная копия жизни, но лирике Цветаевой почти всегда свойственна исповедальность, и в этой поэме она звучит в полную силу.



Мальтийский храм Девы Марии под Цепью

Ей было чуть за тридцать, когда на нее обрушилось это огромное чувство, принесшее сколько счастья, столько и горя. Она приехала в Прагу, пережив крушение того, что было дорого ее сердцу: дом, где она вила гнездо для семейной жизни, был разорен, в холодные годы приходилось рубить мебель и топить ею печь, многие друзья покинули Россию, многих уже не было в живых, за ее плечами были голод, разруха, потеря младшей дочери. Она приехала, крепко держа за руку старшую дочь Ариадну, к мужу, о котором после его ухода на фронт в начале Первой мировой войны долго не было вестей. А впервые они встретились в 1911 году в Коктебеле. Вот что пишет об этой встрече Цветаева: «В 1911 г. я встречаюсь с Сергеем Эфроном. Нам 17 и 18 лет. Он туберкулезный. Убит трагической гибелью матери и брата. Серьезен не по летам. Я тут же решаю никогда, что бы ни было, с ним не расставаться и в январе 1912 г. выхожу за него замуж». С тех пор прошло десять лет, среди которых почти каждый год шел за целую жизнь.

Неудивительно, что Прага с ее рыцарским духом, витающим над шпилями средневековых соборов, узкими витыми улочками, хранящими дыхание прошлых эпох, тихими набережными с миражами белоснежных лебедей на Влтаве безоговорочно легла на сердце Цветаевой, как прохладная свежая ладонь ложится на разгоряченный лоб. Она здесь не только отогрелась душой после разрушенной, стылой, неприкаянной послереволюционной Москвы, но и нашла свою настоящую любовь.

Он был другом ее мужа, Сергея Эфрона, они вместе учились в Карловом университете. На момент встречи ему было 28 лет. Но за плечами было немало пережитого: участие в гражданской войне на стороне красных, взятие в плен, смертный приговор, согласие сотрудничать с белой армией, смертный приговор уже со стороны красной армии, бегство из России... Если кто-то заинтересуется темой судьбы регулярных частей Русской армии генерала П. Н. Врангеля, очень советую почитать книгу «Голое поле» Ивана Лукаша. «*“Голое Поле” – учебник русскости, наглядная демонстрация несгибаемого русскаго характера, которому всё нипочём*», – говорится в предисловии к книге. Так вот, Константин Родзевич прошел жесточайшую школу выживания и последующего возрождения русского человека, русского офицера в Галлиполи (Голом поле) – голом клочке земли, на который высадились остатки армии Врангеля и явили там пример величия русского духа.

С таким непростым «багажом» Константин Родзевич и приехал в Прагу. Много разного пишут сейчас об этом человеке, приписывают, в частности, агентурную службу в НКВД. Но документальных данных я лично не читала, судить не берусь. И так ли это все важно сейчас сквозь призму того смутного времени, когда смешалось все, когда русская нация вдруг разделилась на два враждебных лагеря. Когда бывшие друзья становились непримиримыми врагами, когда борьба за жизнь – просто жизнь, просто возможность дышать, любить, требовала жестоких компромиссов, корежа души и судьбы.

Возможно, драматическое прошлое стало одной из причин их взаимного духовного сближения и трагической любви. У меня очень непростое отношение к эпистолярному жанру: чужие письма, пусть даже опубликованные, неизменно

вызывают ощущение непозволительного вторжения в чужую жизнь, но в данном случае не могу не поддаться искушению услышать голос самой Марины: *«Я в первый раз люблю счастливого, и может быть, в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было... Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли.... Милый друг. Вы вернули меня к жизни, в которой я столько раз пыталась и все-таки ни часу не сумела жить... Вы меня просто любили...»*. Это из писем Марины Цветаевой Родзевичу. Его писем не сохранилось. А письма Цветаевой он бережно хранил до передачи их Ариадне Эфрон – дочери Марины. Ариадна их не прочитала – не смогла этого себе позволить, и засекретила до 2000 года. Сейчас к ним возможно прикоснуться.

Многие предыдущие романы Марины, по свидетельствам друзей, были «литературными», платоническими, это была первая зрелая любовь женщины к мужчине. Но зависть богов велика – этому роману не суждено было продолжиться в счастливую жизнь. И, пожалуй, самой главной причиной было то, что она была Поэтом, а он хоть и стал ее самой большой любовью, но, увы, при этом был обычным мужчиной. И Родзевич понимал это и не мог не признаться годы спустя: «Она меня выдумала. Быть таким героем, каким она меня придумала, я не мог». Марина первая решилась на разрыв, явно почувствовав опасность прокрустова ложа реальной жизни. Вот этим сложным отношениям, когда вместе если не тесно, то крайне тяжело, а врозь невыносимо, этому мучительному разрыву и посвящена «Поэма конца». В 70-е годы вышел на экраны польский фильм «Анатомия любви», в котором авторы попытались препарировать это чувство. По аналогии «Поэму конца» с полной уверенностью можно назвать анатомией расставания.

Любая попытка пересказать прозой поэзию безумна. Тем более невозможно пересказать прозой цветаевскую поэзию. Ее надо читать и перечитывать не один раз. Борис Пастернак, читающий эту поэму, отпечатанную на машинке, без знаков препинания, которые очень и очень важны в ней: они и долгие паузы, они и прерывающееся дыхание героини, и вздохи, не имеющие конца, и тяжесть совместного молчания в сопровождении гулких шагов по мощеным улицам, так вот, Пастернак писал Цветаевой в марте 1926 года: *«Я четвертый вечер сую в пальто кусок мглисто-слякотной, дымно-туманной ночной Праги, с мостом то вдали, то вдруг с тобой, перед самыми глазами, качу к кому-нибудь, подвернувшегося в деловой очереди или в памяти, и прерывающимся голосом посвящаю их в ту бездну ранящей лирики, Микельанджеловской раскидистости и Толстовской глухоты, которая называется Поэмой Конца»*.

Цветаева пишет поэму по горячим следам. Даже не пишет, а выплакивает ее. Но это не беспомощный плач покинутой женщины, это плач женщины покидающей и твердо знающей, что иначе и быть не могло. Позже Цветаева напишет об этом в эссе «Мой Пушкин». Описывая свои детские впечатления от сцены первого объяснения Онегина с Татьяной, Цветаева делает вывод на всю свою жизнь: *«Эта первая моя любовная сцена предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не за-*



Дом Марины Цветаевой

хотела быть счастливой, и этим себя на нелюбовь обрекла... Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь...».

Неважно, гуляя по каким еще улицам, площадям, расставались влюбленные. В их распоряжении была вся Прага, способная, судя по строкам поэмы, не осуждать, а сочувствовать. Мы нашли в Праге и дом № 51 на улице Шведской на

Смиховском холме. Это о нем писала она в своей «Поэме конца»:

Дом на горе. – Не выше ли?

– Дом на верху горы.

Окно под самой крышею...

Обычный уютный дом на окраине Праги. Если бы не мемориальная доска (спасибо, Чехия!), ничего больше не рассказало бы нам о том, что здесь с 1923 по 1924 год жила Марина Ивановна. Разве что огромное окно, действительно «под самой крышею». Я пыталась представить свет в окне, горящем «не от одной зари», пыталась представить склоненную над рукописью русоволосую голову с короткой стрижкой... но мимо проезжали автомобили и автобусы, кто-то входил и выходил из дома, дом не отзывался на имя Цветаевой, увы... В нем не организован музей, там расположен какой-то офис, и очень редко к нему приходят туристы.



Пражский рыцарь

Когда мы поднялись на вершину Петршина холма, который вырос до образа Горы и символа разлуки в ее «Поэме горы» (да, у Цветаевой все так, все «преувеличено, то есть в полный рост»), стал накрапывать дождик, и я вдруг остро ощутила бесприютность Цветаевой в этом городе, несмотря на то, что Прага была столь любима ею. По пологим улочкам Градчан, пережив расставание с Родзевичем, оставив все позади, спускалась она в Малу Страну, к любимому Пражскому рыцарю. Этот «рыцарь, стерегущий реку – дней», не стоит в ряду многочисленных скульптур на Карловом мосту, а расположился отдельно, внизу моста, у самой реки. Он, как и сама Цветаева, всем своим видом словно говорит о том, что он «один из всех, за всех, противу всех». Видимо,

именно этим он так понравился Марине. В одном из писем Цветаева пишет: *«У меня есть друг в Праге, каменный рыцарь, очень похожий на меня лицом. Ему около пятисот лет, и он очень молод: каменный мальчик. Когда Вы будете думать обо мне, видьте меня с ним».*

Много раз за шесть дней нашего пребывания в Праге мы с сыном и сестрой приходили к Пражскому рыцарю. Я смотрела на рыцаря и представляла рядом с ним такую же избранно-одинокую, как и он сам, Марину Цветаеву.

Ночная серенада

Красный камзол, башмаки золотые...

Б. Окуджава

На альпийском лугу в ярко-зеленой траве лежали пять коров. Одна из них лениво и грациозно помахивала хвостом, демонстрируя свое полное пренебрежение к суетной жизни, которая проносилась по шоссе в юрких автомобильчиках и набитых туристами автобусах. Я даже не успела ее толком рассмотреть и позавидовать ей, а наш FlixBus уже пронесся мимо. Шел двадцатый день путешествия. И, честно сказать, мы уже изрядно подустали: позади осталось немало городов, а впереди коварным соблазном и туристической неумностью еще маячили Вена, Будапешт, Дрезден, Карловы Вары... А сейчас автобус стремительно приближал нас к Зальцбургу – городу, где без малого три века назад раздался крик младенца, возвестивший о том, что на Земле одним гением стало больше.

Но пока же вид этих беззаботных коров был столь соблазнителен, что хотелось отказаться ото всех планов и, выпрыгнув из этого несущегося автобуса, если не улечься на зеленую траву и не уставиться бессмысленно в бездонное небо с потрепанными облаками, то хотя бы погулять по этим безупречным лугам никуда не спеша, никуда не опаздывая, ничего не планируя... «Служенье муз не терпит суеты». Кто отважится поспорить с поэтом? Могу лишь добавить, что общение с прекрасным тоже ее не терпит. Одним словом, ухоженная корова, вальяжно развалившаяся на лугу, накопившаяся усталость и мудрая мысль нашего русского гения сделали свое дело – мы приехали в Зальцбург с явным намерением притушить свой туристический пыл и просто неспешно насладиться этим маленьким и, как многие туристы говорят, скучным городом. Но, наверное, мне по душе именно такие городки – маленькие, несуетные, без огромного количества достопримечательностей, от которых голова начинает идти кругом и все смешивается в прекрасный, но сбивчивый калейдоскоп.

Зальцбург неспешен, по-настоящему неспешен, настолько неспешен, что, приехав в него в начале июля, можно увидеть прекрасные витрины, украшенные елочными игрушками. Действительно, и что это за глупости – сезонный ассортимент?! И зачем в угоду лету менять такие сказочно-зимние витрины на весенне-летние, а потом к зиме доставать с полок и снова развешивать зимнюю атрибутику? Елочные игрушки, кстати, не только украшали витрины, но и продавались, что тоже свидетельствовало о неспешности жителей города: зачем суетиться перед Новым годом, когда можно в июле выбрать волшебный переливающийся шар или заснеженного ангела и с удовольствием повесить его на елку в декабре.

Одним словом, мы устроили себе в Зальцбурге разгрузку, медленно гуляя по узким улочкам, поднимаясь на смотровые площадки и любуясь ошеломительными видами города, окруженного Альпами. Но Зальцбург – это не только рафинированный городок, утопающий в красотах природы и музыке, это еще и оплот католицизма, примерно в середине XVIII века круто разделавшийся с протестантами. Гуляя по крупнейшей в Центральной Европе крепости Хоэнзальцбург, которая ни разу не сдалась врагам и отлично сохранилась, невозможно не прочувствовать былую мощь этого города. Пройдя по городскому парку, мы снисходительно улыбнулись искусству австрийской сдобной скульптуры, отметив, что Микеланджело и Бернини здесь явно не «наследили», посидели в уютных кафешках, где подают вкусные десерты и хороший кофе, словом, мы наслаждались тягучей, полусонной атмосферой города.



В Зальцбурге разнообразная реклама напористо напоминает вам о том, что вы находитесь на родине гения, здесь в любом магазинчике вас ждут майки, кружки с изображением Моцарта, скрипки, всевозможные сувениры и даже конфеты, благо, в виде шариков в обертке, а не в более натуралистичном виде, называются они, легко догадаться как, конечно, «Моцарт кугельн». Кстати, памятник конфете в виде огромного золотого шара с ее изобретателем на самой вершине установлен на одной из площадей города, которую облюбовали местные жители и туристы, играя здесь в шахматы и оставляя свои исторические письма на золотой сфере. Вот интересно только, как они туда добираются?

