

Надежда Рацнова



ИСКУССТВО ПРИБЛИЖЕНИЯ

Флоренция

И вот я снова глубоко выдыхаю: «Флоренция!..» Знаете, это как на большом сборном концерте звезд слушатели все же ждут одно имя, ради которого, собственно говоря, и пришли на этот концерт. И когда парад звезд почти походит к концу, публика, уже разомлевшая от количества положительных эмоций и все же несколько утомленная долгим ожиданием, наконец-то слышит заветное имя, она сначала замирает, а потом взрывается эмоциональным ревом и аплодисментами. Вот примерно такие чувства, думаю, испытывают многие путешествующие по Италии и оставляющие на закуску (да простит мне этот почтенный город такое вольное сравнение) именно ее: вечно юную, с годами становящуюся, как хорошее вино, еще притягательнее и ценнее красавицу-Флоренцию.

Давным-давно пленившая воображение, заочно любимая, читанная-перечитанная, изучаемая и непознаваемая до конца, близкая в мечтах, но неизмеримо далекая в действительности, она в какой-то сумасшедший день и час вдруг предстает перед вами во всей своей ошеломительной грандиозности. Справиться с махиной впечатлений, чувств оказывается совсем непросто, по крайней мере, я, которая по метрам и часам выписывала флорентийский маршрут, растерялась: все планы сбились в кучу – с чего лучше начать? Что чему предпочесть, чем пожертвовать? Ведь понятно, что в шесть стремительно тающих дней Флоренцию не вместить! Я до сих пор кусаю локти по поводу некоторых мест и музеев, которые не удалось посетить. Когда же пытаешься написать о ней, то оторопь снова парализует робкие попытки – как эту неизмеримую величину вместить в несколько десятков предложений? Ведь Флоренция не просто город, это живое дыхание великой эпохи Возрождения, это новая философия, эстетика, это взлеты и падения политиков, правителей, целых династий, это гул гигантской стройки, это нервная пульсация творческого вдохновения и тяжелого изнурительного труда тысяч известных и безымянных художников.

Я вряд ли смогу назвать город, столь цельно сформированный одной эпохой. Он воспринимается как единый организм, дышащий мощно и свободно, как единый архитектурный ансамбль, где есть место и обычным, но крепким са-



модостаточным постройкам, и столь возвышенным сооружениям, что сложно осознать, что это творение рук человеческих. Процесс расцвета Флоренции и расцвета искусства в этом городе был взаимным: творцы превращали его в один из самых прекрасных городов мира, а город, в свою очередь, одаривал их вдохновением. Чуткое ухо и эмоциональная натура среди гула туристической толпы непременно услышит иной гул, доносящийся сквозь века. Это тот самый напряженный гул созидания, которым была охвачена Флоренция в самый яркий период своей истории.

Здесь в конце XIII – начале XIV веков «затянулась» великая культурная стройка. Причем не только в виде «возведения» новых философских идей, новых учений, нового мировоззрения, но и реальная стройка. Амбициозные флорентийцы создавали невиданный по красоте город: воображение архитекторов рисовало захватывающие дух сооружения, вычерчивались проекты храмов и дворцов, очищались от прежних построек старые площади, рылись котлованы, закладывались фундаменты, возводились стены. Денно и ночью творили архитекторы, придумывая небывалые доселе конструкции, призванные не только поражать воображение, но и крепко держать храмовые своды, арки, купола... Добывался в каменоломнях мрамор, гремели по мостовым колеса телег, груженные строительным материалом, стучали молотки каменотесов, возводились строительные леса, покрикивали управляющие, и трудился, трудился простой безымянный люд, создавая нетленную красоту.

Умирали те, кто был инициатором возведения новых храмов и дворцов, а строительство продолжалось, уходили в иной мир меценаты, зодчие и их подмастерья, на смену приходили другие, а строительство продолжалось, менялись поколения горожан, а строительство все еще шло полным ходом. Вот уже потянулись к небу стены храмов и дворцов, вот уже дети и внуки тех, кто наблюдал за закладкой фундамента кафедрального собора Санта Мария дель Фьоре, наблюдают, как наконец-то возводится его купол,



Памятник Данте у базилики Санта Кроче



Сан Миниато аль Монте

выстраданный гениальным Филиппо Брунеллески. А пока он возводится, подрастает новое поколение флорентийцев, уже идет полным ходом XV век. И уже не спят художники, продумывая эскизы будущих фресок и картин.

Это им, целой расе гениальных художников, предстоит рисовать картоны, расписывать стены, своды, капеллы храмов, плести тончайшее кружево узоров, ваять скульптуры, украшать своими творениями палаццо. Оттуда, из глубины веков, на протяжении всех последующих веков эти творцы, как самые виртуозные психологи, будут управлять нашими эмоциями, учащать наше дыхание и задерживать его, вызывая наши слезы и восторг, и навсегда делать нас пленниками этой рукотворной красоты.

