

### Рим (часть 3)



Напротив Санта-Чечилия стоит забавный дом - посмотрите, чего тут только не намешено: от античности до хай-тека! Впрочем, до полной картины архитектурных стилей не хватает барочных деталей.

Зато базилика Санта Чечилия, построенная в 9 в., ими безнадежно обезображена, т.е., простите, великолепно украшена – и западный фасад, и интерьер. Скорее всего это произошло в самом конце 16

в., когда в нее перенесли из катакомб Цецилию.



Перед церковью, за оградой располагается парадный двор, в котором было бы приятно посидеть под шум фонтана, если бы были скамейки. Впрочем, можно и на оgrade пристроиться или на ступеньках, как этот молодой папа на предыдущем фото.



В апсиде базилики сохранились мозаики 9 в., которые, однако, никак нас не тронули. И думаю, никого тронуть не могут, настолько неумело и примитивно они выполнены: фигуры схематичны, как на детском рисунке, позы - как получилось, лица лубочные с вытаращенными глазами...





Не стреляйте в музыканта, т.е. художника, он рисует, как умеет. По сравнению с этим искусством даже мозаики 5 в. Сан-Поло-Фуори-ле-Мура, которые я считала нижней точкой падения мастерства, выглядят весьма высокохудожественно. Нижняя точка, оказывается, здесь - в 9 в. Вот и К. Верман пишет, что римская мозаика почти два века находилась в полном упадке.

Зато настоящее потрясение вызвала у меня фигура св. Цецилии, копию которой мы видели в катакомбах, но здесь ее удалось как следует рассмотреть. Она лежит в алтаре под великолепной готической сенью (конечно же, работы великого Арнольфи ди Камбио, ее фрагмент виден на большом снимке), которая никак не гармонирует с пошлым барочным декором.



Считается, что статуя она выполнена Мадерно в стиле барокко. Как бы то ни было, она – прекрасна. Поза молодой стройной женщины так естественно передает ее предсмертные муки, что поневоле начинаешь испытывать страх, боль, удушье. В общем, это искусство! Впечатление усиливали звуки органа – монахиня разучивала прелюдию, повторяя много раз небольшой фрагмент. И это еще больше подчеркивало чувство беспокойства, тревожности, в общем, «бередило душу».

Отсюда мы пошли к знаменитой базилике Сана-Мария-ин-Трастевере. Она расположена на главной площади района – с фонтаном, усаженным молодежью, и окруженной домами далеко непарадного вида:



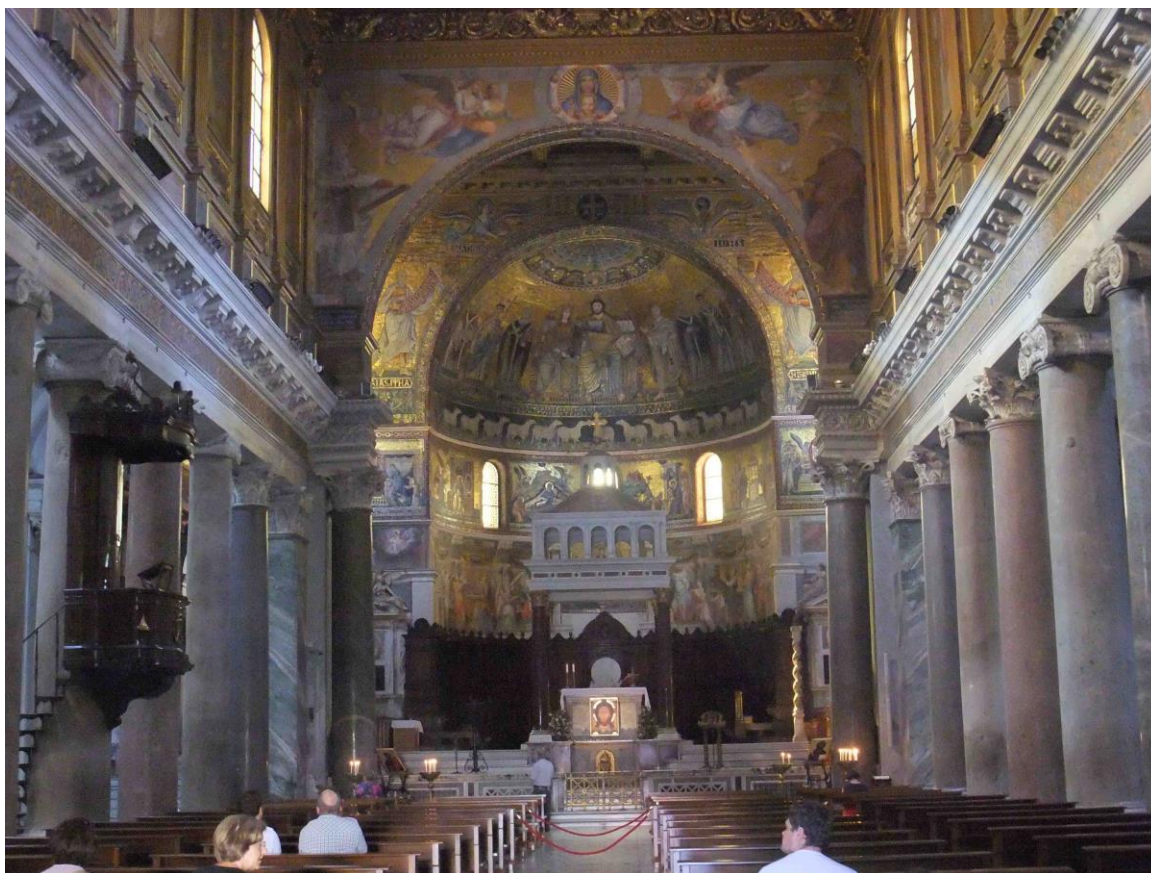
Сама базилика, весьма внушительных размеров, затиснута между домами:



Нартекс преобразован Ренессансом, но верхняя часть фасада сохранила византийские мозаики:



Что можно сказать, глядя на интерьер?

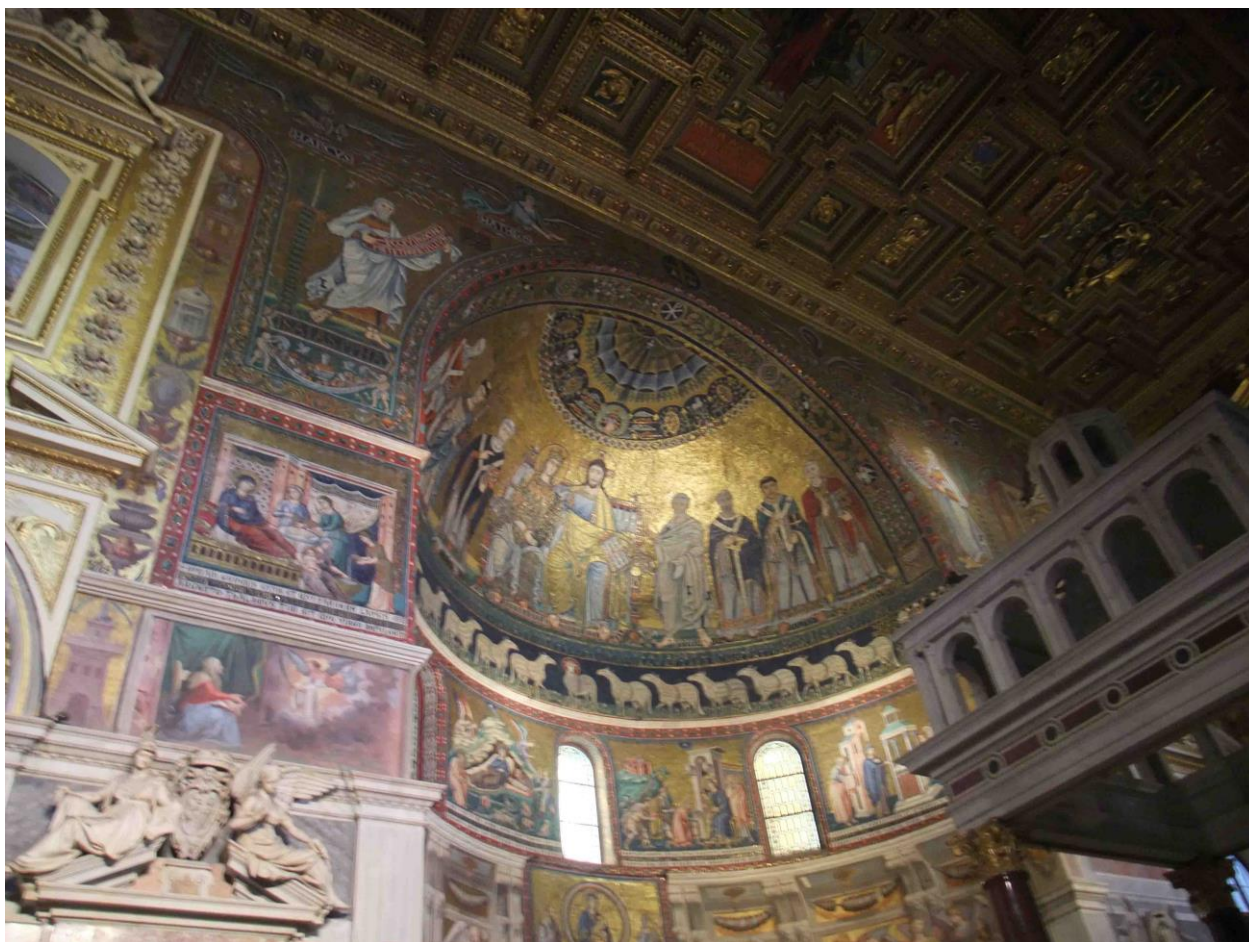


Очередная раннехристианская базилика, с тем отличием от прочих римских, что разделяющие нефы колонны соединены не арками, а в соответствии с византийской традицией прямым антаблементом, как в Равенне. А вот и не угадали! Она возведена в 12 в. (1139 г.), когда на севере Италии бурно развивался и совершенствовался романский стиль (помните – Милан, соборы Пьяченцы, Пармы, Падуи, Ассизи, Сполето?). Последний, кстати, - совсем близко от Рима. Но нет, в Риме о романском стиле едва напоминает лишь возвышение трансепта над полом продольных нефов. Архитектура Рима, пишет К. Верман, почти не принимала участия в «романском» движении и скорее стремилась вернуться к более строгому, древнему стилю (добавлю, что почему-то именно Рим дал название стилю, который в нем совершенно не развивался). Вспомним, что и готики, даже в итальянском варианте, в Риме почти нет – единственное исключение – базилика Санта-Мария-сопра-Минерва рядом с Пантеоном. Т.е., начиная древнехристианских времен вплоть до эпохи Возрождения Рим мирно спал, оставаясь захолустьем творческого художественного процесса. Даже колонны для базилик не научился вытесывать, продолжая таскать из античных руин: здесь они не только имеют разные капители, но и разные базы и высоту:





Главная ценность базилики – ее мозаики (1148 г.). К. Верман пишет, что в этот период Рим и Папская область уже принимали самостоятельное, до известной степени, участие в развитии живописи, и даже римская мозаика в XII столетии пробудилась к новой жизни. Особенно замечательными он считает мозаики церкви Санта-Мария-ин-Трастевере, в частности большую мозаику своде абсиды:



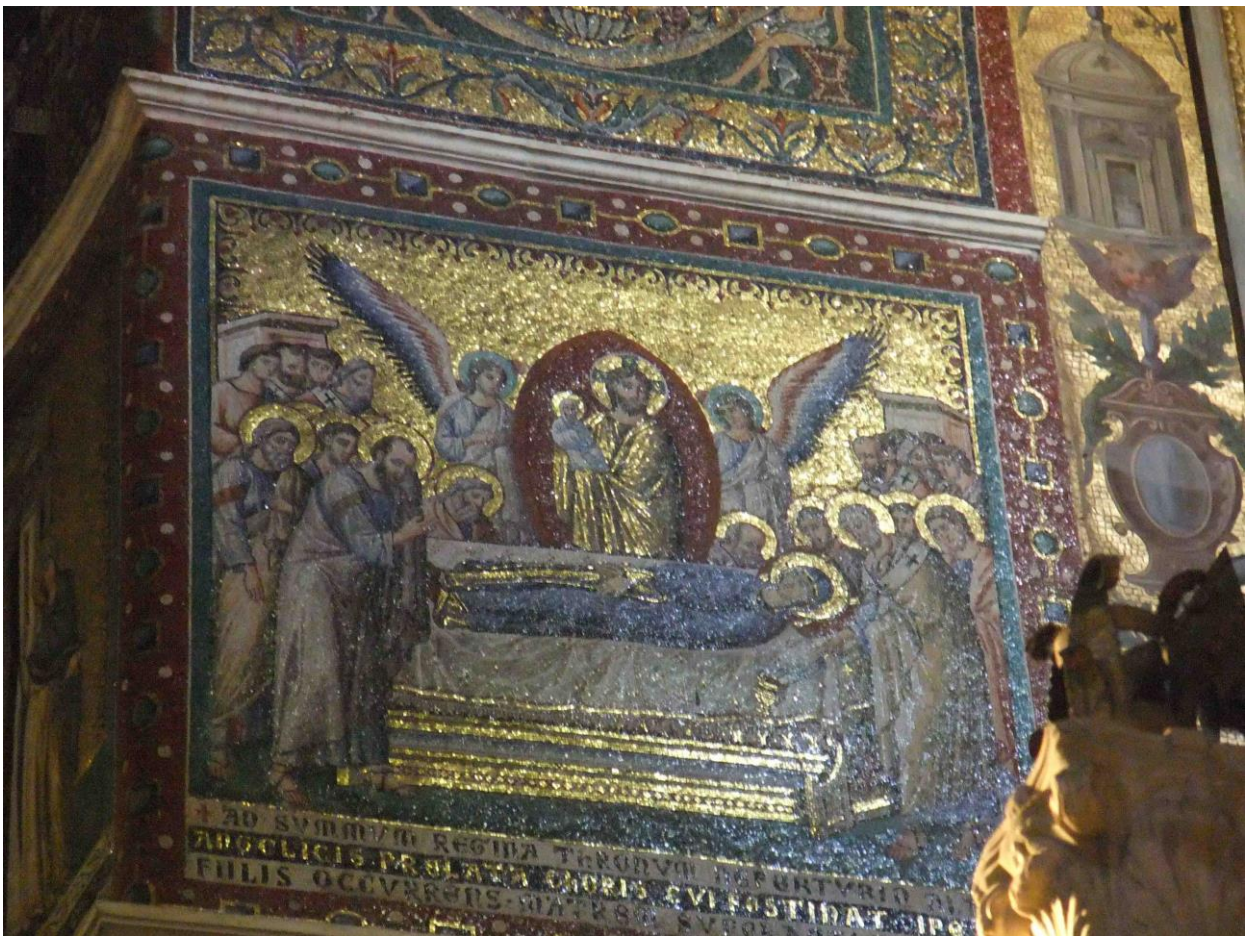




Продолжаю цитировать К. Вермана: «При некоторых византийских деталях композиции основной ее мотив — новый, в духе нового времени, а бедные, угловатые, хотя и не лишённые известной широты формы далеки от византийской утонченности сицилийских мозаик того же времени».

В отношении сравнения с сицилийскими мозаиками ничего не могу сказать, т.к. на Сицилии мы еще не были, а «новый мотив» выражается в следующем: в византийской традиции центральное место в главной композиции церкви – в апсиде – занимает Богоматерь, в римской традиции – Спаситель. Здесь они изображены оба, хотя Богоматерь чуть сдвинута от центра, что слегка намекает на подчиненность восточной церкви, но все же говорит о единстве Западной и Восточной церквей. Еще одна мелкая специфическая деталь – тонзуры на головах святых. Все. Стилистика изображений, художественные приемы ничем, кроме, по-видимому, мастерства исполнения, не отличаются от византийских: те же позы, рисунок лиц, складок одежды, та же бесстрастность и вообще безжизненность... Особенно ярко византийская стилистика проявляется в золотом фоне, обилии золота в одеяниях и вообще в колористике. Согласитесь, различия слишком незначительны и носят скорее идеологический, чем художественный характер. Так что и в живописи (мозаике), как и в архитектуре, ничего нового Рим пока не создал. Хотя автор данных работ, если только он не византийский грек, был более старательным и даровитым учеником, чем создатель мозаик в Санта-Чечилии.

В том же стиле выполнены и другие мозаичные композиции – Рождество Христа и Успение Богородицы, - последнее вообще кажется чудом попавшей сюда русской иконой:

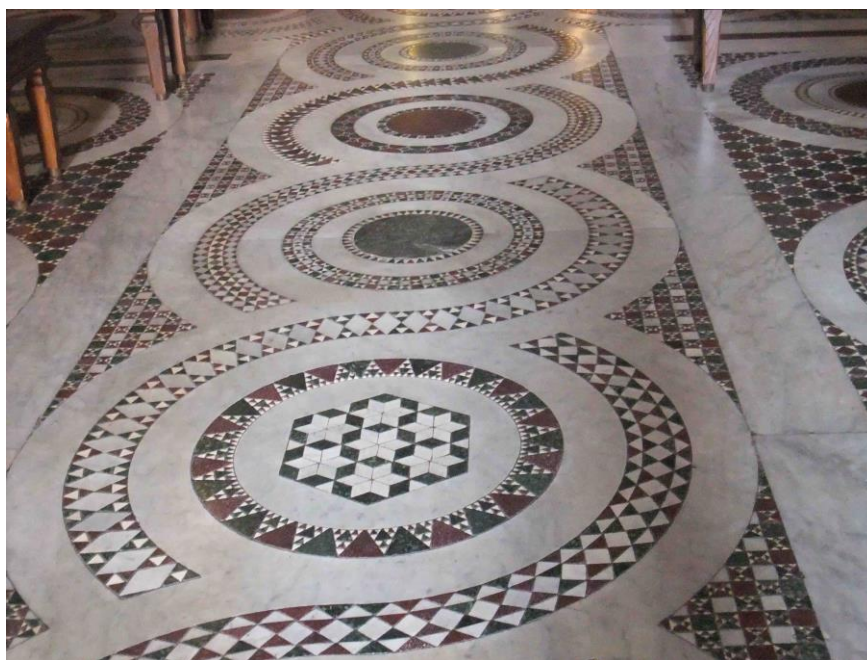


Честно говоря, встреча с византийским (читай – русским) искусством в католическом храме была для нас полной неожиданностью. В 12 в. не идет речь о раннем христианстве; Великий раскол Церкви на Восточную Греко-византийскую православную и Западную Римско-католическую оформился еще в 11 в. (официальной датой считается 1054 г., хотя фактически разделение стало необратимым лет на 20 позже). Кстати, забавно, что князь Владимир-Святитель не выбирал, вопреки легенде, веру между православной и католической, т.к. в 10 в. Церковь была формально едина, а некоторым мелким различиям в обрядах и литургии не предавалось принципиального значения. Поэтому киевские князья обращались за помощью не только к Константинопольскому патриарху, но и к Римскому Папе, который помогал разрешать их споры, а доминиканские монахи строили на Руси монастыри. Это БЕЗРАЗЛИЧИЕ продолжалось вплоть до татаро-монгольского нашествия. Зато позже «латинство» стало основным и главным врагом православного люда, страшнее «магометанства»! Достаточно вспомнить, за что поднялся народ воевать в Смутное время... *Народ-то поднялся... Но жупел «латинства» явно изобрел не он, а, учитывая всеобщую и полную безграмотность в канонических вопросах, и не мог. А вот для правящего класса после освобождения от одного ига попадание под другое, которое настойчиво навязывал католический Рим с его постулатом примата духовной власти над светской (читай – подчинения всех светских государей Папе), никак не улыбалось. Кстати, те же соображения, по-видимому, сыграли роль и при пресловутом выборе веры – киевскую знать куда больше устраивал в качестве духовного наставника Константинопольский патриарх, за которым стояло государство, которому уже разок щит на ворота прибили, чем входящий в расцвет могущества и славы Рим. В общем, поскребите Веру и найдете Власть...*

Но вернемся в Рим. Из всего увиденного можно сделать следующий вывод: разделение Церквей, что бы ни говорили идеологи, было чисто политическим шагом, если и после него католическое искусство продолжало

использовать православные художественные образы и приемы. Что ж делать, если ничего другого изобрести пока не удастся... Но все же Богоматерь у нас – сбоку!

Но не все так безнадежно в римской художественной жизни. Род прикладного искусства - декоративная мозаика - активно развивается, украшая архитектурные детали, полы, церковную и светскую утварь. Семейство Космати (12 – начало 13 в.), в котором это искусство передавалось из поколения в поколение, было самым знаменитым, хотя и не первым на этом пути. В этом роде они достигли совершенства в отношении стиля и вкуса, и нет, пожалуй, ни одной римской церкви того периода, где бы не было их работ. Вот, например, пол в Санта-Мария-ин-Трастевере:



Им же принадлежит нарядное оформление антаблемента в клуатре Сан-Поло-Фуори-ле-Мура, показанное на фото. А в городах побережья нам встретилось изобилие настоящих шедевров этом стиле, так что мы к ним еще вернемся.

Знакомым по прошлому году маршрутом, вот по этой ренессансной улочке, вытопанной туристами, мы направились к вилле Фарнезина.