Словом, слегка утомленным от назойливого напоминания к месту и не к месту о том, что Зальцбург имеет к музыкальному гению прямое отношение, так стало нам от съеденной все же (не удержались) конфеты с Моцартом на обертке «и кюхельберно, и тошно» (Пушкин, ты прав и в этом случае!), что решили мы сбежать... в зоопарк! И проведя в нем полдня, ничуть об этом не пожалели. В зоопарке, как и в цирке, к тебе возвращается детство. Когда наблюдаешь за повадками животных, за их движениями, полными грации и свободы, то забываешь обо всем на свете. И что бы там ни говорили, что звери должны существовать только в дикой природе, но где, кроме как в зоопарке, можно вблизи полюбоваться всем этим диким великолепием. Добравшись наконец до носорогов, которые продемонстрировали полную индифферентность по отношению к нам, невоспитанно повернувшись задом и снисходительно махнув хвостиком, дескать, выметайтесь, нам и без вас тут хорошо, мы решили не возвращаться к центральному выходу, а выбрали извилистую тропинку в конце зоопарка, ведущую неведомо куда. Дорожка, немного

повиляв среди густой травы, превратилась в основательную проселочную дорогу и вывела нас на захватывающий дух альпийский пейзаж. По левую сторону дороги на безупречных зеленых лугах расположились очень уютные домики, а по правую руку раскинулось поле желто-охристой пшеницы, среди спелых колосьев которой неожиданно атели маки. На небо успели набежать дождевые тучи, горы подернулись холодной синевой. Воздух был такой свежести, что только им одним можно было вполне насытиться. Нет, ребята, вы как хотите, но эта страна создана для ленивого отдыха на ее многочисленных лугах и лужайках и для наслаждения вот такими пейзажами, прелесть которых, увы, в полной мере не передаст ни одна фотография.

...Окончательно и бесповоротно Зальцбург очаровывает вечером, когда с гор в город сползают сумерки, и кобальтовые полосы темнеющего неба над крышами домов, подсвечивающихся желтым светом фонарей, придают городу особенную таинственность. Кажется, в это время дух Моцарта возвращается в родной город и, сторонясь усталых туристов, а точнее, не замечая их, бродит по любимым улицам, мурлыкая себе под нос «Маленькую ночную серенаду», или начало сороковой симфонии, или... да мало ли что может напевать гений, сочинивший более 600 произведений! Вот интересно, а когда маэстро предпочитал творить: свежим утречком пораньше, в ленивый полдень или ночью, когда суета дня уходит на покой?..

«Легкий огонь, над кудрями пляшущий, – дуновение вдохновения!» – гениальные строки Марины Цветаевой... нет, они не конкретно о Моцарте, они о том сладком миге, когда перо летит по бумаге, не ведая сомнений, когда удары резца и молота высвобождают из камня образы невиданной красоты и силы, когда звук льнет к звуку, рождая музыку «небесных сфер»... Когда не время и реальность властвуют над творцом, а он над ними. Как часто это случалось с Моцартом? Слушая его подвижную, как ртуть, музыку, чувствуя всей кожей в его звуках этот «легкий огонь», я думаю, что почти всегда. Можно бесконечно удивляться, как один человек за короткую (всего-то 35 лет!) жизнь смог создать столько и такого недостижимого уровня. Но Моцарт довольно ловко находил время и на всевозможные радости и утехи жизни: «Если бы я должен был жениться на всех, с кем я шучу, то легко могло бы случиться, что у меня было бы 200 жён», – шутливо отвергал он опасения своего отца по поводу серьезности его намерений в отношении женщин. Его фривольные шутки легко переходили грань дозволенного в обществе, но его цензором была только музыка, впрочем, его острый юмор, его раскованность, легкость и рождались из его вольной музыкальной природы.

Но ведь иначе и быть не могло. Унылый удел затворника, изолировавшего себя от жизни, не мог дать миру столько сверкающей солнечным светом, переливающейся радостью бытия музыки. Да, был и другой Моцарт, и другая его музыка, звуки которой уносят скорбящую, но просветленную душу в иные измерения, но эта тема заслуживает более серьезного разговора, который под силу специалистам.

...Леопольд Моцарт вернулся домой из Вены, где он гостил у женатого к тому времени сына, весьма удрученным, поскольку увидел в доме молодоженов

постоянные развеселые компании, услышал громкий смех, звон бокалов, ор младенца, сопровождаемый неугомонными руладами канарейки, оглушительный лай пса, и все это вместе перемежалось с музыкой. Нормальному человеку впору сойти с ума от этого кошмарного звукового коктейля. Но... «когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда», – писала Анна Ахматова. Так вот, никто не может сказать, из какой тишины или из какого нестерпимого для обычного уха шума растет музыка. Миллионы людей живут примерно в одинаковых условиях, слышат и видят примерно одно и то же, но не могут извлечь из сора, из шума окружающей их действительности ни слова, ни звука, ни штриха. Они не становятся свидетелями, а тем более творцами ни божественных видений, ни божественных звуков. «Гении падают с небес», – сказал Гете, и никакими другими доводами объяснить наличие гениальности у одного человека и отсутствие ее у миллионов других людей объяснить невозможно. И являются они на землю, вероятно, с уже заложенной в них творческой программой, которая кому-то из них открывает двери в мир визуальных, кому-то в мир звуковых образов.

В Зальцбурге мы побывали в доме, где маэстро родился и прожил 17 лет. Впрочем, он частенько и надолго его покидал, отправляясь на бесконечные гастроли. А первый раз это случилось в январе 1762 года. Сюда, на Гетрайдегассе, № 9, подъехал дилижанс, открылась тяжелая дверь дома, появились слуги, несущие багаж, потом показался еще молодой мужчина с двумя детьми: маленьким мальчиком шести лет, но на вид еще младше, который крепко и не-

сколько испуганно держал за руку свою старшую сестру. Кстати, Наннерль, так звали в семье старшую дочь, как отмечают многие, тоже была музыкально одаренной, но девочке, пусть даже вундеркиндю, в XVIII веке не суждено было реализоваться сполна, ее ждала совсем иная участь. Дверь дилижанса закрылась, по мостовой ритмично зацокали копытами лошади – Леопольд Моцарт впервые повез своих детей покорять Европу. Первым городом стал Мюнхен. Потом было много других гастролей и много городов Австрии, Чехии, Франции, Англии, Швейцарии, Италии. Везде чудо-ребенок поначалу с сестрой, а позже самостоятельно покорял сердца меломанов. А пока, весной 1764 года, требовательный Леопольд, будучи с детьми в очередном турне, пишет в письме: «...мой мальчуган, коротко говоря, умеет



Дом Моцарта

в своём восьмилетнем возрасте всё, чего можно требовать от человека сорока лет».

Кстати, есть в городе и дом-музей Леопольда Моцарта, куда в 1773 году переехала семья. Дом был разрушен во время войны и восстановлен по чертежам. Может, поэтому заметного следа от его посещения в воспоминаниях не осталось. Вообще, думаю, в подобных домах жили сотни добропорядочных горожан Зальцбурга. Но, как известно, не дом озаряет гения своим светом, а гений вдыхает в него особую атмосферу, порой сохраняющуюся на столетия. А может, это мы своим воображением начинаем придавать месту магическую силу. Да, от скрипки юного Моцарта, которую можно увидеть в доме его рождения, екнуло сердце, от прядки его волос застучало еще сильнее (фотографировать в музее не разрешается, да и не хотелось этого делать), но стены, не раз отреставрированные, хранили музейную беспристрастность, шаги по холодному полу гулко отзывались одиночеством, дом превратился в музей, добротный, но музей. Дух Моцарта, видимо, столь же вольнолюбивый, как и музыка гения, давно уже покинул эти стены.

Мы находили следы Моцарта не только в Зальцбурге, но и в Вене, Праге, Мюнхене. Я же почувствовала остро его присутствие лишь на улицах ночного Зальцбурга. Когда синее-черное небо начинает колдовское преобразование города, когда в окнах домов зажигается свет, и улицы, уставшие за день от горожан и туристов, глубоко и облегченно вздохнув, пустеют, наслаждаясь тишиной, вот именно тогда можно ожидать свидания с Моцартом. Идя на него по узким улочкам, плотно облепленным домами с двух сторон, можно остро ощутить, что вот здесь, мимо этих домов, мелькал не раз маленький мальчик с непослушными вихрами, а иногда и в парадном парике. Он почти ничем особым внешне не отличался от других мальчиков его возраста, ну, разве что очень подвижным живым выражением лица и особо любопытным взглядом, с интересом поглощающим все, что окружало его. Это поглощенное «все» преображалось потом в дивные, наполненные вечным движением жизни звуки.

А позже по этим камням ступал юноша, молодой мужчина, уже наезжающий в гости к родителям, всегда изящно, по последней моде одетый, всегда стремительный, словно спешащий успеть повсюду... Может, он чувствовал, что его земной срок слишком короток? «Вот допишу тебе письмо и закончу симфонию» – примерно так буднично и наспех писал он сестре об очередном бессмертном творении. Вот так, вперемежку с бытовыми делами: написанием писем, встречами, беседами, педантичными подсчетами заработка и расходами создавались шедевры. Напрягало ли это гения? Сложно сказать, но, когда читаешь письма Моцарта, наполненные этими бытовыми подробностями, создается совершенно определенное впечатление, что все это хоть и шло в общем жизненном потоке, однако не слишком задевало главное в его жизни – музыку. Он умел быстро освобождать себя от всего, что может нанести урон его музыке. В свое время фраза Андрея Синявского «Пустота – содержимое Пушкина» из его эссе «Прогулки с Пушкиным» вызвала бурю негодования в стане читателей, привыкших к глянцевому образу поэта. Негодование было столь сильно, что многие, видимо, не дочитали «возмутительную» фразу Синявского до конца: *«Пустота – содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было,*

как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха». А ведь, если задуматься над этой фразой, то невозможно не согласиться с тем, как же прав писатель. Ведь чтобы творить так вдохновенно и легко, так погружаясь в «вещество» своего творения, надо хотя бы на время работы над ним освободить себя от всего, что было до того. Мне кажется, эта мысль Синявского актуальна и в отношении творчества и жизненного пути Моцарта. Кувшин наполняется свежей водой, лишь когда он становится пуст. Моцарта упрекали в том, что он слишком легко переживал потерю самых близких людей: отца, матери, детей. Не нам его судить. Кто-то тонет в своем горе... Гений спасается своим творчеством и тем самым спасает свое творчество.

...На этот раз Моцарт не спешил, он медленно брел под уже стемневшим небом маленького городка, Он остановился на мосту, опершись на перила, и его взгляд устремился на темные воды реки Зальц – свидетельницы его рождения, взросления. Эта река тосковала по нему в разлуке, струилась траурной лентой, когда его не стало... Сейчас она текла так же, как в те годы, когда он был молод и весел. О чем думал он, глядя в непрерывно текущие воды реки? Может, вспоминал последнее письмо к отцу, их написано очень много, он писал ему каждую неделю, за редким исключением. В последнем письме, возможно, ключ к пониманию человека по имени Иоганн Хризостом Вольфганг Амадей Моцарт: *«...моей привычкой сделалось теперь во всех делах всегда ожидать самого худшего. Поскольку Смерть (строго говоря) есть истинная конечная Цель нашей жизни, то я за последние несколько лет так хорошо познакомился с этим истинным, лучшим другом Человека, что в ее образе для меня нет теперь не только ничего пугающего, – но очень много успокоительного и утешительного!.. Всякий раз, ложась спать, я помню, что возможно (как бы молод я ни был), мне не суждено будет увидеть завтрашний день. И все же ни один человек из всех, кто меня знает, не скажет, что я в общении мрачен или печален»*. Он глубоко вздохнул и пошел дальше, пересекая реку, на другую сторону города, к дому, в котором родился.

А мне вспомнились строки Юнны Мориц:

О жизни, о жизни – о чем же другом?
Поет до упаду поэт.
Ведь нет ничего, кроме жизни кругом,
Да-да, чего нет – того нет!

«О жизни, о жизни и только о ней» все творчество Моцарта, и даже его «Реквием» – о жизни. И вдруг показалось, что я поняла что-то очень важное в жизни и творчестве этого человека...

Он шел в темном камзоле мимо старых домов, в окнах которых некогда отражался его легкий облик, а сейчас отражалось только темное небо да свет фонарей. Его ноги, нет, не в золотых, а в изрядно поношенных башмаках устало ступали по мощеным улицам. Вдруг он замер, его легкая изящная рука взлетела вверх, словно ища и ловя в воздухе новые звуки, губы тронула улыбка: в его душе рождалась новая мелодия. Шаг стал живее, он снова спешил, абсолютно не веря в то, что «коротки наши лета молодые», твердо зная, что впереди – вечность...