Флоренция периода Ренессанса объединяет людей, которые, по меткому замечанию Павла Гнедича, «живут умственным наслаждением». Здесь под покровительством семейства Медичи собрался цвет науки и искусства: Марсилино Фичино, Кристофоро Ландино, Джованни Пико делла Мирандола, Полициано. Здесь учреждается Платоновская академия, где философы, литераторы, политики и художники на равных без чинопочитания ведут дискуссии об учении Платона, о тех вопросах, которые волнуют их умы и воображение. Здесь античная культура не просто примитивно возрождается как некий эстетический эталон, но синтезируется с христианской идеологией, свободным духом и интеллектуальностью светской жизни, здесь миру является новая эстетика. «Вся жизнь Италии, – пишет Гнедич, – какая-то выставка, какой-то чудесный парад, одно сплошное блестящее празднество. Наслаждения – вот основной жизненный принцип: наслаждаться следует всем – и умом, и чувством, а в особенности глазами».

Купол Брунеллески

«Ночные улицы раскручивал один или рука в руке, но ничего не помню лучшего ночного выхода к реке...» Есть в этих строках Геннадия Шпаликова момент восхищения перед внезапно открывшейся взору красотой. Таких моментов у нас во Флоренции было множество. Но все же одними из самых захватывающих были мгновения, когда, петляя по узким улочкам, заворачивая за очередной угол, мы вдруг останавливались как вкопанные, потому что там, впереди, в узком темном проеме между домами, вдруг высвечивал в ночи или днем во всей грандиозности главный собор Флоренции – Санта Мария дель Фьоре. Дыхание от восторга действительно останавливалось. Придя в себя, мы снова продолжали путь, и за очередным поворотом нам снова и снова являлся собор. В разных ракурсах, с разных сторон, днем и ночью, вблизи и на большом расстоянии, снизу вверх, задрав голову и озирая его с высоты башен и смотровых площадок, мы видели то его ажурный бело-розовый фасад, разглядывать и разгадывать который можно и нужно в течение долгих дней (да вот беда, нет их у туриста, этих долгих дней), то боковые стены, то гигантский купол, который держит в единой связке не только сложное строение собора, но и весь городской пейзаж.

Вы можете представить Флоренцию без этого купола? То-то же... Как надо было держать в голове не только все сложности возведения купола диаметром 42(!) метра и весом в десятки тонн, но архитектуру целого города, чтобы так гармонично соединить, вписать архитектурный шедевр в общую панораму города, сделав его архитектурной доминантой на все времена. Такое под силу

только гению. Он им и был – веселый, своенравный, дерзкий, не ведающий покоя и усталости Филиппо Брунеллески, «...он был ниспослан нам небом, чтобы придать новую форму архитектуре», – писал о нем Джорджо Вазари.

Брунеллески начинал как скульптор. Но, как пишет Вазари, желая быть первым в своем деле и решив, что «архитектура более необходима для человеческих нужд, чем скульптура и живопись», он выбирает в спутницы всей своей жизни архитектуру. Я же склонна видеть в этом провидение небес, ну не могло быть у этого гения иного пути, не мог он оставить Флоренцию без этого, узнаваемого с полувзгляда символа города и всего кватроченто. А тогда, 600 лет назад, над возведенным собором зияла дыра. И ни один архитектор не знал, каким куполом и как ее возможно перекрыть. Флорентийцы с завистью поглядывали на античный Пантеон в Риме, но секретов возведения подобных куполов они не знали.



Я могу представить, как клал мазок за мазком Леонардо, превращая краску в воздух, как выписывал в нем наполненные загадочным безмолвием образы, я могу представить, как вычленил из глыбы мрамора свои шедевры Микеланджело, я даже могу представить, как он, стоя на высоченных лесах, создавал Вселенную Сикстинской капеллы, но я не могу представить, как рождались в мозгу не обучаемого нигде Брунеллески все эти скрупулезные расчеты, как без современных инструментов находил он радиусы изгибов ребер, высчитывал толщину сводов, учитывал сопротивление материала, как вычерчивал все эти кривые, как создавал модели. Для меня это сродни работе конструкторов, создающих космические аппараты и запускающих их на орбиту. Говорят, первый чертеж в натуральную величину он начертил на мокром прибрежном песке реки Арно. Великие кинематографисты, где вы? Гений во всем его безумном отрешении от сущего и блеске творческого озарения – перед вами!

Этот купол не давал ему покоя ни днем, ни ночью, он ввинчивался в его мозг, заставляя искать совершенно новые неординарные решения. Он вынашивал свой купол гораздо дольше, чем мать вынашивает дитя. Он вынашивал его более 13 лет, а потом еще долгих 16 лет ушло на его возведение. В Риме, куда он отправился вместе со своим другом Донателло самостоятельно учиться искусству архитектуры, он досконально изучил все античные постройки, сделал сотни зарисовок всех видов строений. Он вынашивал свой замысел упорно и терпеливо. Помните, у Цветаевой:

Терпеливо, как щебень бьют,
 Терпеливо, как смерти ждут,
 Терпеливо, как вести зреют,
 Терпеливо, как месть лелеют.