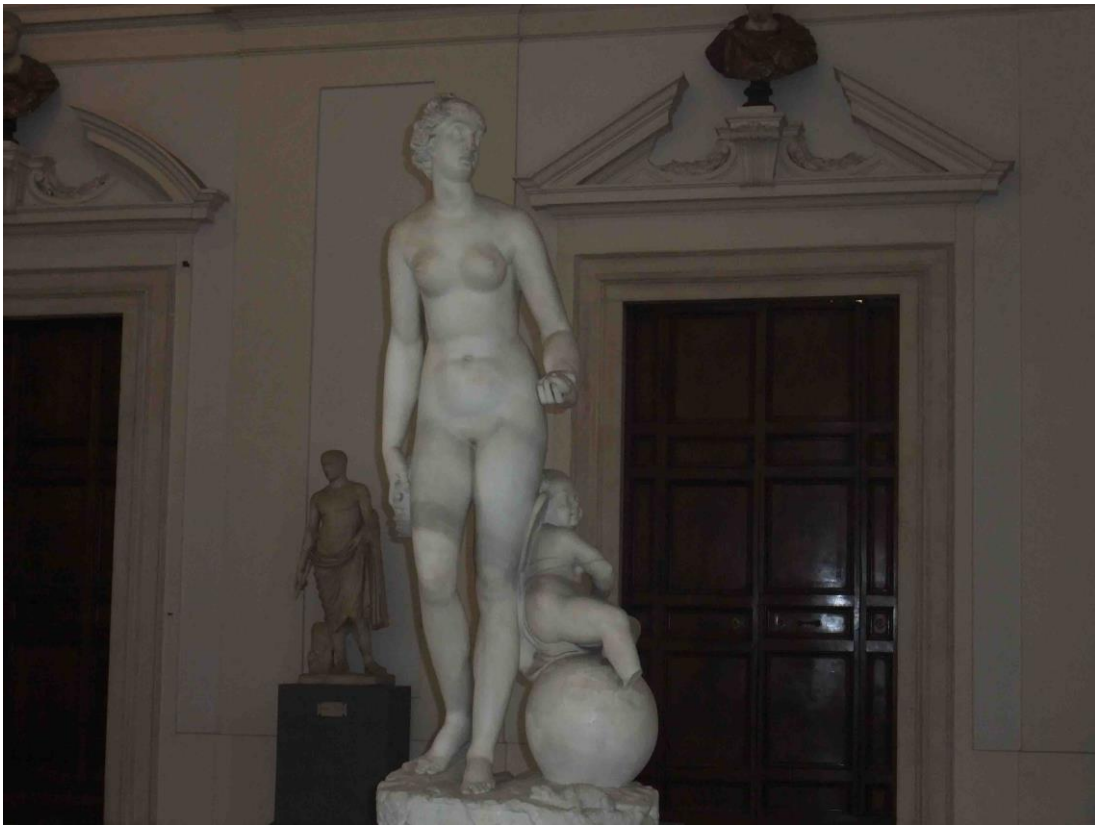
Увы, и здесь провал! У нее оказался выходной день. Так что единственное, что нам оставалось, - полюбоваться через забор ее строгим и нарядным ренессансным фасадом:



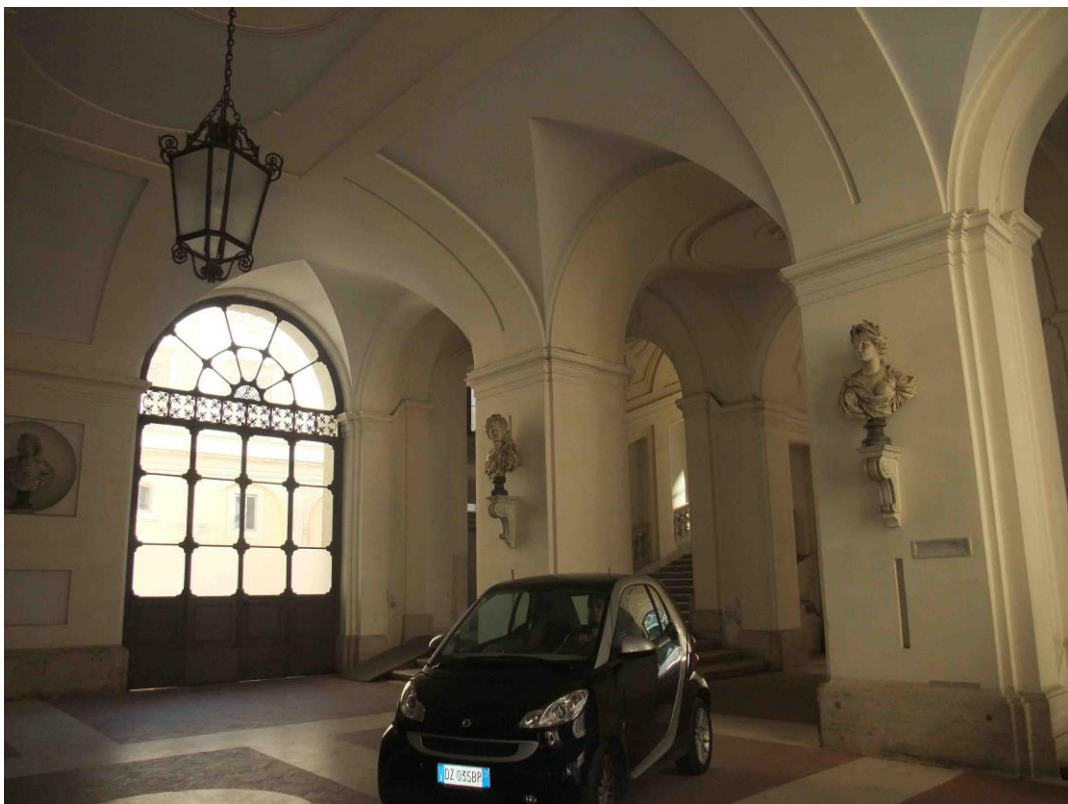
Зато всю противоположную сторону улицы занимает палаццо Корсини. Оно настолько огромное, а улица настолько узка, что его невозможно сфотографировать. Внутри на первом этаже - просторные интерьеры в стиле классицизма, античные (на самом деле – ренессансные, подражающие античным) скульптуры, кругом ни души, тишина. (Нечто подобное я прочитала в интернете в описании других путешественников).