Влюбленные над Веной

Отправляясь в долгий путь под названием «искусство», следует знать, что на этом пути вас ждет не только услада для глаз, чувств и души, не только божественные линии и краски, воспевающие красоту человека и окружающего мира, но и страдание, боль, иногда и шок. «Дар поэта ласкать и корябать», – писал Есенин. Думаю, не только поэта, но художника в широком смысле этого слова. И даже не корябать, а очень сильно ранить. И не потому, что художник решает так «поиграть» на чувствах и нервах зрителя, а потому, что часто искусство решает за него. У Федерико Гарсия Лорки есть изумительное по проникновению в сам дух творчества эссе «Теория и игра беса», где он размышляет о роли музыки, ангела и беса в искусстве: *«Ангел и муза приходят извне. Ангел дарует свет, муза – форму... Настоящая битва будет с бесом. Известны пути для ищущих бога: от изуверского отшельничества до тончайших приемов мистиков... Но нет карты и нет науки, как найти беса. Известно только, что он, как толченое стекло, сжигает кровь; что он изматывает артиста; что он отвергает заученную, приятную сердцу геометрию; что он нарушает все стили».*



Эгон Шиле. Автопортрет. 1910 г.

Обо всем этом я думала и в Бельведере, и в Музее Леопольда в Вене, стоя перед работами Эгона Шиле. Все его творения болезненны и даже очень болезненны. Все его ню – герои не с обнаженным телом (врут искусствоведы и биографы, называющие Шиле порнографом!), а с обнаженной, абсолютно незащитной душой и содранной кожей, остро реагирующие на любое, даже самое осторожное прикосновение. Не просто одинокие, а беспризорные, бесприютные, давным-давно пренебрегшие социальными нормами, не ведающие ни стеснения, ни стыда – дикие цветы австрийских задворков. «Больно!» – это слово сопровождало меня и в галерее Бельведер, и в залах идеального, на мой взгляд, Музея Леопольда, где сосредоточена коллекция основных работ Шиле.

В его картинах не живет человеческое тепло, способное согреть другого человека, не живет счастье, не живет надежда... Не живет все то, чем был обделен в своей очень недолгой жизни сам художник. Его городские пейзажи, изумительные по цвету, совершенные по композиции, можно наблюдать бесконечно долго, но при этом ни на одну секунду не может возникнуть ощущение домашнего гнезда и свитого в нем уюта. В этих домах не живут счастливой жизнью, в них преодолевают ее тяготы. Его детство прошло в таком же пейзаже, в таком же доме – в служебной квартире, которая была предоставлена отцу – начальнику железнодорожной станции. И эта извечная привокзальная неприкаянность, это отсутствие собственного дома, этот безразличный, монотонный, сводящий с ума стук колес прочно поселились не только в его пейзажах, но и во всем его творчестве.

Есть такое страшное слово и еще более страшное явление – недолюбленность. У Шиле оно налицо. Он лишился отца в 15 лет, в один из самых ранимых периодов взросления, был не любим своей матерью и, как следствие, вырос нелюбящим сыном. И, видимо, всю жизнь пытался компенсировать эту недолюбленность, пускаясь во все тяжкие в поисках любви, уходя с головой в свое творчество, отправляя дерзкие письма матери. Бес к художнику приходит по-разному, но очень часто, когда не хватает любви и тепла. Это он выкручивал тела моделей Шиле в его работах, завязывая руки, ноги в немыслимые узлы от недостижения желаемого, это он водил кистью двадцатилетнего художника, изображающего мертвую, то есть неспособную любить мать, и живое дитя, окруженное с рождения черным коконом ее нелюбви. Возможно, таким – одиноким и брошенным ощущал себя Шиле при живой матери. Не этот ли бес шептал на ухо или прямо в душу художнику, что семейная идиллия для него невозможна, и в считанные дни до его кончины подсовывал ему палитру с самыми мрачными красками, когда тот писал свое последнее полотно «Семья», на котором изображал свою уже обреченную на гибель молодую жену и их общего ребенка, которому так и не суждено будет увидеть свет. Он уйдет в возрасте 28 лет, оставив миру свое пронзительно несчастливое бесприютное искусство, которое ранит зрителя по сей день.

Густав Климт в 1909 году завершает своих «Влюбленных» – пишут, что именно так первоначально называлось полотно, ставшее впоследствии визитной карточкой искусства Вены и названное с чьей-то легкой руки «Поцелуем». Я не могу назвать себя глубокой поклонницей ни Климта, ни этого полотна. Оно, безусловно, прекрасно, но есть сотни других произведений, волнующих меня гораздо сильнее. Тем не менее, с этой картиной у меня связаны совершенно определенные ассоциации. Во-первых, для меня это лучшая иллюстрация мифа о Данае. Мне кажется, именно таким золотым дождем Зевс окутал свою очередную возлюбленную. Реалистичные изображения не в силах передать всю условность этого священнодействия. Как я ни преклоняюсь перед Рембрандтом, как ни люблю Тициана, их творения совсем о другом: их Данаи – земные женщины, трепетно ждущие любви, а сыплющиеся откуда-то сверху золотые монетки ничего не добавляют ни к сюжету, ни к образам и вызывают лишь улыбку, выглядя несколько наивно. Но у искусства есть свои неумолимые вехи и свои временные пути, держащие художников в крепких объятьях, вырваться из которых не могут иногда даже гении. Условность и подчеркнутая декоративность картины Климта оказывается гораздо правдивее реалистичных работ мастеров прошлого. Когда я вижу «Поцелуй» Климта, всегда думаю, что именно таким мощным потоком мерцающего золотого света Зевс обрушился на Данаю, именно так, медленно погружаясь в истому, с очаровательно легким, свойственным настоящим женщинам сопротивлением, она отдалась неотвратимому нежному натиску божества.

Во-вторых, когда я вижу это произведение, мне всегда слышится пронизанная солнцем мелодия греческого композитора Микиса Теодоракиса и хрипловатый чувственный голос Далиды, исполняющей песню «Мой брат Солнце» на эту музыку. Если вам удастся найти это произведение и прослушать его, глядя на «Поцелуй» Густава Климта, вы почувствуете, как золотой воздух не просто окутывает влюбленных, но как они растворяются в нем, погружаясь в сладостную

негу. Конечно, лучше бы это проделать, глядя на подлинник, но увы, в музее такие эксперименты недопустимы, а жаль, ни одна репродукция не передает того невероятного золотого свечения, наполняющего не только картину, но и заливающего весь зал.

Так получилось, что после Бельведера, где находится полотно Климта, мы отправились в Музей Леопольда. И там я увидела других влюбленных. Это была работа любимого ученика Климта – Эгона Шиле. Пишут, что, когда Шиле принес свои картины и графические листы Климту, то на вопрос, есть ли в них талант, Климт ответил: «Есть. И даже очень много таланта». Я просто запнулась об это «много» у полотна Шиле. По композиции оно напоминает картину Марка Шагала «Над городом», завершённую художником в 1918 году, на которой две фигуры влюбленных, счастливо преодолев частоколы заборов, повседневную скуку маленького городка, плывут по небу, не ведая о конечности жизни. Помните в «Зеркале» Тарковского эпизод с взлетевшей героиней и ее диалог с мужем:

– Вот я и взлетела...

– Что с тобой, Маруся, тебе плохо?

– Не удивляйся. Это так понятно. Я люблю тебя.

Не знаю, какое произведение живописи послужило отправной точкой для создания образа взлетевшей женщины, зачастую образный строй складывается по крупицам из виденного, слышанного, прочувствованного, но мне кажется, что работа Шагала, ярко отражающая состояние любовного полета, нашла отзвук в фильме Андрея Тарковского.

И вот – картина Шиле. Его любовники то ли летят над черным, мрачным, неживым городом, то ли лежат на черной, искореженной земле.

Есть в мире лишние, добавочные,

Не вписанные в окоём.

(Нечислящимся в ваших справочниках,

Им свалочная яма – дом), –

писала Марина Цветаева и о своем изгойстве, и о таких, как Шиле и его герои. «Любовники» Шиле – символ полного изгойства и любви, продолжающей жить вопреки обстоятельствам.

Любовь – дама капризная, она частенько обходит стороной уважаемые дома и дворцы, ее тянет на мрачные задворки, ей подавай «высоту бреда – над уровнем жизни», ей не по нраву happy end, слезливые мелодрамы – ее притягивают трагедии. Эти двое совершенно беззащитны и обречены, но, если у женщины на лице еще можно наблюдать следы неких иллюзий и отстранения от реалий окружающего мира, она еще ждет чуда и спасения от Небес, устремив к ним взгляд своих огромных глаз, то в лице мужчины, а в нем явно проглядывают черты самого Шиле, нет ничего, кроме покорного понимания безысходности и принятия ее. Он не столько является защитой для любимой, сколько ищет защиты в ней. Но в целом они не могут изменить ситуацию.

Не думаю, что это было частью замысла художника, скорее всего, это произошло на интуитивном уровне, но именно интуиция у художников часто выливается в не продуманные заранее, но гениальные находки: ступни ног влюбленных не

прописаны – в них нет энергии, они соединены вместе, как рыбы хвосты – и некуда бежать, и невозможно бежать... И невозможно жить, и не любить невозможно. Никто и никогда, ни при каких обстоятельствах не может отменить право любить. Это чувство способно прорасти иногда в самых неподходящих, самых жутких условиях. В хаосе и жесткости лютого 1918 года (разваливается страна, бушует испанка, умирает любимый учитель Густав Климт) эти двое не бунтуют, не декларируют свои права, они лишь теснее прижимаются друг к другу на черном ветру мировых трагедий, даря друг другу остатки своего тепла и любви перед неизбежным и страшным концом. Это вам не вызывающее вальсингамово из пушкинского «Пира во время Чумы»: «Бокалы пеним дружно мы и девы-розы пьем дыханье, – быть может... полное Чумы!» Здесь страшна обреченная покорность перед неизбежностью.

Вскоре умрет от испанки жена Эгона Шиле с нерожденным ребенком, через три дня после ее ухода, 31 октября, не станет самого художника. На следующий день, 1 ноября 1918 года, перестанет существовать и Австро-Венгрия, страна, в которой художник родился, творил и которая не смогла в полной мере оценить его талант при жизни. Такая вот трагическая кода в судьбе страны, художника, двух влюбленных. И все это предсказано, предчувствовано в последних работах Эгона Шиле.

«Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой». Золотые сны придумывал Климт. Его ученик, некогда пытавшийся подражать мэтру, сменил вектор творчества, точнее, сама жизнь сменила его, и создал свои шедевры, рождающие пронзительный звук оборванных струн, после которого наступает глубокое молчание...

Часть II ИТАЛЬЯНСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ

Шедевры, живущие на родной земле

«Кто не любит искусства, тому нечего делать в Италии», – когда-то категорично заявил Павел Муратов – влюбленный в эту страну известный русский искусствовед. Несмотря на запальчивость заявления, думается, во многом он прав. Да, можно проехать по красивейшим городам и городкам страны, насладиться пейзажами с кипарисами и пиниями под густо-ультрамариновым небом, посидеть в ресторанчиках, попить вкуснейшего вина и отведать блюда местной кухни. Но это можно сделать в любой стране Европы и не только: пейзажи везде красивы, кухня везде хороша. Но вы никогда не приблизитесь к истинной Италии, если пройдете мимо ее шедевров, которые ведут начало еще с античных времен, спаялись с историей этой страны и пополнили мировую сокровищницу искусства самыми выдающимися творениями. Вы скажете, что шедевров много и в других странах. Безусловно. Но произведения, сосредоточенные в Италии, не награблены, не завезены из других стран, как многие сокровища, например, Лувра, Музея Метрополитен, да и многих других музеев, не скуплены богатыми меценатами, как полотна импрессионистов, разлетевшиеся теперь по всему миру. Италия буквально дышит искусством, причем не завезенным: оно – плоть



Римский Форум

от плоти итальянской земли, оно возникло из общей культуры и истории народа и очень органично вписывается в контекст современной жизни страны, сохраняя при этом свою самобытность и стилистическую первозданность.

Творения итальянских мастеров встречаются вас на каждом шагу путешествия по этой стране. Вы их видите на улицах, в соборах, в интерьерах зданий, я уж не говорю о многочисленных музеях, галереях, дворцовых комплексах разных эпох, архитектурных памятниках, которые ждут вас повсюду. Кто-то пишет, что 30 процентов, кто-то, что 60 процентов мировых шедевров находится в Италии. Не знаю, возможна ли в этом случае статистика, во-первых, кто способен обнаружить и пересчитать все творения, рожденные в Италии, во-вторых, у людей, даже искушенных в искусстве, разное представление о том, что есть шедевр. Поэтому не стоит заниматься подсчетами там, где они бессмысленны, просто каждый турист, посетивший Италию и не прошедший мимо ее творений, поймет, что искусство в этой стране – это ее «ВСЁ»!