Брунеллески ждал не смерти, он ждал триумфа, он не месть лелеял – лелеял свою мечту. Его сочли сумасшедшим, когда он стал излагать свои идеи по возведению купола правлению попечителей собора Санта Мария дель Фьоре, его прогоняли с заседаний, а он упорствовал, доказывая свою правоту, тогда его насильно вынесли на руках. А он не сдавался, он требовал призвать во Флоренцию самых лучших мастеров из разных стран, при этом будучи в полной уверенности, что только ему под силу с блеском решить эту десятки лет нерешаемую задачу. Во Флоренцию съехались мастера из Германии, Испании, Франции, Англии, они предлагали свои проекты, один безумнее и глупее другого, попечители внимательно всех выслушивали, а Брунеллески терпеливо переждал весь этот бред и ждал своего часа. Вот эта творческая одержимость, мне кажется, является олицетворением и одним из объяснений феномена эпохи с таким красивым и точным названием – Возрождение.



Этот гениальный, по сути дела, самоучка победил всех и вся. Победил неверие, интриги, технические сложности, сомнения... Над ним издевались завистники и конкуренты, называя «бездонным кладезем невежества во тьме». Он в ответ пускал в ход все: упорство, красноречие, доводы, смекалку, хитрость, а главное, свой великий дар. И он возвел эту многотонную махину, да так, что она, воспарив, потянула к небесам учащенно бьющиеся сердца не только всех флорентийцев, но и всех, кто хоть однажды имел счастье видеть это архитектурное чудо! 25 марта 1436 года под торжественный звон колоколов и радостные крики флорентийцев папа Евгений IV освятил собор, увенчанный грандиозным куполом!

По истечении времени кажется, что он возвел его так же изящно и легко, как когда-то в споре установил вертикально яйцо. Когда у него не осталось аргументов в пользу своей правоты, он предложил оппонентам поставить яйцо на стол тупым концом так, чтобы оно не упало. Никто не знал, как это сделать. А он ловко стукнул яйцом о стол, и оно встало, как вкопанное: «Вот так же я установлю купол!» – запальчиво сказал он, и это сработало! Но в этом и заключается высшее достижение творца – сделать свои усилия, свой труд, свой пот невидимыми для зрителей. Леон Баттиста Альберти, потрясенный творением

мастера, сказал, что Брунеллески «воздвиг свое огромное сооружение над небесами». Не знаю, как по поводу небес, но вот уже без малого шесть веков восьмигранный купол парит над Флоренцией, утверждая ее величие и величие той далекой невероятной эпохи.

...А где же сам создатель? Творца невозможно разлучить с его детищем. Он сидит немного поодаль собора, такой же вдохновенный, как 600 лет назад, и не может оторвать взора от своей воплощенной в явь мечты. И пусть так будет всегда!

Музей Сан Марко. Фра Беато Анджелико

«Свете тихий моей души... Свете тихий моей души...» – только и вертелось в моей голове, когда медленно поднималась по ступеням лестницы, ведущей на второй этаж музея Сан Марко. Я уже писала, что дорога к храму не должна быть короткой. Дорога к прекрасному – тоже. Даже не знаю, что более ценно в эмоциональном плане – предвкушение соприкосновения с шедевром или само соприкосновение, но мне хотелось растянуть свой путь к творению чудесного монаха, чтобы насладиться сполна мгновениями приближения. Медленно, сантиметр за сантиметром, по мере восхождения (а это было не только в переносном смысле, но и в прямом именно им – восхождением по высокой крутой лестнице к неземной красоте и благодати) приближалась я к чуду не только творчества, но и человеческой души. Ни одна самая качественная репродукция не передаст того невероятного света, непостижимым образом исходящего от «Благовещения» Фра Беато Анджелико.

«Он видел Бога...» – писал в своем сонете о Данте Микеланджело. Когда я думаю о Фра Беато Анджелико, я думаю о том, что он видел Рай. Не знаю, о каком еще художнике я могу думать так же. Даже близкий Фра Анджелико по глубокой внутренней гармонии красоты и духа Андрей Рублев вызывает во мне иные мысли и ассоциации, там чувствуется путь художника, пройденный сквозь страдания. Мысль о страдании просто невозможна при созерцании работ Беато Анджелико. Такое впечатление, что он и родился в Раю, и сошел на грешную землю, неся в себе этот Рай, этот райский свет и непоколебимое, так плотно сросшееся с ним чувство незыблемости Рая, что никакой вирус сомнения не мог проникнуть ни в одну пору его естества. Гораздо позже я прочитала такую же мысль у Эльзы Моранди: «Беато был уже рожден таким, с телом, пронизанным светом». Не знаю, виной ли тому неудачный перевод, но дело все же не в теле, а в самом естестве, в мироощущении