Обратите внимание на плавную волнистую линию балкончиков второго этажа – видимо, из-за нее, да еще из-за разорванных дверных фронтонов стиль дворца определяется как барочный:





Вдруг из глубины залов с ревом, усиленным эхом, появляется автомобильчик, крошечный, но вполне настоящий, и, чуть не сбив нас, пронесится мимо через ворота на улицу.







Пережив шок от неожиданности – у нас-то во дворцах тапочки заставляют надевать, а тут на машинах катаются! - поднялись на второй этаж, откуда открывается вид на внутренний двор и огромный парк дворца:



Подобно коллегам, описавшим свой визит ранее, мы ничего не знали об этом музее. В путеводителе сказано только, что совершенно незачем стремиться на знаменитую виллу Боргезе, куда попасть можно лишь по предварительной записи и в толпе, когда ничуть не менее ценное и интересное собрание живописи можно совершенно свободно увидеть в тишине великолепного ренессансного палаццо Барберини. В прошлый приезд мы попытались так и поступить, но немного опоздали, так что попали только в великолепный вестибюль, похожий на здешний, и в не менее роскошный туалет, который я, к сожалению, постеснялась сфотографировать.





Об этом палаццо я вспомнила потому, что в нем, как и в здешнем палаццо Корсини, располагается Национальная картинная галерея – сами понимаете, какими шедеврами, причем не только итальянскими, наполненная: Проторенессанс, раннее Возрождение, фра Анжелико, Тициан, Рубенс, Караваджо, Пуссен, etc. Только об этом «филиале» вообще нигде в путеводителях не упоминается (впрочем, как и о вилле Фарнезина, на которую мы наткнулись случайно). В Википедии сказано, что эта галерея – самая молодая в Италии. Пусть это никого не вводит в заблуждение: палаццо Корсини демонстрирует коллекцию живописи, собранную этим семейством за всю свою историю, известную с 13 в. Часть коллекции осталась на родине Корсини во Флоренции, в прекрасном палаццо, выкупленном ими у Медичи и перестроенном. Римский дворец, возведенный в 15 в., был расширен и преобразован в 18 в. по проекту архитектора Ф. Фуга, когда Лоренцо Корсини, основатель уникальной библиотеки, стал Папой Римским Климентом XII.

В отличие от коллег, считавших, что галерея исчерпывается первым этажом и холлом второго (а ведь видели, откуда люди выходят!), мы понимали, что так быть не может: где-то же должны были взять с нас указанную на уличном транспаранте плату. Стали тыкаться в разные двери, двигаясь по волнистому балкончику. За одной из них небольшая группа людей слушала доклад – видимо, мы попали на заседание Академии Линчеи (рысьеглазых), по одним источникам, - научной, по другим – литературной академии, основанной в 1603 г. и известной тем, что ее членом был Галилей. Эта Академия также с самого своего основания базируется в палаццо Корсини – видимо, это семейство состояло из образованных и, как бы мы сейчас сказали, интеллигентных людей. Не имея собственных художественных талантов, они тем не менее понимали значение науки и искусства и не жалели сил и средств для поддержки и сохранения творческого наследия. Так что оставили в развитии культуры существенный след, за что им от потомков и даже приезжих вроде нас – огромная благодарность. Аминь.