Ангел с крестом

Шедевры этой страны способны не только потрясти наше воображение, но и приблизить к нам судьбы гениев. Так, гуляя по Риму, заходя в музеи, храмы, разглядывая скульптуры, словно стремящиеся преодолеть земное тяготение, на-



Вид на Площадь Святого Петра с купола собора

слаждаясь журчаньем воды грандиозных фонтанов, попадая в объятия колоннады площади Святого Петра и столбenea от величия интерьеров самого собора, вы в полной мере сможете оценить талант Бернини – скульптора и архитектора, который вынес искусство на улицы и площади города, наполнив их мощным дыханием барокко, сделав его всеобщим достоянием. Сюда он приехал из Неаполя маленьким мальчишкой, здесь он победил, по его собственным словам, мрамор, сделав его податливым, как воск. Мрамор под его резцом стал столь же трепетным, как и натура творца. И даже если до приезда в Рим вы ничего не знали о Бернини, его творения побудят вас приблизиться к его жизни и творчеству – мимо такого гения невозможно пройти, не отдав ему часть своей души. Не знаю, в какую величину вырос бы талант Бернини и как развивалось его творчество, если бы не было за его спиной титана по имени Микеланджело. В Соборе Святого Петра в Ватикане хранится его шедевр, сжимающий сердце скорбью – «Пьета», созданный им в возрасте двадцати четырех лет. А в Сикстинской капелле вы будете сражены космическим размахом этого творца, создавшего в гениальных фресках свою книгу Бытия и свою версию Страшного суда.

Перечислить все, что можно увидеть в Риме, невозможно, тем более невозможно описать, но даже если вы соприкоснетесь с совсем малой частью его сокровищ, этот город прочно займет свое место в вашем сердце.

В средневековом квартале Флоренции легко представить, как здесь, неподалеку от церкви Святой Маргариты, Данте впервые увидел Беатриче, и мимолетная встреча во многом определила не только его дальнейшую жизнь, но и его творчество. Влюбленные со всех концов света, даже будучи атеистами, кладут записочки о своих мечтах в корзинку, которая стоит у алтаря этой церкви. Неважно, сбываются ли они, важен ритуал причащения к общей истории.

Здесь стараниями великих меценатов Медичи и тысяч известных и безымянных творцов возводились дворцы и храмы, развивались ремесла и искусство.

Здесь, зайдя в любой храм, можно представить, как трудились в нем великие художники, творя нетленную красоту.

Здесь наполнял благоуханием цветов и горечью утраты любимых людей свою «Весну» Сандро Боттичелли. Здесь его, пожалуй, самое знаменитое творение – «Рождение Венеры» – полностью преодолело средневековую аскезу и явило миру новый идеал возрожденческой красоты.

Здесь, на площади перед базиликой Санта Кроче, гонял с мальчишками мяч еще никому не известный Микеланджело. И, возможно, частенько сживал с друзьями на ступеньках главного храма города, азартно споря, что же важнее – живопись или скульптура. Когда вы спешите по каменным мостовым

Флоренции в церковь Санта Мария Новелла, вас ждет встреча не только с архитектурным шедевром, прекрасными фресками и местом, где начинается действие «Декамерона», но и с юным гением. Сюда для росписи храма каждое утро с веселым шумом отправлялась дружная ботега маэстро Гирландайо, в которой обучался премудростям живописи и рисунка юный Микеланджело, в Санта Марии Новелла он впервые взял в руки кисть для создания фресок... Но случилось это не сразу. Поначалу он подносил и разворачивал картоны, сбрызгивал водой штукатурку, чтобы она не пересыхала по время росписи, а в перерывах делал свои зарисовки. Учитель с любопытством наблюдал за новичком, про себя отмечая, что многое, чем владеет этот подросток, недоступно ему, мастеру, отдавшему искусству более тридцати лет жизни.

Обучаясь в боттеге Гирландайо, юный Микеланджело постоянно бегал к садам Медичи, где открылась школа скульпторов. Не давал ему покоя, гипнотически манил его к себе камень. И высшим счастьем для пятнадцатилетнего подмастерья был тот момент, когда Доменико Гирландайо отдал его в школу, открытую Лоренцо Великолепным. Здесь, в этих садах, родился гениальный, не превзойденный никем скульптор. По камням



Площадь Дуомо во Флоренции



Санта Мария Новелла

флорентийских мостовых полный надежд мальчишка бежал на учебу к великим мастерам, эти же камни слышали уверенные шаги Мастера, познавшего силу своего таланта... Здесь, вернувшись из Рима, создаст он своего Давида – символ Флорентийской республики.

Но случалось и так, что красота оказывалась под угрозой. С приходом во Флоренцию по приглашению Лоренцо Медичи феррарского монаха Савонароль жизнь города постепенно стала меняться. К монастырю Сан Марко, где он в 1491 году стал настоятелем, потянулись сначала вереницы, потом толпы тех, в ком зерна гнева, щедро брошенные монахом, стали прорастать быстрее, чем растет трава под щедрым тосканским солнцем: беднота, слушая его проповеди, увидела пропасть между своей жизнью и жизнью знати, осознала, как роскошествует церковь, поняла, что и церковь может быть грешна. Савонарола был хорошо образован, до блеска отточил свое ораторское мастерство, которое поначалу хромало, добавьте к этому силу его веры во Всевышнего и несгибаемую убежденность в правоте своих воззрений, добавьте и то, что правители Флоренции, а тем более папский престол давали немалый повод для критики, вспомните, что совершенных государств, форм правлений и правителей не существовало ни в какие времена, и вы почти поймете причину его магического воздействия на умы и сердца флорентийцев.

Огонь его праведной, как ему казалось, веры, разгорался в нем все сильнее. Он не только осветил бедноте всю тяжесть ее существования, но обжег умы и совесть выдающихся умов того времени: уже внемлет его речам сладостный поэт Полициано; Марсилио Фичино, глава Платоновской академии, признает себя почитателем Савонаролы; не перестает восторгаться им Пико делла Мирандолла – умнейший человек эпохи, автор «Речи о достоинстве человека», по совету которого Савонарола и был приглашен во Флоренцию. Уже копошатся сомнения в душе молодого Микеланджело, но он благоразумно вовремя покидает город, спасая свой талант. Уже достопочтенные мужи бросают свои дома и семьи и уходят к братьям-доминиканцам, возглавляемым тем, кто знает, «как надо», уже женщины добровольно меняют украшения и красивые наряды на более скромные одеяния. Пылкие флорентийцы, впечатленные проповедями неистового монаха, бросают в «костер тщеты», разведенный на площади Синьории, книги, творения искусства, отрекаясь от слабостей бренной жизни, художники несут свои «греховные» творения и без сожаления сжигают их в тех же кострах. Кто знает, сколько великих творений сгорело во время этого безумия!

Здесь же, на этой площади, вы с неким внутренним ознобом увидите знак, помечающий место, где в 1498 году был разведен уже совсем другой костер, на который по решению инквизиции взошел непреклонный монах, сумевший взбодоражить сердца и умы флорентийцев и причинить немало вреда искусству. На этом месте часто лежат цветы. Флоренция не делит своих исторических героев на белых и черных. Да и мало найдется абсолютно локальных по окраске среди тех, кто творил историю.

Гигант

Иногда шедевр или просто хорошее произведение может мгновенно зацепить и с первого взгляда навсегда поселиться в душе зрителя. Такое не часто, но случается. Помню, как однажды в детстве, раскрыв учебник старшей сестры по истории, я ахнула и надолго замерла перед репродукцией скульптуры Давида Микеланджело. Это восторженное непроизвольное «Ах!» явилось реакцией не столько на эталон мужской красоты, в котором я тогда еще мало чего соображала, сколько на еще плохо сознаваемую, но на каком-то высшем уровне чувств улавливаемую всем детским существом гениальность неведомого доселе автора.



Думала ли я тогда, что когда-нибудь смогу увидеть этот шедевр всех шедевров?.. Что, задрвав голову, буду, как замороженная, кружить и кружить вокруг него, не имея ни сил, ни желания оторваться от чуда человеческого гения, помноженно-го на красоту физического и духовного совершенства... Не случайно Джорджо Вазари написал о «Давиде»: *«Того, кто видел эту работу, больше не удивит ни одна скульптура в мире».*

Владимир Познер дополнил анкету Марселя Пруста своим вопросом: «Если б Вы могли пообщаться с любым из когда-либо живших людей, это был бы кто?» У меня есть ответ, не подлежащий сомнению: я бы хотела оказаться в 1501 году за спиной Микеланджело, чтобы, не общаться, нет, на это я вряд ли бы осмелилась, а затаив дыхание, будучи невидимой и неслышимой, наблюдать в течение двух с половиной лет, как проявляется, проступает из недр мраморной глыбы фигура юноши, равной которой по красоте и силе духа в искусстве нет.

...Она ждала его в два раза дольше Пенелопы, более сорока лет. Она не далась двум скульпторам (второй умудрился изрядно подпортить ее). Она упорствовала, капризничала, может, и хитрила, показывая себя с самой невыгодной стороны перед другими скульпторами, обхаживающими ее со всех сторон. Она упорно и терпеливо ждала. Ждала, когда его еще не было на свете, ждала, когда он рос и учился в Садах Лоренцо Великолепного, ждала, когда он ваял свою первую Пьету в Риме, когда отправился в Сиену, чтобы выполнить заказ кардинала Пикколомини на 15 фигур в алтарь Сиенского собора... Ждала, потому что ей нужен был только он, этот невзрачный с виду, широкоскулый, с перебитым носом, 26-летний юноша с нестройной кряжистой фигурой и мятежным огнем в глазах.

Огромная глыба весом более 10 тонн, прозванная колонной Дуччо по имени первого скульптора, которому сорок лет назад был сделан заказ на статую Давида, ждала своего Творца: его чуткости и понимания, его уверенности и дерзости, его цепкого взгляда, умеющего видеть образ, еще таящийся в необработанной породе, и нежного взгляда, умеющего ласкать взором прекрасные формы, проступающие

под резцом; ждала его крепких рук, уверенно держащих молот, чутких и точных рук, виртуозно работающих резцом. Ведь она знала, что таит в своих недрах шедевр, и была уверена, что только с помощью этого гения она сможет явить свой, пока еще скрытый дар миру.

...Он коснулся кончиками пальцев ее зернистой прохладной поверхности, словно прислушиваясь к ней, и почувствовал идущее из глубины камня тепло молодого сильного мужского тела. Он уже видел его, своего Давида. Он никогда не делал предварительных слепков в полный размер. Да в этом случае это было и невозможно. Зато создавал сотни рисунков, в которых мог прочувствовать каждый изгиб, каждый поворот, каждую мышцу тела. Муштра, которой подвергал его Бертольдо ди Джованни в садах Медичи, заставляя десятки раз переделывать рисунок, вгрызаясь в плоскость листа, вытягивая из него объем рождающихся форм, не пропала даром. Он уже видел эти будущие рисунки, видел, как освобождается из мраморного плена прекрасное лицо Давида, его мощный торс, рука, держащая пращу... Знакомый озноб предчувствия полного единения с любимым материалом, когда мрамор перестает быть камнем и становится живым потоком, меняющим свое направление под умелой рукой творца, прошел по всему телу Микеланджело. На флорентийском небе появились первые лучи солнца, начинался, казалось бы, самый обычный день – 13 сентября 1501 года...

Теперь, когда он рисовал, он прощупывал каждую деталь будущей скульптуры, он искал не только совершенство человеческого тела, но и яркий, наполненный глубоким смыслом образ. Микеланджело после долгих раздумий решает изобразить библейского героя не после схватки с великаном Голиафом, а перед ней. Именно этот момент является концентрацией мыслей, чувств Давида. Именно этот момент психологически самый сложный и самый интересный для Микеланджело – не упоение уже свершившейся победой, не расслабленность после нее,

а решительная настроенность на битву. Герой становится героем не тогда, когда побеждает, а когда решается на схватку.

Потрясенная шедевром Микеланджело еще в детстве, в юности я узнала, что есть другие Давиды, созданные предшественниками – Донателло и Верроккьо. Конечно, я не могла усомниться в том, что кто-то сможет превзойти творение гения. Но то, что я увидела, попросту разочаровало меня. Никакого впечатления эти субтильные, щеголеватые фигурки подростков на меня не произвели. Создавалось впечатление



Давид
Донателло



Давид
Верроккьо

полнейшего позерства с необъяснимым, но впечатляющим атрибутом – головой Голиафа у ног. Совершенно не верилось, что эти юноши, запечатленные в расслабленных, даже изнеженных позах, способны не только сразиться, но и победить библейского великана ростом в 6 локтей и одну пядь – это чуть более 7 метров! Ни предшествующей опасной схватки, ни сохранившегося пыла триумфально завершенной битвы разглядеть в скульптурах этих бесспорных мастеров я, как ни старалась, увы, не смогла. Я могу отдать дань их мастерству, но принять такое прочтение образа Давида при всем желании не могу. Только Давид Микеланджело с его предельной собранностью, нацеленностью на битву полностью соответствует библейскому образу.