и в миропонимании. Но до тех пор, пока не увидишь работы этого мастера в подлиннике, до конца невозможно понять особенности его творчества. Я смогла оценить их только при непосредственном созерцании. И поверьте, это оставляет неизгладимое впечатление. Вот роль той самой силы приближения, о которой я писала в самом начале! Поэтому, если вы будете во Флоренции, помните о том, что кроме галереи Уффици, кроме Палатинской галереи, музея Барджелло и других, есть еще одно, с виду скромное место, освещенное гением. Здесь не только собраны многие его шедевры, здесь, в этих стенах, он творил, здесь расписывал кельи своих братьев-монахов, и это не может не отзываться в самой атмосфере уникального во многих отношениях места.



«Как вы лодку назовете, так она и поплывет», – помните замечательный детский мультфильм о приключениях капитана Врунгеля? Но иногда от «Победы» отлетают две буквы (случайно ли?), и она превращается в «Беду»... А иногда имя, данное с рождения, забывается потомками, и остается то, что сформировалось судьбой. Фра Беато Анджелико – все три части этого имени даны художнику не с рождения. При рождении он получил имя Гвидо ди Пьетро. А имя Фра Беато Анджелико сформировалось далеко не сразу, были и другие имена, но именно это – Брат Блаженный

Ангельский остался в истории. Почему? Наверное, потому, что наиболее полно раскрывало его естество, его характер, характер его творчества.

А еще я думаю, глядя на творения Беато Анджелико, что творчество любого художника – это своеобразный портрет Дориана Грэя. Образ жизни творца проступает в его произведениях почти синхронно тем внутренним переживаниям, которые бередят его душу. Его подсознание беспристрастно и неумолимо прорастает в его творениях. Окиньте даже беглым взглядом работы Караваджо, и вы увидите, как безмятежная реалистическая настроенность, насыщенный, но светлый колорит его первых работ постепенно сменяется, как сгущаются «тучи» в душе и творениях художника. Кому-то, кто хорошо знаком с поздним Караваджо, сложно представить, что он автор одного из первых итальянских натюрмортов, буквально залитого щедрым ясным солнцем. Этот шедевр был рожден на заре жанра, который в то время еще не имел названия, так как еще не оформился в самостоятельную ветвь. Голландцы позже увели натюрморт в полумрак закрытых помещений. А этот натюрморт просто отдает часть своего тепла и света нашим душам. Но буйный нрав Караваджо водил его по лезвию бритвы, черной тенью висело над ним проклятие смерти, и это не могло не окрашивать его работы последнего периода в соответствующий колорит, они буквально пропитаны ужасом смерти, свет в них присутствует как яростное сопротивление тому, что его окружало в действительности, во что были погружены его мысли.

Ничего подобного нет и не может быть у Беато Анджелико. Даже когда ему приходится изображать сцены мученичества святых, он словно загодя пытается успокоить и сказать, что, приняв мучение в этой земной жизни, они встретят совсем иную жизнь на небесах. Очень точно написал об этом Николай Гумилев:

И так нестрашен связанным святым
Палач, в рубашку синюю одетый,
Им хорошо под нимбом золотым:
И здесь есть свет, и там – иные светы.

Если попытаться все же ответить на вопрос, в чем уникальность творений Беато Анджелико, я бы сказала: она заключается в том, что он был первым, кто принес в живопись Свет. Не тот свет, который играет с тенью, моделируя формы предметов, не тот свет, который уводит взгляд зрителя в необъятные дали, обнаруживая явления воздушной перспективы, а Свет как неземную субстанцию, свидетельствующую о возможности иного бытия, в иных пространствах если не тела, то духа. И этот Свет, если проникнуться им, мне кажется, в сегодняшней ситуации может помочь преодолеть минуты слабости и отчаяния, во время которых душа способна погрузиться во мрак. У Ольги Седаковой есть гениальное стихотворение «Ангел Реймса», где в одном-единственном предложении перечисляются многие напасти, которые могут случиться и случались с человечеством, и к противостоянию с которыми должен быть готов Ангел. А заканчивается оно совершенно неожиданным вопросом:

Все это, несомненно, важно, но я не об этом.
Нет, я не об этом обязан напомнить.
Не за этим меня посылали.
Я говорю:
ты готов
к невероятному счастью?

Мне кажется, что все творчество Беато Анджелико вопрошает нас об этом же. Мы, имевшие возможность случиться на этой земле и пользоваться всеми дарами жизни, готовы ли мы к невероятному счастью? Готовы ли мы принять этот дар?