Наконец, нашли дверь, за которой и начиналась собственно галерея. Здесь нам продали билеты, и мы пошли. Галерея тянется вдоль всего здания в заоблачную даль и поворачивает обратно по другой стороне. Подписей под картинами нет, но при входе в каждый зал можно взять схему, где есть все сведения. Залы были пусты, но не безнадзорны: малейшее движение фотоаппарата мгновенно пресекалось мирно беседующими до того кумушками. Светило вечернее солнце, было тихо, мы никуда не торопились, это был конец дня и запланированного маршрута, и не спеша погружались в лица, образы, краски. Наибольшее впечатление произвела Мадонна (Madonna del Latte - Кормящая) Мурильо, о которой мой муж написал в главе «Парма» наших заметок (<http://yu-b-shmukler.narod.ru/travel/Parma.pdf>). Не могу понять только, почему на вставленной там репродукции она повернута в другую сторону, на самом деле она выглядит так, как на этом фрагменте:



Я вполне согласна с Юркой: самое поразительное в этой картине – ее название. На самом деле никакого отношения к религии этот прекрасный, психологически достоверный реалистический портрет не имеет. Однако насчет «...строгое грустное лицо серьезной еврейки..»: известно, что типажи для религиозных полотен Мурильо искал в родной Севилье и, хотя там еще оставалось достаточно евреек, могущих послужить моделью Девы Марии, он никогда не задумывался об исторической достоверности, и все его Мадонны списаны с андалузских девушек. Мы, однако, восприняли это лицо именно как еврейское, что неудивительно: евреи так долго прожили в Испании, что типы лиц стали походить... Об этом Дина Рубина замечательно написала в романе «Белая голубка Кордовы».

Наконец мы вконец выбились из сил и выползли наружу. Можно было добраться до метро и затем пересесть на автобус, но в кемпинге нам указали номер автобуса, который довезет нас из центра без пересадок, и мы поплелись на левую сторону Тибра к остановке. Очень хотелось пить и одновременно посидеть на свежем воздухе, вытянув ноги. Как ни странно, но подходящее место нам долго не попадалось, улицы за Тибром были настолько узки, что все заведения подобного рода находились внутри зданий. Наконец нашли пару столиков на оживленном, полном снующего народа перекрестке рядом с каким-то русским представительством. И осуществили мою мечту - заказали кампари, посчитав, что заслужили награду в конце бесконечного пути. Оказалось, очень вкусно и не очень дорого.

Отдохнув, дошли до остановки и прождали еще с полчаса, в течение которых электронное табло честно информировало нас, где находится наш экипаж в каждый момент времени и сколько нам его ждать. Наконец он пришел, и мы в него втиснулись, как в Москве в час-пик. Ехать предстояло

долго, и мы держались из последних сил. Сначала с интересом крутили головой, узнавая знакомые места. Потом остались только незнакомые. Постепенно автобус опустел, и мы смогли сесть, но уже ничего не было видно, т.к. стемнело. Потом мы поняли, что до дома не доберемся никогда, т.к. едем в другую сторону. Водитель на вопрос о кемпинге не ответил, хотя спрашивал Юрка по-итальянски. Больше спросить было не у кого, мы были уже единственными пассажирами. Решили, что может, в конце автобус сделает круг и все-таки пройдет мимо кемпинга, ведь недаром нам назвали этот номер. За окном – кромешная тьма, мы едем уже сорок минут ПОСЛЕ того, как поняли, что ошиблись. И только когда рухнула и эта надежда, включили мозги – вспомнили, какое последнее место было нам знакомо – станция метро, где мы делали пересадку с автобуса от кемпинга. Когда повернули обратно, стали высматривать эту остановку и, конечно, пропустили ее, т.к. увидели только после того как проехали. Вышли на следующей, вернулись, спросили у курящих на скамейке водителей автобусов – это была конечная нужного нам маршрута, прождали еще сколько-то и загрузились в почти пустой салон. Почти, потому что сзади нас сидел, положив ноги на сиденье напротив, какой-то вдрызг пьяный расхристанный и грязный бомж. Водитель – пожилой солидный мужчина, добродушно отвечавший на наши бестолковые вопросы, - подошел к нему и очень почтительно обратился: Сеньор! Сеньор долго ничего не отвечал, потому что спал. Я думала, водитель хочет его растолкать и выкинуть из салона. Но он терпеливо ждал, пока сеньор проснется, пальцем его не трогая, только повторяя: Сеньор! Наконец сеньор проснулся, и водитель мягко попросил его убрать ноги с сиденья. Сеньор послушался без раздражения, мы тронулись и еще через 15 были дома.

Уфффф!