Внутренняя убежденность в своей правоте и не подлежащая сомнению победа в предстоящей схватке наполняют облик Давида не только решимостью, но и каким-то высшим спокойствием. На возражение Саула, что не может Давид сразиться с Голиафом, так как он еще юноша, а Голиаф – опытный воин, Давид отвечает: *«...раб твой пас овец у отца своего, и когда, бывало, приходил лев или медведь и уносил овцу из стада, то я гнался за ним и нападал на него и отнимал из пасти его; а если он бросался на меня, то я брал его за космы и поражал его и умерщвлял его...»* А теперь представьте, кто из троих Давидов мог вот так спокойно схватить льва за космы и отнять из его пасти овцу! У вас возникают сомнения, или ответ очевиден?

...Микеланджело всегда работал быстро, но сейчас скорость и напряженность его работы поражала. Его молот стучал и стучал по 20 часов в сутки осенью и зимой, весной и летом и снова осенью... Это была настоящая творческая лихорадка. Когда от молота уставала правая рука, он работал левой.

Когда я созидаю на века,
подняв рукой камнедробильный молот,
то молот об одном лишь счастье молит,
чтобы моя не дрогнула рука.

Так молот Господа наверняка
мир создавал при взмахе гневных молний... –

писал Микеланджело в своем сонете. Он был одержим своим Давидом, он чувствовал в себе вселенскую мощь Создателя, высвобождая из мраморного плена невиданный доселе образ. Он забыл про отдых, еду, забыл про время, которое, тем не менее, несло стремительно, как никогда. Микеланджело работал без подмастерьев, он никому не мог доверить работу, в которой требовалась не только мощь каменотеса и ювелирная точность хирурга, но и понимание замысла, который проявлялся в каждом миллиметре обработанного мрамора, оживающего под резцом мастера. Почти непрерывная работа с каждой минутой выявляла новые выразительные черты. Нет, Микеланджело не чувствовал своего ремесла, оно давно уже переросло в нечто большее:

Мы в творчестве выходим из себя.

И это называется душою.

Я – молот, направляемый Творцом... –

так он передавал процесс созидания. Ему действительно уже было сложно отделить себя от этой глыбы, от молота в своих руках, от промысла Божьего:

все слилось в некое спаянное единство, вдыхающее жизнь в рождающийся шедевр.

Вот уже набухли от напряжения перед битвой вены на руках, напряглись мышцы живота, туго натянулись сухожилия крепкой шеи, кажется, слышно, как под грудной клеткой ребер ровно стучит сердце... Изящные щиколотки, крепкие икры стройных ног, упругие ягодицы, отведенный локоть надежно держали в равновесии всю фигуру. Мрамор уже не мог сдерживать натиска рождающейся фигуры – живая энергия творчества в который раз одерживала победу над камнем. На Микеланджело уже смотрело лицо с твердым мужским подбородком и по-юношески нежными губами, в уголках которых уже затаилась еще не проснувшаяся чувственность и едва улавливаемая тень этрусской полуулыбки. Уже осеняла красивый лоб копна выющихся волос. Никогда прежде Микеланджело не работал так азартно, размашисто и точно. Никогда еще он не создавал произведение одновременно такой простоты, свободы и красоты. Он понял одну простую истину, часто не улавливаемую даже большими мастерами, – настоящая красота не нуждается в дополнительных украшениях.



“Давиду”, взобрался на пьедестал и начал срывать бумажки, читая их одну за другой. Когда он читал уже третью, глаза его увлажнились, ибо все это были послания любви и признательности:

«Мы вновь стали уважать себя».

«Мы горды оттого, что мы флорентинцы».

«Как величествен человек!»...

На площади царил тишина, все молчали. И все же никогда он не чувствовал такого человеческого взаимопонимания и единства, какие были в эту минуту.

Словно бы люди читали друг у друга мысли, словно бы составляли нечто целое; все эти флорентинцы, что стояли внизу, обратя на него свои взоры, были частью его, а он был частью их».

Сейчас площадь Синьории украшает копия Давида, а оригинал можно увидеть в Музее Академии. Поверьте, только ради одной этой возможности уже стоит приехать во Флоренцию.

Пиза. Piazza dei miracoli

Пока я твержу «шедевры» да «шедевры», скромная малышка Пиза молчаливо ждет в сторонке, когда же вспомнят о ней. Поэтому отложим на время разговор о шедеврах, он бесконечен, и поговорим о городах и городках Италии, каждый из которых сам по себе... тут я мучительно пытаюсь подобрать нужное слово и, наконец, нахожу его: шедевр! Вот ведь заклинило, но рассказывая об Италии,



без этого слова никак не обойтись. Эта итальянская скромняшка совсем не простушка, и терпение ее обусловлено тем, что она точно знает – мимо нее ни проедешь, ни пройдешь, есть у нее, как у фокусника, в рукаве свой трюк, да еще какой, есть, как у раковины, лежащей на дне моря, своя жемчужина. И чтобы хоть разок взглянуть на нее, едут люди со всех концов света, преодолевая тысячи километров, устремляясь на встречу с чудесами. Каждый из нас ведь жаждет чуда, а тут их не одно, а целая Площадь чудес – Piazza dei Miracoli, так напевно это звучит по-итальянски!

Чтобы представить, какие чувства вызывает эта площадь и сокровища, сосредоточенные на ней, стоит вспомнить «Сказку о царе Салтане», помните: взмахнула Лебедь крылом, и появился дивный город. Вот и здесь – идете вы узкой, ничем не примечательной улочкой, подходите к высокой мрачноватой стене. Для меня все

стены, окружающие города, площади, мрачноваты, видимо, энергетика, заложенная в них изначально, до сих пор жива – строились-то они против неприятеля! Вот и читается в них в первую очередь – «не подходи!». Но преодолевая негатив средневековой стены, вы проходите в широкие ворота и... глубокий-глубокий вдох, а потом изумленный выдох – «Ах!» Вот ничего, кроме этого восторженного «Ах!» в первый момент не вырывается из души путешественника, увидевшего это белое, какое-то совершенно невесомое кружевное чудо. Именно ощущение сказочного, мгновенного возникновения, не обремененного тяжелым трудом сотен строителей, художников, скульпторов, возникает при первом взгляде на Piazza dei Miracoli.

Придя в себя и осознав, что это не мираж, уже через несколько мгновений вы окунаетесь в атмосферу какого-то детского, совершенно бесшабашного веселья: здесь каждый путешественник норовит пооригинальнее сфотографироваться на фоне падающей башни. То ли оттого, что вид у нее довольно провокационный, дескать, вот все такие правильные, а я одна такая неправильная – стою не так, как надо, а так, как мне хочется, уже девятый век! А вам слабо? И все поддаются на эту провокацию и начинают доказывать, что совсем и не слабо! Каких только трюков мы не увидели! Здесь стояли на голове, делали сальто, стояли ласточкой на одной ножке, собирались группами в немыслимые пирамиды, разве что с самой колокольни вниз головой не прыгали и ничего с нее не бросали (все, что надо, говорят, в свое время побросал Галилей, заодно и закон физики открыл). Словом, можно было подумать, что на площади идет репетиция большого циркового атлетического представления. Понаблюдав с удовольствием за нескончаемой репетицией, мы отправились знакомиться с чудесами поподробнее.

Баптистерий

Самое древнее сооружение на площади – это Баптистерий, кстати, он и самый большой в мире. Сколько раз видела его фото, и всегда что-то напрягало меня в его облике, что-то мешало моему восприятию: казался он мне то



ли придавленным сверху куполом, то ли вросшим в землю. А почему бы и нет? Если башня-колокольня падает, то почему бы Баптистерию не вращать в землю? Уж если чудеса, так на полную катушку! Анализировать свои впечатления не хотелось до тех пор, пока все не увидела воочию. Вот тут-то меня осенило. Только увидев сооружение в оригинале, я поняла, почему оно казалось мне таким непропорциональным: дело в том, что первый, нижний его ярус выстроен в романском стиле – мягкие округлые арки, небольшие окна, широко поставленные колонны, опоясывающие здание. Все прочно, устойчиво, по-хорошему скупое – романский стиль.

тыготееет к земле и простоте. Потом за строительство взялись Николо Пизано и его сын Джованни, и решили они романскому стилю предпочесть готический. И устремились к небесам стрельчатые арки, участились колонны, завились по мрамору искусные резные узоры. И виться им и стремиться бы дальше в небеса, увлекая вслед за высоким конусом первого купола все строение, да прихлопнул его сверху вторым округлым куполом, характерным для Возрождения, уже третий архитектор. Вот как чреват стилистическими казусами долгострой! А строился Баптистерий ни много ни мало более двух веков. Отсюда и мои постоянные запинки на этом сооружении – не сложились в моей голове три стиля в единое целое, несмотря на явную виртуозность строения, увы... Но внутри Сан Джованни производит большое впечатление: лаконичный, просторный, изысканный, в нем царит особенная, приподнятая атмосфера.

Мы поднялись наверх, под купол Баптистерия, и тут нас ждало еще одно чудо. Его мы не увидели, а услышали и поначалу даже растерялись. Совершенно дивные звуки раздались внизу и в следующее мгновение уже разлетелись по всему пространству, отозвались красивейшим эхом, оттолкнувшись от стен, и, как стая легких птиц, устремились вверх через открытые окна в небеса, куда не смогли улететь готические стрелы арок! Акустика в пизанском Баптистерии уникальная, говорят, это объясняется тем самым двойным куполом. И вот, чтобы продемонстрировать потрясающую акустику сооружения, несколько раз в течение дня служитель, стоя внизу, пропевает определенные трезвучия. На этот раз их пела женщина с чистым сильным голосом, и это было так потрясающе красиво, так хотелось, чтобы это продолжалось еще и еще. Но хорошего понемножку. И только придя в себя, мы поняли, что не записали на видео это пение. Ну да ладно – чудо должно оставаться чудом, оно является на мгновение и не терпит фиксации. Но всем, кто еще будет в Пизе, советую дожидаться этого момента – он стоит даже длительного ожидания.

Кампо Санто

«Кампо Санто»... здесь хочется сделать долгую глубокую паузу. Есть места, не терпящие суеты, шума, щелканий фотокамер. Вы уже догадались, это – места вечного покоя и людской памяти, где можно услышать лишь шум деревьев да щебет птиц, да невнятицу собственных невеселых мыслей. На Кампо Санто не слышно даже этого – это крытое кладбище, и только звук шагов редко забредающих сюда туристов нарушает скорбную торжественную тишину. Это место, где хорошо молчит, где можно, как писал Юрий Левитанский, «легко и спокойно подумать о жизни, о смерти, о славе. И о многом другом еще можно подумать, о многом другом...»

Здесь погребены почтенные граждане Пизы. Но есть и просто памятники. Так, вы можете





увидеть памятник крупному математику средневековья Леонарду Пизанскому, более известному как Фибоначчи, который обосновал правило золотого сечения, лежащего в основе произведений искусств и явлений природы. Эта традиция – устанавливать памятники, саркофаги на кладбище, даже если нет могилы, заслуживает уважения. Помню, как тронула табличка с именем Нико Пиросмани в тбилисском Пантеоне. Место его захоронения неизвестно, а память чтится, как чтится в базилике Санта Кроче память выдающихся граждан Флоренции: Леонардо да Винчи, Данте, Ферма, чей прах покоится в других местах.

Легенда гласит, что земля на это Святое поле была завезена в специальной капсуле из Иерусалима с места распятия Христа.

Зайдите сюда хотя бы для того, чтобы ощутить потрясающие контрасты бытия. Несколько шагов внутрь сооружения, и веселье, царящее на площади у подножия башни, оказывается где-то далеко-далеко, в совершенно ином мире. Здесь по-другому чувствуется, думается. Я видела лица туристов, они совсем иные, чем на площади! В них и некая оторопь, и почтение, и смирение перед неизбежным... и отголосок вечности. Наверное, такие лица были и у нас.

Игра света и теней от изящно-строгих арок на стенах Кампо Санто, холодный мрамор прекрасных скульптур, гулкий звук шагов по каменному полу, по которому надо идти очень осторожно, если вы, чтя память ушедших, не хотите наступать на надгробные плиты – все это сливается в мозгу в ритм, отточенный житейской мудростью: «Memento mori, memento mori...»

Такие места люди посещают по разным причинам, одна из них – возможность острее почувствовать ценность каждого мгновения земной жизни, щедро дарованной нам небесами... И, как естественное продолжение этого ощущения, из заученных еще в раннем детстве латинских фраз (старший брат муштровал не на шутку), извлекается одна из самых жизненноважных, побуждающая жить «на полную катушку» сегодня, а не завтра: «Carpe diem» («Срывай день»).

...На войне как на войне? И музы не только молчат, когда пушки разговаривают, но и должны быть готовы к тому, что их детища в любой момент могут быть уничтожены? 27 июля 1944 года войска союзников подвергли Пизу бомбардировке. Они сделали свое дело, в результате погибли почти все фрески Кампо Санто. Фрески восстанавливают с 1945 года по сей день, но, несмотря на кропотливейший титанический труд реставраторов, многое утеряно навсегда. А как же прекрасны были эти фрески! Об этом можно судить и по восстановленным работам, и по литографиям Карло Лазинио, который, будучи куратором кладбища, словно предчувствуя будущую утрату, сделал литографии фресок Кампо Санто в начале XIX века.