Дорога к Тарковскому

В четвертый день нашего пребывания в Сиене, рано утром, мы отправились в Баньо-Виньони и Сан-Гальгано – места, где Андрей Тарковский снимал «Ностальгию». Это был еще один пункт поездки, который никогда не рассматривался как альтернативный. Мы твердо знали, эти места не посетить невозможно. Мы долго искали... нет, не гида, который бы нам прочитал лекцию о творчестве Тарковского, а человека, созвучного нашим интересам. И когда Лена Набель, гид по Сиене и Флоренции, осуществляющий экскурсии в интересующие нас места, в переписке осторожно заметила, что она не является специалистом по творчеству Тарковского, я с облегчением вздохнула. И потом много раз благодарила судьбу, что она послала нам именно Лену, тонкого, деликатного человека, глубоко чувствующего творчество Тарковского.

Мы ехали по тем местам, по тем дорогам, по которым не раз, видимо, проезжал Андрей Тарковский, сопровождаемый Тонино Гуэррой – гениальным художником: не могу выделить какой-то один определенный его талант – он был и писателем,

и сценаристом, и поэтом, и художником, но самое главное, он относился к жизни как художник и превращал все, к чему прикасался, в искусство. Они объездили всю Тоскану, Умбрию и другие регионы. У Тарковского кружилась голова от природных и архитектурных красот Италии, но он искал нечто иное... совсем иное.

...Моя дорога к Тарковскому не уместается в километры, которые мы проехали по Тоскане. Она началась давно, мне кажется, задолго до первого фильма этого гениального режиссера, просмотренного мной, и будет продолжаться, наверное, всю мою жизнь. И то, о чем я собираюсь написать, лишь краткий эпизод долгого и важного для меня пути.

Воспоминания о раннем детстве неизменно рисуют в моей памяти наш дом, который потом мне снился на протяжении тридцати лет. Мне снился наш сад с большим столом и летней кроватью под раскидистой яблоней, шумные компании друзей старшего брата, часто бывающие в нашем доме, снились огромные синие стрекозы, которые, шурша крыльями, стремительно проносились над цветами, а мы с сестрой тщетно пытались их поймать и так ни разу и не поймали. Снился снег, прошивающий белым шелком воздух, и слепленный во дворе дома снеговик. Снились морозные окна, к которым мы бежали каждое утро, чтобы рассмотреть новые узоры, а потом изо всех сил дышали на них, чтобы проделать маленький глазок в этих ледяных джунглях и посмотреть, жив ли еще наш снеговик, снилась детская с окном, в которое ранним утром сквозь густую листву вишневых деревьев бодряще заглядывало солнце, снилась летняя терраса, легкий голубой штaketник, сквозь который с улицы был виден и дом, и сад. Потом новые хозяева обнесли дом высоким забором, поставили кованые ворота.

Конечно, это были совершенно идиллические сны, а утро всегда оборачивалось неким разочарованием... Мое детство, такое уютное, теплое, закончилось, когда родители расстались и мы уехали из этого дома. А с домом ушло не только тепло и беззаботность, но и присущее детству ощущение стопроцентной защищенности. Я выросла, продолжая жить в том же городе, иногда проходила мимо переулочка, где был наш дом, с тоской смотрела на макушку крыши (остальное было скрыто за забором), но никогда не решалась постучать в железные ворота. Но однажды случилось то, что должно было случиться – новая хозяйка дома стояла у ворот, мы ей объяснили, что когда-то жили здесь, и нас впустили в наш дом! Мы с сестрой ходили по комнатам: вот зал... вот комната родителей... вот детская... И все, абсолютно все другое, чужое... Это был уже не наш дом!..

Почему я вспомнила о своем доме в этой поездке? В фильмах Тарковского, в той или иной форме, почти всегда присутствует дом, но он отстранен временем и событиями от главного героя: разрушенный войной дом как разрушенная жизнь, разрушенное будущее в «Ивановом детстве»; дом как Земля в целом, как ностальгия главного героя по всему самому дорогому в «Солярисе»; дом, взрослеющий и меняющийся вместе с героем в «Зеркале»... Так или иначе – «все мы родом из детства...» и все мы несем по своей жизни отметины того края, «откуда приходит каждый». Все эти дома, конечно, не похожи на дом моего детства своими очень личными, камерными приметами, но они похожи на него ностальгическим светом, озаряющим любой дом детства. Я думаю, многие, видя кадры из этих фильмов, вспоминают свой далекий дом...

Дом у реки в «Ностальгии» возникает как далекое и очень смутное воспоминание, это безвозвратный, потерянный навсегда дом как утраченная гармония жизни. Это самый отстраненный от героя дом по сравнению с другими фильмами. Если в каждой названной ленте дом является ярчайшим воспоминанием, наполненным звуками, запахами, земными приметам, в эти дома можно вернуться в снах, воспоминаниях, мечтах, рухнуть на колени на родном пороге, уткнувшись в колени самого родного человека, как в гениальной рембрандтовской цитате Тарковского в «Солярисе», то дом в «Ностальгии» предстает зыбким миражом, готовым исчезнуть в любой момент, до него сложно дотянуться даже в мыслях. «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст» – эта цветаевская строка, написанная на чужбине и о чужбине, непроизносимая, но выматывающая душу, плетется, как мне казалось, за главным героем, Андреем Горчаковым, на протяжении всего фильма.

В киноленте «Время путешествий», рассказывающей о поиске природы для будущего фильма, Тонино Гуэрра много говорит с Тарковским о доме. Фильм и начинается со стихов Тонино о доме, и в них он сравнивается с клеткой. И есть момент, когда в кадре возникает птичья клетка с открытой дверцей... С того момента как я побывала в доме своего детства, он не приснился мне ни разу, он отпустил меня... Или я выпустила его из клетки своей памяти, поняв, что это давно уже не мой дом? Причем наяву я его по-прежнему вспоминаю, а подсознание распростилось с ним.

Освободиться от своей Родины очень многим людям оказывается сложнее, чем от дома детства. Тарковский, как и герой его фильма, не может освободиться от России, он упорно ищет ее и в Италии. Вообще, его главные герои почти всегда ищут дом, как место, где восстанавливается идентичность с самим собой – настоящим, дом, где сквозь дремучее сущее, окружившее человека непролазными зарослями, проступает бытийное. Тонино Гуэрра показывает Тарковскому столько прекрасных мест: Ассизи, Пьенца, Долина реки Валь Д'Орча, Сиена (от которой он, кстати, был в восторге), но все это не дышит в унисон с его замыслом, состоянием. Его итальянские друзья в недоумении, они не могут понять, что надо этому странному русскому. А ему нужна российская, высасывающая душу тоска, неприютность, чтобы показать внутреннюю тоску и обездоленность главного героя и свою собственную. Помните у Блока: «Россия, нищая Россия, мне избы серые твои, твои мне песни ветровые, как слезы первые любви...» Так переезжают они с места на место, вокруг один вид краше другого, Тонино старается изо всех сил, но все не то, все, увы, не то. Взгляд Тарковского оживает лишь когда разговор заходит о Баньо-Виньони. Пазлы воображаемого и реальности, которые никак не могли подобраться друг к другу, наконец-то сходятся. Именно в этой маленькой деревушке Тарковский нашел то, что искал, что было тождественно его состоянию и, как проекция, состоянию его героя. Он нашел место, где, по его словам, человек не может быть счастлив: старые, простые, незыблемые в своей простоте постройки из грубого камня, бассейн с поднимающимся над ним паром, ежедневно неизменный и оттого унылый, словно погруженный в какой-то нескончаемый сон. Италия? Россия? Не важно. Есть такие места на земле, идентичные определенному человеку. Тарковский искал в Италии такое свое место. Он его, наконец, нашел.

Когда мы отправлялись с Леной Набель в путешествие по местам, где Тарковский снимал «Ностальгию», я совершенно не задумывалась о том, какой должна быть погода, и даже расстроилась, что по прогнозу ожидается дождь. Как потом поняла, погода нам благоволила. Сейчас я даже представить не могу свои ощущения, если бы стоял яркий солнечный день. Когда мы подъехали к деревушке, солнце успело спрятаться в тучи, задул холодный, пронизывающий ветер. Бассейн, к счастью, не искрился голубыми переливами, его вода тревожно волновалась, отражая мрачное небо. Суровые камни, казалось, хранили и память о том, что происходило здесь тридцать пять лет назад.



Баньо-Виньони

Я касалась шершавых камней ладонью. Не может быть, чтобы они не впитали в себя атмосферы тех напряженных съемок. Вот здесь произошла встреча главного героя с Доменико, здесь он пытался преодолеть «разлад с собой и миром», здесь он понимает, что изменить этот мир возможно, только изменившись самому. Сюда он вернулся, чтобы выполнить обещание, данное Доменико.

...На воде бассейна появились круги, расходящиеся от первых капель дождя. Пришла в голову шальная мысль зайти в гостиницу и попросить показать номер, в котором останавливался Тарковский, где снимались многие сцены фильма. Не знаю, может, Лена удивилась моей наглости, а может, сама думала об этом же... И вот мы уже переступаем порог, который даже страшновато переступать. На стенах гостиницы не было никакой информации о Тарковском и его фильме, и я даже засомневалась, знают ли администраторы о чем-либо. Но две молоденькие девушки, когда Лена обратилась к ним по-итальянски, активно закивали, показывая, что они знают, о чем идет речь. Дальше я напряженно улавливала только итальянское категоричное «нет... нет...», Лена продолжала их в чем-то убеждать, а я уже чувствовала всю безнадежность нашей затеи, но тут, словно в ответ на их упорное «по», на какое-то мгновение отключился свет. Не знаю, о чем подумали суеверные итальянки, но когда свет вернулся, они переглянулись, засмеялись и неожиданно кивнули нам головой, предупредив, что номер перестроен, и в нем живут.