Многие художники работали здесь, начиная с треченто: Тадео Гадди, Антонио Венециано, Андреа ди Бонайуто и других. Иногда я думаю о том, что обилие художников в Италии сыграло с ними не самую лучшую шутку. Твори они с их талантом в любой другой стране, они были бы звездами первой величины и навсегда прославили бы искусство своей страны и себя. А в Италии они скромно молчат в тени своих великих братьев, иногда ничуть не уступая им в таланте. Но, видимо, так выпали игральные кости судьбы,



что знают о них лишь редкие любители искусства. Я сама о некоторых художниках узнала впервые. Обидно, они заслуживают гораздо большего внимания. Среди них и Буонамико Буффальмакко, чей талант до сих пор не оценен в полной мере. Такая вот ирония жизни – для создания фресок в столь непросто по назначению сооружении приглашают художника, носящего прозвище Весельчак – Буффальмакко. Именно его кисти приписываются ныне фрески «Триумф смерти», «Страшный суд» и другие. Талант Буффальмакко неоспорим: грация фигур, тончайшая цветовая разработка, гармония форм, линий и цвета просто завораживает. А уж динамика драматизма фресок такова, что нервный озноб прошибает и долго не оставляет потом. И хотя и раньше не раз задумывался о жизни и смерти, но теперь это приняло визуальную форму, от которой отвертеться не так уж просто – она буквально впивается в сознание.

А в XV веке в Пизу приглашается Беноццо Гоццолли – художник-праздник. Кто видел Капеллу волхвов во Флоренции в палаццо Медичи-Рикарди, навсегда запомнил это сказочное красочно-торжественное шествие в честь рождения Христа, эти ликующие краски, эту лихо заверченную композицию. Когда я ходила вдоль стен с фресками Гоццолли, подумала: а может, и в таком месте тоже нужна нотка жизнелюбия, и выбор именно этого художника для росписи в Кампо Санто вполне оправдан? Фрески Гоццолли пострадали очень сильно, многие невосстановимы. Джорджо Вазари называет их самой грандиозной работой мастера. Просто перехватывает дыхание при мысли, чего лишилась культура.

Думали ли пилоты, сбрасывающие бомбы на Пизу, что они уничтожают?.. Или на войне как на войне?

Музей синопий

И напоследок о Музее синопий на Пьяцца деи Мираколе. Как я уже писала, почти все фрески были разрушены. Постепенно возможное восстанавливается. А это значит, что вы видите уже не стопроцентную руку мастера, а в большей части (в данном случае) работу реставратора, пусть и очень деликатную и точную. Кроме того, даже мастерам во время создания фресок зачастую помогали подмастерья. А вот рисунок – основу будущей фрески, мастер не доверял никому.



Такие рисунки назывались синопиями (есть версия, что от названия красной глины, которая использовалась для нанесения рисунка). Рисунок наносился на грубый слой штукатурки, а сверху покрывался тонким полупрозрачным гладким слоем, поверх которого писалась фреска. Это древний способ работы над фреской.

Так вот, когда после бомбардировки фрески стали снимать для восстановления, под ними и обнаружили этот грубый слой с нанесенными рисунками. Реставраторы поняли, какую ценность они обнаружили, и решили не записывать их, как это делалось традиционно, а сохранить отдельно как самостоятельную культурную ценность. Так появился на Площади Чудес Музей синопий. В нем вы имеете уникальную возможность увидеть не только оригиналы рисунков художников, почувствовать силу и уверенность их руки, но и то, что было скрыто веками – самое начало работы художников над фреской. Этот рисунок посторонний глаз видеть практически не мог, так как отдельные фрагменты фрески создавались очень быстро, надо было успеть написать большие фрагменты, пока не высохла штукатурка, чтобы не было стыков краски. Следовательно, и рисунок исчезал под красочным слоем очень быстро. А в обнаруженных и сохранных синопиях вы можете проследить ход мыслей художника по поиску композиций, уточнение пропорций фигур, выразительных поз. Нигде более вы не сможете увидеть начальный этап работы в таком масштабе. И это не может не волновать: вы словно тихонько постояли за спиной великих художников и, замерев от предоставленной возможности, понаблюдали за тем, как зарождается фреска. Не упускайте эту возможность!

И пусть не все синопии возможно сопоставить с фресками из-за утраты многих, это тем более волнительно, – вы видите хотя бы часть того, что утрачено безвозвратно... Мы так спокойно относимся к шедеврам, мы так привыкли к тому, что они есть в нашей жизни... Есть и будут. Нам кажется, что если они просуществовали века, то им вряд ли что угрожает. История показывает, что это не так. И глядя на сохранившиеся синопии, вдруг начинаешь осознавать, как же хрупко искусство, как же оно хрупко...

Сиена

Роман с Сиеной у меня сложился не сразу, хотя много восторженных отзывов слышала я о ней и спешила в этот город, распахнув заранее душу навстречу ее сокровищам. И вот мы в Сиене. Еще по дороге в апартаменты я почувствовала себя неудобно – очень узкие темные улочки, куда почти не проникает солнечный луч, каменные мостовые, идущие то резко вверх, то так же резко вниз. «Как же

здесь в дождь и в мороз не убиваются люди?» – думала я, взбираясь с чемоданом по крутой дороге к вожденному жилищу (машины в узких улочках проехать не могут). Но местные, даже весьма пожилые, продвигались по ним довольно резво, что несколько успокоило меня, значит, и я привыкну.

Дома в Сиене высокие, солнечный луч редко проникает в улочки-колодцы, и лишь небо узкой щелью, как будто его отпускает малыми дозами какой-то скряга, дразняще синее где-то высоко над крышами. Мне, с рождения привыкшей к ослепительному солнцу, к бескрайним степным просторам и такому же бескрайнему ослепительному небу над головой, такая средневековая теснота и мрачность, которые сдавливали дыхание и мозги, были пуще неволи. Из окон дома можно увидеть только каменные стены домов напротив и окна, закрытые ставнями... Словом: «Куда вас, сударь, к черту, занесло!» – как заезженная пластинка заныло в мозгу. Мои клаустрофобские проблемы тревожно заворочались, угрожая превратиться в четырехдневный кошмар. Но я ведь знала, зачем мы сюда приехали – именно здесь сосредоточены шедевры сиенской школы живописи и многое другое.



Чтобы как-то усмирить мою «фобию», сразу отправились на Кампо – главную городскую площадь. Благо, она оказалась совсем близко от наших временных пенатов. Я шла к Кампо, как к своему спасению, зная, что пусть это и не бескрайняя степь, но, по крайней мере, глоток воздуха, солнца, пространства я там получу. И площадь не подкачала, она оказалась даже лучше, чем я ее представляла. Наконец-то щедрое синее небо над головой, наконец-то простор, наконец-то много солнечного света! И так хочется после этого средневекового мрака и тесноты растянуться на теплых камнях, подставив всю себя небу и солнцу, что многие, кстати, и делают. Вот так лежать, радоваться небу, разглядывать средневековые здания и предвкушать встречу с гениальными произведениями живописи и архитектуры...

Подъем на башни я, в отличие от сына, который решил осилить все смотровые площадки на нашем маршруте, не планировала. Опыт двенадцатилетней давности поднятия на купол собора Святого Петра в Ватикане, когда мне казалось, что мое сердце останется где-то на крутых ступеньках, ведущих к куполу, и оттуда прямиком отправится вместе с душой на небеса, сильно пугал. Но сын все-таки затащил нас на одну из башен. Сверху хорошо видно, что застраивался город по кругу, повторяя очертания городской стены. Именно здесь, наверху, я впер-

вые почувствовала всю красоту мощного дыхания средневековья. За внешней суровостью стала проглядывать судьба города, о которой я кое-что читала, но вот только там, наверху, увидев маленький гордый город как на ладони, я стала воспринимать его историю по-живому.

Сиену можно назвать близкой родственницей Рима, если следовать римской легенде о происхождении города, согласно которой основали город сыновья Рема – Аксий и Сений, поэтому не удивляйтесь, встретив в городе скульптуру волчицы, очень напоминающую капитолийскую, это – сиенская волчица, и легенд, связанных с ее появлением в Сиене, множество.

На долю этого города выпало немало испытаний. Знал он и взлеты, и сокрушительные падения в своей борьбе за независимость, пережил страшную чуму, которая выкосила более половины сиенцев, город держался до последних сил во время страшной испанской осады 1555 года. Почитайте о ней, и вы навсегда проникнетесь безмерным уважением к героизму и стойкости сиенцев.

Власть в этом городе примеряла самые разнообразные формы: коммуна, графство, республика. Правили городом в разное время коллегия консулов, Совет Девяти, потом Совет Двенадцати, потом Пятнадцати, потом... словом, когда я читала про нескончаемую смену власти в Сиене, мне вспомнился один старый советский фильм, где деревенский дедулек в годы гражданской войны держал про запас несколько флагов: белый, красный, зеленый и, в зависимости от того, кто подходил к деревне, тот или иной флаг водружался на крышу. Таких аналогов в истории найдется немало.

Но не только политикой была увлечена средневековая горячка. В XIII веке в Сиене бурно продолжалось градостроительство, расцвело искусство, сформировалась сиенская школа живописи – одна из самых интересных и самобытных в истории живописи, были завершены основные архитектурные сооружения, которые по сей день являются гордостью всей Италии и притягивают к себе любителей прекрасного из разных стран мира. И кто знает, какого могущества смогла бы достичь Сиена, если бы не чума да разорительные войны, которые подкосили могущественный город.

Сиенская школа живописи

Всем приезжающим в Сиену, думаю, следует знать, что они ступили на великую землю, явившую миру уникальную живописную школу и ее творения, что именно здесь, на сиенской земле, в XIII веке замешивалось неповторимое зелье: здесь в живописный котел отправлялись византийская непреклонная суровость, холодная, устремленная в небеса готика, щедрое солнце Тосканы; в ликах святых проступали индивидуальные черты – в искусство, пусть еще робко, пусть еще прячась под ликами святых, входил Человек, суровую византийскую отрешенность сменило душевное участие, тонкий лиризм и возвышенность. И пусть это еще был мир горний, как пишут искусствоведы, но он стал наполняться человеческими чувствами: печалью и радостью, чаяниями и тревогами. Этот мир одновременно хрупок и незыблем, как сам человек. Здесь, в Сиене, рождалось неповторимое варево, имя которому – сиенская школа. Здесь, преодолевая каноны средневековья, под кистью Дуччо, Сассетты, братьев Лоренцетти, Сано ди Пьетро, Симоне Мартини и других художников рождались шедевры, здесь был первый глубокий

вдох нового, еще неведомого миру искусства, которое пышно расцвело в эпоху Возрождения. Здесь эти шедевры и продолжают жить, впуская зрителя в свой неповторимый мир. Им комфортно на родной земле, в родной атмосфере.

Сиенскую школу живописи издавна сравнивают с флорентийской, отдавая предпочтение то одной, то другой. Не надо сравнивать! Надо любоваться шедеврами обеих школ.

Но знакомство лучше начать с сиенской, это оправдано и хронологически, и чисто эмоционально, и потому, что размах и мощь Ренессанса требуют медленного приближения и понимания того, что напрямую предшествовало флорентийскому художественному «взрыву». И тем не менее, сиенская школа живописи самодостаточна в своем историческом значении, она сумела сохранить свою самобытность и в пору расцвета Ренессанса, язык ее шедевров оригинален и совершенен. Творения сиенской школы украшают не только храмы и музеи родного города, они щедро разливают сиенское золотое солнце по всей итальянской и другим землям.



Сиенский собор

«Он белее белого, праздничнее празднества, вымахнув над бедами, высотой дразнится» – эти строки Рождественского, посвященные совсем другому сооружению, очень подходят для описания Сиенского собора. Не потому, что он белее белого – при его создании использовалось три вида мрамора: белого, розового и зеленого, но потому, что действительно он вымахнул над всеми бедами, переживаемыми этим городом, и если не дразнится высотой, то покоряет раз и навсегда своей красотой всех, видевших его. Итальянская готика гораздо живее, я бы даже сказала, веселее северной – строгой и неприступной. Собор буквально светится жемчужными оттенками белого, серого, розового мраморов, примененных в его отделке. Он начал создавался в далекие средние века, как говорят, мрачные века, но всем своим видом опровергает это определение, и не было тогда ни современных материалов, ни развитых технологий, с помощью которых сейчас буквально за год-другой выстреливают вверх безликие небоскребы. А были золотые руки, золотые головы и неумное желание создавать красоту. Только на описание каждой детали внешнего декора сиенского собора может уйти целая жизнь. Собор буквально усыпан фигурами святых, апостолов и даже не знаю кого еще, фигурами животных, невообразимыми орнаментами. И как тут не вспомнить Александра Блока, описывающего собор в своих стихах:

Вот – мальчик над цветком и с птицей,
Вот – муж с пергаментом в руках,
Вот – дряхлый старец над гробницей
Склоняется на двух клюках.