Мы осторожно поднялись по лестнице: светлый коридор, новенькая дверь, бойкие женщины, убирающие номера. Ничего общего с той неудобной, мрачно-ватой гостиницей, героиней многих сцен фильма. Почему-то остро вспомнился визит в дом моего детства. «Неужели все так бесследно исчезает?.. Неужели не остается даже малых примет...» – но я не успела додумать свою горькую думу, как свет снова погас, и мы оказались на этот раз в полной темноте. Вот в этот момент я почувствовала, что что-то еще непременно произойдет...

Показалось, кто-то заботливо ведет нас весь этот день, изменяя солнечное утро на серый дождливый день, позволяя пройти туда, куда впускают далеко не всех, гася в нужный момент свет. Через несколько мгновений свет снова зажегся, и мы неожиданно и оторопело увидели себя в зеркале, висевшем у входа в тот самый номер, и совершенно синхронно подняли свои телефоны для фото. Был момент какой-то явной ирреальности во всем этом. Дальше мы стали как будто невидимыми для обитателей гостиницы... Словно в каком-то полусне мы шли по коридору и вдруг справа увидели большой холл, погруженный во мрак ненастного дня. Он был явно оттуда, из атмосферы «Ностальгии», и как будто приглашал нас войти. Никем не обнаруженные, мы с Леной скользнули в сумерки просторной комнаты и осторожно подошли к единственному окну, за которым все сгущались тучи и накрапывал дождь... Совершалась какая-то магия. Казалось, что время не то чтобы остановилось, а перемахнуло через 35-летнюю завесу и приоткрыло нам свои тайники.

К нам присоединились немного отставшие сын и сестра. Мы стояли у окна, и каждый думал о чем-то своем. ...Лучшей погоды для этого момента, для погружения в атмосферу этих мест и того далекого уже времени пожелать было невозможно. Вот в такое окно не раз смотрел Андрей Тарковский, угадывая сцены будущего фильма, составляя планы, меняя десятки раз канву сценария. У такого окна рождались идеи, оттачивались образы, детали, мысленно выстраивались и монтировались кадры. У такого окна, наверное, не раз вспоминал он дом своего военного детства в Юрьевце, пронзительно показанный в «Зеркале», или дом в Мясном, который он, уже будучи взрослым, начал строить. Сколько планов было связано с будущим домом, он делал его зарисовки, мечтал, каким он будет, как в нем легко и спокойно можно будет творить... Не случилось...

У такого окна томился безысходностью Андрей Горчаков, мучительно пытаюсь связать настоящее с... настоящим. У Андрея (сколько Андреев!) Вознесенского есть строки: «Я не знаю, как остальные, но я чувствую жесточайшую, не по прош-



Вид из окна гостиницы
на бассейн Баньо-Виньони

лому ностальгию, ностальгию по настоящему», тому настоящему, которое, как песок сквозь пальцы, исчезает из современной жизни. К сожалению, мы живем в век симулякров и суррогата. И есть только островки настоящих чувств, культуры, мыслей. Вот и эта поездка была поездкой не в прошлое, а, скорее всего, в настоящее, очищенное от шелухи сущего. Еще множество неясных мыслей стучало в мозгу... А за окном продолжало плакать небо...

Я мало что знаю о Святом Гальгано. Начальные этапы его жизни в чем-то схожи с юностью Франциска Ассизского – был кутилой и вел разгульный образ жизни, воевал, но потом, так же, как Франциску, было ему откровение, явился к нему архангел Михаил и показал путь к спасению его души. И заключался он в отречении от всего материального. Гальгано Гвидотти, как следует из одной легенды, поначалу пытался этому воспротивиться и сказал, что это так же невозможно, как и воткнуть меч в скалу, и попытался эту невозможность продемонстрировать, но меч на удивление легко вошел в скалу и застыл там (наверняка многим вспомнилась легенда о короле Артуре). Пораженный сим явлением Гальгано стал жить отшельником в месте, указанном архангелом, и блюсти небесные законы. А по другой версии ему надоело воевать, решил он вести жизнь смиренную (естественно, после встречи с архангелом Михаилом), и в ознаменование этого поставить на месте знамения крест, а так как креста под рукой не оказалось, он воткнул в скалу меч, который потом не смог вытащить. Этот меч в камне может увидеть каждый, кто посетит часовню Монтесипи неподалеку от аббатства. Гальгано вскоре после смерти возвели в святые, и монахи-цистерцианцы в месте, где был его скит, примерно в 1200 году начали возводить величественное здание аббатства, которое поначалу было очень могущественным и богатым, но со временем обнищало и разрушилось. А более чем 700 лет спустя оно привлекло внимание Андрея Тарковского. Вот к этому аббатству и лежал наш путь после Баньо-Виньони.