И надо было все это придумать, прорисовать, создать в материале. И ведь творцами создавался не один такой собор. Получается, художники того времени



были в сотни раз изобретательнее, производительнее (уж простите за мало подходящее искусству слово, но другого подобрать не могу) современных, несмотря на отсутствие технологий.

Я все понимаю – меняются времена, меняются стили, сейчас никто не станет работать в готическом или каком-то другом стиле, да и не надо этого делать, но почему исчезают творцы? На мой взгляд, их становится все меньше. Я понимаю, феномен Италии, феномен Возрождения сложно не то что превзойти, к нему сложно даже приблизиться. Но почему сейчас такое безрыбье почти во всем, что касается искусства?..

Меня и, думаю, не только меня, удивил контраст между внешним видом храма и его внутренним оформлением. Насколько он воздушен и радостен снаружи, настолько строг и торжественно-церемониален внутри. Здесь легкость итальянской готики сменяется романской основательностью. Любой храм меняет внутренний ритм человека – идешь медленнее, говоришь шепотом, дышишь с переборами. Здесь это усиленно многократно. Первые мгновения в храме – это оторопь и какое-то онемение всех чувств. Вот так просто стоишь на пороге, подталкиваемый толпой туристов, и сдвинуться с места не можешь. И лишь какое-то время спустя делаешь робкие шаги внутрь.



Уникальная атмосфера собора вытягивает все тело в струну, так хочется устремиться вслед за черно-белыми полосатыми колоннами к сводам, поддерживающим темно-синее, в золотых звездах небо. Черная и белая полоска в интерьере, говорят, соотносятся с цветом коней Аксия и Сеня – легендарных основателей Сиены. Не знаю, что там с легендами, но как только зашла в собор и потом, каждый раз пересматривая фотографии, ловила себя на мысли: где-то я уже видела подобные графические и цветовые сочетания, пока не поняла: золотисто-черно-белая цветовая гамма вкупе со строгой графикой линий очень сильно напоминает папирусы и фрески древнего Египта. И как тут не задуматься о

проникновении культур? Вот как раньше на Руси все дивное и непривычное называли заморским, так и мне этот собор с его необычным интерьером на фоне других итальянских соборов показался заморским. Путешествуя по Тоскане, можно увидеть и другие «полосатые» храмы, но такой общей сдержанности и строгости, такой дивной гармонии форм и цвета при обилии богатейшего декора, такой «заморскости» не встретить более нигде. Сиенцы остаются верны себе в сознании своей избранности, они и храм создали совершенно уникальный.

Сиенский храм уникален и благодаря хранящимся там шедеврам: его украшают работы Николо и Джованни Пизано, Донателло и других итальянских мастеров. Алтарь, сделанный по заказу кардинала Пикколомини, украшают четыре скульптуры Микеланджело: Пия I, Апостола Петра, Григория I и апостола Павла. Всего должно было быть создано 15 фигур, но Микеланджело уже был одержим другой идеей, ему мерещился грандиозный Давид, и он оставил проект незавершенным. Это не самые сильные произведения, но все же это Микеланджело. И если внимательно взглядеться, например, в фигуру апостола Павла, можно увидеть пусть еще весьма приблизительные, но все же черты будущего Моисея, созданного зрелым Мастером.

Но самое-самое уникальное в этом соборе – его мраморные полы. Над их созданием трудились художники разных эпох. Работа над полами была начата в XV веке и окончательно завершена в XIX – почти пять веков ушло на создание этого чуда. Тщеславие и гордыня сиенцев должны быть удовлетворены: в вечном соперничестве с другими тосканскими городами в этой части они одержали верх, полов такой красоты и объема нет больше нигде. Вот уж где приходит в голову мысль: «Почему люди не летают так, как птицы?» Ходить по этому полу – все равно что топтать полотна. Правда, полы пытаются защитить, их частично закрывают, но нам повезло, мы попали в сезон открытых полов. Мраморные картины отгорожены, ходить можно по узким выделенным «коридорчикам», просмотреть картины в таких условиях довольно затруднительно из-за сложного ракурса и из-за толпы туристов. Но можно подняться на верхнюю галерею и увидеть эту красоту как на ладони, если вам не помешает толпа внизу.



Сюжеты картин, выполненных в технике инкрустации, самые разнообразные, здесь кружат в единой карусели язычество и христианство, Ветхий Завет и Новый, античность с ее мудрецами и сивиллами, ученые, пророки, правители и простой народ. Современному человеку без соответствующей подготовки сложно разобраться во всех сюжетах, так какими же образованными должны были быть художники того далекого времени, чтобы создавать работы на такие сюжеты, интерпретировать их, придумывать аллегории! Сколько загадок таят они в себе... Не думаю, что все они разгаданы.

Вот Колесо Фортуны с величественно восседающим на троне правителем, но маленький поворот колеса – и пошатнется трон, и выпадет из рук держава, и покатится с головы корона... Вот Гора Мудрости, на которую не так-то легко взобраться – вспомнилась древняя китайская мудрость: «дорогу осилит идущий» – вот и шагают усталые мужи по узкой опасной спиралеобразной тропе к вершине. Достигнут ли? Кто знает... Аллегория сия для изощренного современного ума, возможно, наивна, но виртуозности, красоты-то сколько! Просто слышится звон сыплющегося из большого короба бесполезно сияющего золота, для Мудрости оно не имеет цены – так, обычные медяшки, у нее другие приоритеты. Но больше всего меня улыбнуло изображение символов тосканских городов, расположенных один за другим чинно по кругу. А где же здесь Сиена? Вы уже догадались, конечно, в центре! Нрав честолюбивых сиенцев проявлен и здесь. Вокруг Сиены «пляшут» цапля Перуджи, заяц Пизы, гусь Орвието, лев Флоренции... и даже Рим, у которого сиенцы «отобрали» волчицу и снисходительно выделили взамен слона. Ай да сиенцы, ай да... (как там у Пушкина?) молодцы!

Библиотека Пикколomini

Наверное, пора заглянуть в библиотеку Пикколomini. Она была пристроена к собору по распоряжению кардинала Франческо Пикколomini, желающего разместить в помещении библиотеку своего дяди Энеа Сильвио Пикколomini – папы Пия II. В Энциклопедии Всемирной истории о нем написано так: «Гуманист, ученый, писатель, поэт». Он известен многими благими деяниями, одним из которых был запрет на разрушение античных сооружений в Риме, за что все итальянцы и туристы должны низко поклониться его памяти. Но все же речь не о нем, а о художнике, с которым его благодарный племянник Франческо заключил контракт на создание росписи библиотеки.

Джорджо Вазари был очень суров в своих жизнеописаниях по отношению к этому художнику. Возможно, в чем-то он был прав, этот художник был «из числа»,



а не над числом. Хотя повторяюсь, родился он не в Италии, а в любой другой стране Европы, он был бы в числе самых почитаемых. Но он родился именно в Италии, стране, богатой на гениев изобразительного искусства, и поэтому спрос с него оказался более суров.

Вероятнее всего, он и для меня так и остался бы одним из сонма итальянских мастеров, известных и не очень, и даже совсем безвестных, оставивших свой след в бесконечных монастырях, соборах, палаццо Италии, если бы не одна маленькая, скромная на первый взгляд работа – «Портрет мальчика», которую я безмерно люблю. Хранится она не в Сиене и даже не в Италии. Увидеть ее можно в Дрезденской галерее. Этот портрет из тех, увидев который один раз даже в репродукции, забыть уже невозможно. Я хочу подчеркнуть, это XV век,

в живопись уже пришел человек, но он еще над остальными, оставшимися за пределами рамы, обрамляющей живописное полотно, он еще не человек улиц, он идеален и возвышен. Посмотрите на мадонн Филиппо Липпи, Боттичелли, Рафаэля – у них совершенно индивидуальные человеческие лица. Это уже не иконы, но эти женщины еще ступают не по земле, они ступают по небу, благочестивые мужи на полотнах им под стать. А много вы увидите детей? Нет, не божественных младенцев, иногда все еще смахивающих на старичков, а обычных живых мальчишек и девчонок? Их нет на полотнах мастеров Возрождения, нет настолько, как будто их вообще не существовало. В высокий жанр исторической живописи, включавший в себя аллегорические, мифологические, библейские сюжеты, они не вписались, а бытовой (низкий) жанр еще только нащупывал свои пути в искусство, как, впрочем, и живописный портрет.

И вдруг на полотно попадает живой мальчуган, с серьезным пытливым взглядом, легкими веснушками на носу, припухлыми еще детскими губами, румянощекий, кареглазый, очень славный, и его не надо отыскивать взглядом в живописной толпе исторического сюжета, на полотне он сам, собственной персоной, скромный, неброский, но единственный и неповторимый. Как будто проходил мимо и случайно задержался в этой тяжелой позолоченной раме. Легко можно представить его разгуливающим по улицам Сиены, Флоренции, любого другого города, внимательно рассматривающим резные узоры на соборах, фрески, любовно написанные мастерами. Может, и сам он уже чей-то подмастерье, иначе откуда бы взялся такой взрослый взгляд, размышляющий явно над чем-то непростым.

А теперь представьте, что такой мальчик зашел в библиотеку Пикколomini. Зашел – и попал если не в сказку, то в очень красочный празднично-торжественный мир, и вот он, приоткрыв от изумления рот, рассматривает умными, внимательными глазами фрески, изучая не только деяния Папы Пия II, но и разглядывая лица, позы, одежды. Все откладывается в его цепкой детской памяти... По словам Антуана де Сент-Экзюпери, все мы когда-то были детьми, но не все помним об этом. Вам предстоит прекрасная возможность освежить свою память, зайдя в библиотеку Пикколomini. Попробуйте отбросить свой багаж знаний и прежних впечатлений, забыть о том, что вы взрослый, искушенный в искусстве человек, посмотрите на это архитектурно-живописное чудо глазами мальчика с картины Пинтуриккио.

В застекленных витринах вы увидите много огромных книг того времени, но главная книга будет на стенах. Из ее десяти «иллюстраций» вы узнаете о главных событиях в жизни Энея Пикколomini, сложного и неоднозначного, как все смертные, но, как немногие, истово любящего и ценящего



красоту. Тут надо отметить, что Папа Пий II не отличался особой скромностью и оставил о себе подробное жизнеописание, которым и руководствовался Пинтурикио. Его фрески не заморочены слишком высокими идеями, они иллюстративно упрощены (о чем читаю – о том пишу) и рассчитаны вот на такое детское «Ах!», не отягощенное слишком высокими познаниями, слегка наивное, но родниково-чистое в своем восприятии всех этих доблестных историй, всего пышно-веселого убранства, дразнящего игрой красок и узоров. И если у вас получится взглянуть на все это великолепиие, покрывающее сплошным изобразительным ковром стены и потолок библиотеки, вы испытаете огромное удовольствие и выйдете из стен этой удивительной трехмерной книги помолодевшими и способными к более яркому восприятию мира.

Но почему же мне все-таки грустно? Возможно, потому, что не могу не думать о том, скольких портретных шедевров лишилось мировое искусство в лице этого художника, так ярко заявившего о своем бесспорном портретном даре. Почему он не создал более ни одного портрета, равного этому? Посчитал безделицей? Или писал, но они затерялись в лабиринтах времени? Или это яркая единственная вспышка гения, не понятая, не принятая самим художником, который предпочел довольно безликие монументальные фрески камерному портрету, способному раскрывать души художников и их моделей?..

Святые Италии

Италия – страна святых. Я далекий от статистики человек, но когда на каждом шагу ты видишь и слышишь: Сан Марко, Сан Доменико, Сан Мартини, Сан Лоренцо, Сан Пьетро, Сан.., Сан.., Сан.. в названиях храмов, улиц, площадей, то поневоле задумываешься, а сколько же святых в этой стране? Не знаю, но много, очень много. Святым поклоняются, у святых просят защиты, святые покровительствуют различным профессиям: Лука – покровитель художников, Святая Кьяра помогает телевизионщикам, медики находятся под защитой святых Космы и Дамиана, Святая Цецилия помогает музыкантам... Есть свои святые защитники у каждого города.

Итальянцы, наверное, поэтому столь беззаботны и легки (по крайней мере, на первый взгляд), что их окружает столько проверенных временем святых, на которых они могут спокойно положиться. Как мне показалось, они настолько привыкли к существованию святых в своей жизни, что воспринимают их чуть ли не родственниками.

Современному человеку, да еще и слегка подпорченному воинствующим атеизмом советского прошлого, святые кажутся порождением религиозных фантазий, легендами, а не реальными людьми. В Италии происходит переворот в мозгу: когда вы видите дом, где жил тот или иной святой, реликвии в храмах, связанные со святыми, слушаете рассказы о святых, лишенные пафоса, то потихоньку начинаете воспринимать их так, как, наверное, воспринимают итальянцы. Но все же сложно понять фанатизм некоторых святых. Да, наверное, и пытаться не стоит – все равно не поймешь. Ну как понять, что человек добровольно истязал себя, отказывался от пищи, сна и других, нет, не роскошеств жизни, а от самого элементарного, поддерживающего жизнедеятельность. Понимаю, что многое

обросло легендами, но существование святых, которые были живыми людьми на бренной земле, все же следует принять как факт многогранной истории.

Сиена – родина Святой Екатерины Сиенской. Как я ни пыталась приблизиться к этому образу, представленному во многих описаниях совершенно фанатичным – она и в экстазы постоянно впадала, и истязала себя нещадно, и письма строчила в немыслимых количествах сильным мира сего (точнее, надиктовывала, так как, вроде бы, была безграмотна), как ни пыталась наделить его человеческим теплом, у меня не получалось: все время в голове вертелась прочитанная когда-то фраза: «вера без любви – фанатизм». Не помог мне и скульптурный образ Святой Екатерины, установленный у ее дома – от него вообще холодок по спине пробежал. Здесь она представлена выжженной религиозным фанатизмом аскеткой, прожившей долгую жизнь. Но потом, уже вернувшись домой, я все же стала читать о ней. Екатерина Сиенская прожила 33 года! Вдумайтесь – всего 33... Это возраст еще совсем молодой женщины. На взгляд любого здравомыслящего атеиста, ее жизнь была полна лишений и невыносимых обременений, которыми она сама себя и нагроутила. Но ведь она при этом чувствовала себя счастливой!



Джованни Баттиста Тьеполо.
Святая Екатерина Сиенская

Мне вспомнилась встреча с одной из настоятельниц женского монастыря в подмосковном Киржаче. В мирской жизни она была химиком – коллегой моей подруги, говорят, слыла модницей и эффектной женщиной, не особо заморачивающейся на условностях. Что-то серьезное случилось в ее жизни, и она ушла в монастырь. Когда она пригласила нас в свою келью попить чаю, мы отказались, так как спешили, но задали ей вопрос: не сложно ли ей в монастыре. Ее и без того красивое лицо озарилось каким-то совершенно иным светом, и она, глядя куда-то поверх нас, в дали, нам, простым смертным, совершенно невидимые, искренне и просто сказала: «Что вы, мне открылись такие краски, мир стал таким ярким, таким многоцветным»... Тогда не то чтобы с горестью, но с некой горчинкой подумалось: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам», есть нечто скрытое от нерелигиозных людей, что-то недоступное для них... Вот как у человека нет музыкального слуха или кто-то не видит богатства оттенков, так и многие люди не могут поверить в то, что есть мир горний, помимо мира дольнего. А те, кому он открыт, не вписываются в рамки обыденных представлений о человеческом потенциале.

Вот так и в отношении Екатерины Сиенской – многое мне понять не дано, но читая ее жизнеописание, я задала себе вопрос даже не религиозного, а просто человеческого характера, не касательно мистических явлений и способностей, приписываемых ей, а в отношении ее деяний: «Святая?» – и утвердительный ответ был очевиден. Ее детство и юные годы пришлось на годы свирепствования чумы. Совсем молодая девушка работала в больницах, спасая прокаженных, выхаживала заразившихся чумой, отдавала последнюю (буквально последнюю) одежду нищим. Святой ее почитали еще при жизни, а после смерти она была канонизирована. Кстати, канонизировал ее славный сын сиенского народа папа Пий II, тот самый, который превратил родную деревушку в «идеальный город Ренессанса» Пьенцу, который запретил разрушать в Риме античные постройки, в честь которого Пинтуриккио расписывал библиотеку Сиенского собора. Вот так естественно переплетаются в истории Италии судьбы святых, пап, художников и простого народа...

На родине Франциска Ассизского

Он шел в одной власянице по зимнему лесу, по мерзлой земле, среди голых деревьев. У него не было ни отца, ни денег, ни ремесла, ни планов, ни будущего. И вот, под белыми деревьями, он внезапно запел...

Г. Честертон, «Франциск Ассизский»

Меня десятки раз свои планы по маршруту в Италии, несколько пунктов мы ни разу не подвергли сомнению. Один из них, Ассизи – родина главного покровителя Италии Святого Франциска Ассизского. Но уже с первых шагов по Ассизи я поняла, что мы допустили непростительную глупость. В этот город нельзя приезжать на один день. По нему надо ходить неспешно, с каждым шагом осознавая чудо приобщения к великой истории великого человека, дышать неповторимо светлой, радостной и одновременно сосредоточенной атмосферой города. Вот есть на земле особенные места, сложно объяснить, на каком уровне это чувствуется, но чувствуется, бесспорно. Ассизи – именно такое место! По нему, по каждой его улочке, в каждом окошке, разлит свет любви Святого Франциска. Когда уже совсем обессилтвшего Франциска принесли его братья меньшие (так любовно он называл членов своего братства) к подножию родного города, он привстал на носилках и, не глазами, которые уже ничего не видели, а сердцем, которое оставалось зрячим до конца, взглянув на любимый город, по которому тосковал, видимо, всегда, воскликнул: «Никогда, никогда не предавайте этих мест! Куда бы вы ни шли, где бы ни бродили, всегда возвращайтесь домой, ибо здесь – священный дом Божий!»

Ассизи стоит на высоком холме. Город словно купается в небе, кажется, отсюда любая молитва легче доходит до небес. А главный храм возведен в самом высоком месте – на Райском холме. Когда-то здесь казнили преступников, и холм назывался Адским. Но, видимо, и здесь проявилась воля и способность Франциска все темное и грешное превращать в светлое и святое. По легенде, именно благодаря его просьбе холм был переименован, а после его смерти именно на этом месте стали возводить храм в память о великом Святом. Дорога к главному



Базилика Святого Франциска

храму, базилике Святого Франциска, не коротка, она идет по узким улочкам, поднимающимся то полого, то круто вверх, мимо светлых, я бы сказала, каких-то просветленных домов, с большим количеством цветов, с окнами, в которых отражаются небо, солнце и облака, мимо уютных маленьких площадей, мимо храмов. Не знаю, как выглядит Ассизи в пасмурный день. Когда мы приехали, он весь был залит солнцем, и показалось, что в нем просто не бывает, не может быть ненастных дней. Эту атмосферу не могут испортить ни многочисленные туристы, ни магазинчики, рассыпанные по всему пути, ни, тем более, паломники, которых в городе очень много...

Пока мы шли, я думала, что дорога к храму должна быть долгой. Храм должен открываться взору издали, мысли путника должны с каждым шагом становиться все сосредоточеннее... Именно здесь, в Ассизи, я поняла, чего мне не хватило в Сиене – дороги к храму... Он возник как-то сразу, внезапно, застав меня оторопевшей, неподготовленной. Когда наш замечательный гид Лена Набель спросила о том, какое впечатление произвел на нас главный собор Сиены, я честно ответила, что, несмотря на его потрясающую красоту, мне не хватило пространства для просмотра, и уже потом я поняла, что мне не хватило дороги...

Вспомнился короткий финальный диалог из фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние»:

- Скажите, эта дорога приведет к храму?
- Это улица Варлама. Не эта улица ведет к храму.
- Тогда зачем она нужна? К чему дорога, если она не приводит к храму?

Дорога в Ассизи вела к храму... Показалось, что главное дело этого города – вести всех путников к храму...

Я думала, что мне будет довольно легко написать о Франциске Ассизском. Ведь знаю о нем давно, кое-что читала, побывала на его родине. Но все оказалось гораздо сложнее, чем я думала. Чем больше я читаю о Франциске, тем сложнее

представляется все, что с ним связано. О Франциске невозможно рассказать вот в таком малом формате, о нем надо читать, его надо читать, пусть даже в переложенном переводном виде. Если кто-то заинтересовался этой личностью, очень советую почитать Честертон. В его небольшом эссе глубоко и, главное, с большим пониманием и любовью рассказывается о Франциске Ассизском. Личность этого святого очень неоднозначная, порой противоречивая, подвижная, мятущаяся, как ртуть, уверенная и постоянно сомневающаяся: он был слаб и был силен в своей слабости, был нищ и при этом обладал главными земными богатствами: небом и светилами, всеми растениями и животными, общением с людьми, коим неустанно возносил хвалу и благодарность, он был малообразован и мудр, был готов к любому самоуничтожению и никого не мог презирать; воспевая красоту мира, он отверг красоту плоти, он все сильнее погружал свою земную жизнь во мрак отречения от всего земного, при этом поднимаясь по узкому темному туннелю к вечному свету. Возможно ли иное, менее тяжелое истинное служение Богу? Не знаю. Очень хочется верить, что возможно.

Уже немало лет я пытаюсь понять, почему мое сознание из большого количества святых выбрало когда-то давно именно его да еще более далекого по времени и чужеродности культуры китайского святого Лань Цай Хе и пометило их особым знаком глубокого и трепетного почитания. Что роднит этих святых? Сострадание к людям вне зависимости от их деяний, статуса, воззрений, некая природная беспечность к наличию земных благ – ни крыши над головой, ни удобной и прочной одежды им не требовалось: жили подаванием, делили его с теми, кто в нем нуждался так же, как они... И кроме того, высочайшая степень художественной одаренности: Франциск сочинял стихи и пел их, вел диалоги с птицами, животными, цветами (именно диалоги, так как понимал язык братьев своих меньших), воспевал светила, видя во всем и во всех творение рук Божьих; Лань Цай играл на китайских дощечках (варианте европейских кастаньет), пел, плясал и радовал своим искусством людей. Вот, может быть, именно это и зацепило более всего, и дело даже не в самой творческой деятельности, а в мировосприятии – они воспринимали мир во всей его красоте, как способны воспринимать только художники в широком смысле этого слова.

На этом совпадения заканчиваются. Лань был взят на небо, где продолжает петь и плясать, а иногда так сильно тоскует по земле, что проливает обильные слезы, спускающиеся на землю дождем. Франциск Ассизский, а это был реальный человек, в отличие от мифологического Ланя, прожил короткую по современным меркам земную жизнь – всего 44 года, в которую вместились так много разного: разгульная, безбедная юность, воинственная отвага, честолюбие – не каждый способен крикнуть перед уходом на войну перед всем людом, собравшимся на площади: «Я вернусь великим вождем!» Потом был плен, разочарование, унижения: до второго поля брани он не смог доехать из-за болезни, и многие косились на него как на предателя, был суд, отречение от родного отца, потеря отчего дома, обручение с Бедностью (его учение категорически отрицало возможность какой-либо формы собственности), опускание, казалось бы, на самое дно жизни... Очень интересны две мысли, касающиеся этого момента в жизни Франциска, я нашла их у Гилберта Честертон. Первая заключается в том, что Бог ломает человека,

чтобы создать заново, и вторая мысль о том, что если человек копает туннель сквозь землю, он опускается все ниже и ниже, но в один таинственный момент вдруг происходит так, что он уже не опускается, но поднимается все выше и выше, приближаясь к свету. И далее он продолжает: «Мы никогда не были так высоко, ибо никогда не были так низко, и потому не вправе говорить, что этого не бывает».

Именно это случилось в жизни Святого Франциска. Он словно намеренно опускался на самое дно жизни, живя с прокаженными, нищими, бродягами, чтобы затем вознестись на небывалую высоту человеческого духа и любви ко всему земному и небесному. Но не жизнь с прокаженными была тяжким испытанием.

Мне кажется, самым тяжким испытанием для Франциска было все же искушение земной любовью. Видимо, мысли о возможности земного пути не покидали его. Тут следует вспомнить, что он познал и простую мирскую жизнь, в юности он был баловнем судьбы и всеобщим любимцем. А еще рядом с ним была прекрасная Клара, его ученица, беспрекословно следующая за ним. У Павла Муратова прочитала, как бичевал он себя узловой веревкой и, выбегая полунагим на снег, покрывавший почву, лепил семь снежных кукол, приговаривая:

«Гляди, Франческо, вот это твоя жена, вон та, толстая, а вот это четверо твоих детей, два сына и две дочери, а вот те двое – слуга и служанка. Гляди, они помирают от холода, одень же их скорее, а если нет, если не можешь ты этого сделать, бедный Франческо, радуйся, что не о ком тебе печься, кроме Господа». Это не может не ужаснуть! Это можно назвать трагедией земного человека и подвигом святого. И это еще более приближает к Франциску Ассизскому, снимает с него вековой глянец и обнажает глубоко страдающего земного человека, заслуживающего терновый венец святости.



Я не знаю, о чем следует говорить, когда речь идет о святом – о выборе ли им самим своего пути, и тогда можно предполагать некие его собственные волевые решения, или о выборе его небесами, тогда все, что он делает, продиктовано исключительно волей небес. Так или иначе, Франциск Ассизский прошел свой земной, очень суровый, очень непростой путь, сумев сохранить в сердце и любовь, и красоту, и кротость, на которую откликались даже птицы и звери. Он не разбрасывал камни, он их собирал, причем не только в символическом, но и в прямом смысле, чтобы отремонтировать один храм, потом еще один... Но собирались не только камни, но и единомышленники – храмы возводились уже сообща, не только материальные, возводился храм новой духовности.

Окочание следует.