Когда мы выезжали из Баньо-Виньони, дождь лил уже стеной и резко похолодало. Было решено отказаться от поездки по долине Валь Д'Орча и ехать сразу в Сан Гальгано, пока туда не дошел дождь. А дождь тем временем сменился крупным градом, который барабанил по машине Лены с такой силой, что, казалось, еще немного, и он превратит ее в решето, но Лена сохраняла невозмутимость, правда, несколько раз пришлось останавливать машину, так как видимость была нулевая. Небо раскалывалось молниями, гремел гром, и было откровенно страшно. Но по мере нашего приближения к заветному месту гром стихал, небо светлело, и когда мы подъехали к цистерцианскому монастырю, дождя уже не было, и все вокруг было каким-то умытым и по-особенному просветленным. Еще одна дорога к храму... некогда величественному, а нынче полуразрушенному, но сохранившему признаки былого величия. И что-то в этой разрушенности было даже более значимым по сравнению с некоторыми блистательными отреставрированными храмами.

Финальные завораживающие кадры «Ностальгии» помнят все, кто видел этот фильм. Разве можно забыть этот грандиозный полуразрушенный монастырь – могучий символ опустевшего или так и не обретенного дома. Однажды

я наблюдала в больнице: больной прижимал к себе травмированную руку и убаюкивал ее от боли, как мать убаюкивает неспящее дитя. Вот так убаюкивала свою израненную душу Марина Цветаева: «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, и все равно, и все едино...» – вот так, возможно, пытался заговаривать свою боль Тарковский, снимая кадры с пустым разрушенным храмом. Но когда под отсутствующими сводами храма из заколоченных старыми досками чуланов памяти все же всплывал, проявлялся, как на фотопленке, маленький домик из далекого детства, тогда ностальгия тугой петлей перехватывала горло, и дальше продолжать не было сил.



Аббатство Сан Гальгано

...Обратный путь был молчаливым. Почему-то в памяти всплыла фраза Сенеки, приведенная Тарковским в его «Мартирологе»: «Пусть мы проедем из конца в конец любые земли – нигде в мире мы не найдем чужой нам страны: отовсюду одинаково можно поднять глаза к небу»... Вот вроде бы совсем она не вяжется ни с названием фильма, ни с его настроением, ни с идеей, в конце концов. Но ведь приводит ее Тарковский в своих дневниках, в период подготовки к съемке «Ностальгии». Может, это и есть ответ на все метания главного героя и ответ Тарковского самому себе? Тарковский не раз пишет о том, что порой сам художник не может дать ответ на то, каким путем развивается его мысль. Может, и в данном случае этот изгиб мысли ускользнул от внимания художника? Не думаю.

Храм без крыши, храм с выходом прямо в небо – это не только символ разрушенного дома (единых толкований у Тарковского не бывает никогда), это и символ общего дома с общим небом, общей землей... Ведь недаром отчаянно кричит один из главных героев фильма Доменико на Лестнице Микеланджело в Риме перед самосожжением о том, что надо научиться растягивать свою душу

во все стороны, словно это полотно, растягиваемое до бесконечности, и чтобы жизнь не пресекалась, надо взяться за руки: «Люди должны стремиться к единству!» – кричит он в равнодушную толпу. Не должно быть границ, не должно быть деления людей на своих и чужих. Может, именно этой мыслью Тарковский подвел итог своим исканиям в этом фильме. И тогда совсем не случайна цитата Сенеки о едином небе над головой в его дневниках. И не случаен этот храм без крыши, впускающий в себя небо. И тогда оказывается совсем не бессмысленным пронос Андреем Горчаковым свечи по пустому бассейну – это продолжение жертвы, принесенной Доменико, это продолжение огня, зажженного им, чтобы спала с глаз пелена, чтобы люди очнулись...



Во Флоренции мы нашли дом, на Виа сан Николо, где была квартира, подаренная Тарковскому городом. На двери дома до сих пор поблескивает табличка с его именем, сейчас здесь живет его сын. Над входом в дом мемориальная доска с надписью: *«Андрей Тарковский. Величайший режиссер духовного кино в изгнании во Флоренции в этом доме провел последние годы своей жизни. Гость и почетный гражданин Флоренции»*. Мы постояли, посмотрели

на окна. В каких из них допоздна горел свет, где рождались идеи, проявлялись образы? Мы не узнали, не рискнули позвонить в дверь. Да и зачем?.. Мы шли по отполированным веками камням мостовой, спускались сумерки. Людей почти не было. Говорить не хотелось. Дом, в котором еще столько могло быть создано, слишком рано лишился хозяина.

Флоренция, спасибо за память. Спасибо за то, что не делишь творцов на своих и чужих. Это то, чего Тарковскому так не хватало на своей родине. Спасибо за то, что напоминаешь о том, что над всеми нами светит единое небо.

Фотографии автора.

