## Сан-Аполлинаре-Нуово

Город заливало солнце, в котором купались ярко раскрашенные домики, и даже неоштукатуренный кирпич казался приветливым и теплым. Много газонов, скверов, пруд.





Возле Санта-Мария-ин-Порто (18 в.) стоит современная нелепая лошадь, как будто вылепленная ребенком, что выглядит весьма забавно.





У церкви Сант-Аполлинаре-Нуово непростая история: ее построил Теодорих рядом со своим дворцом в качестве домовой церкви на рубеже 5 — 6 вв. Ей предназначалась также роль столичного арианского собора (Теодорих был арианином), чему способствовали размеры и убранство здания. После завоевания Равенны императором Юстинианом в 540 г. она стала «церковью правоверных христиан», поименованной в честь обличителя арианской ереси Мартина Турского, а в 9 в., когда в нее перенесли мощи св. Аполлинария (или сделали вид, что перенесли), ее вновь переименовали, уже в честь этого святого с прибавлением приставки «нуово», чтобы отличить от церкви в Классе. Так «новая» церковь оказалась на самом деле на пол-века старше «старой».

Внешне и по структуре она очень напоминает церковь в Классе, для которой, по-видимому, служила образцом. Такой де гладкий ломбардский фасад с арочным окном (только двойкой, а не тройкой) и нартексом.



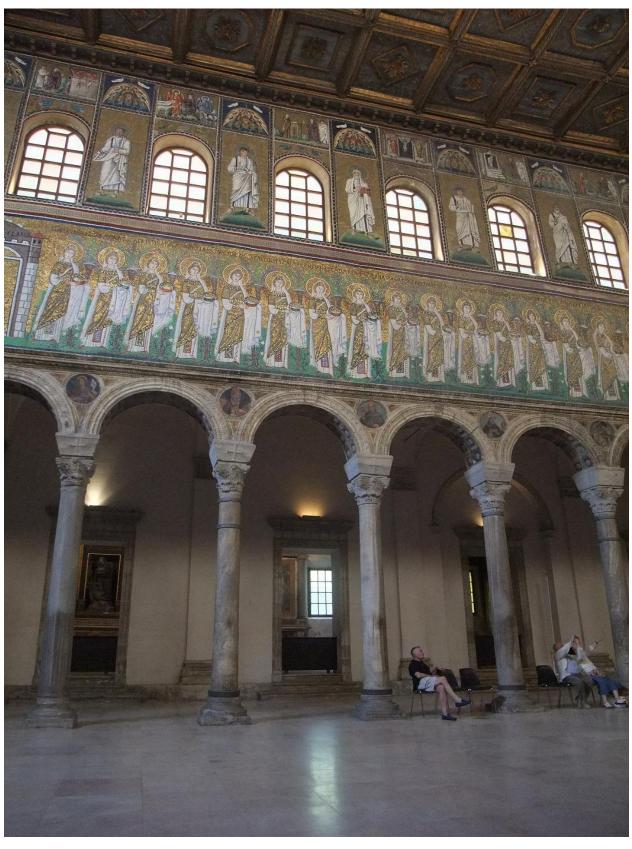


Площадка между фасадом и линией улицы очерчивает место, где когда-то находился атриум. Нынешний нартекс, представляющий собой открытую галерею, повторяет формы древнего, только выполнен в 16 в. из белого мрамора и на фоне кирпичного корпуса церкви выглядит, как заплатка из парчи на повседневной платье. Еще одно отличие: колокольня, почти точно повторяющая кампанилу в Классе, стоит спереди, справа, и еще круче падает.

Интерьер – залитый светом и радостный - нам уже знаком, только здесь имеется кессонный отделанный золотом потолок, а все свободное пространство стен покрыто мозаиками (все-таки – столичный собор!).



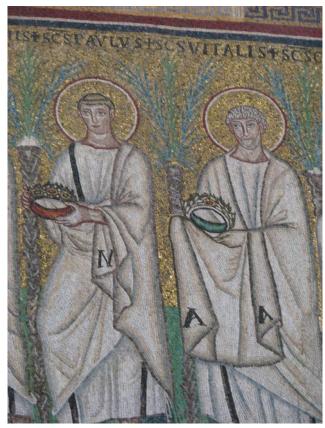
Между линий арок, опирающихся на разделяющие нефы колонны (тоже, кстати, импостные) и окнами среднего нефа широкое пространство занято не портретами в круглых рамочках, как в Классе, а фигурами в полный рост, составляющими сплошные ряды: справа — мужской, слева — женский. Фигуры в белых с золотом одеждах стоят на зеленой траве. Похожие фигуры — в простенках между окнами второго яруса, а третий, более узкий ярус над окнами, заполненный в эпоху Теодориха, занимают сцены чудес и (впервые в истории!) — сцены страстей, только без ужасов распятия, почти, впрочем, неразличимые снизу. Остальные фигуры были сделаны по эскизам той же эпохи в середине 6 в.



Мозаики поражают прежде всего свежестью и яркостью красок, как будто мы – их первые зрители. При внимательном рассмотрении видны византийская застылость и искусственность жестов. Лица, в основном молодые и красивые, в большинстве случаев похожи друг на друга и лишены какого бы то ни было выражения. Совершенно кощунственная мысль – эти 133 молодца, одинаковых с лица, вызвали непреодолимую и

неубиваемую ассоциацию с нашими советскими Досками Почета с одинаковыми сероликими пердовиками и пердовицами. Пардон!



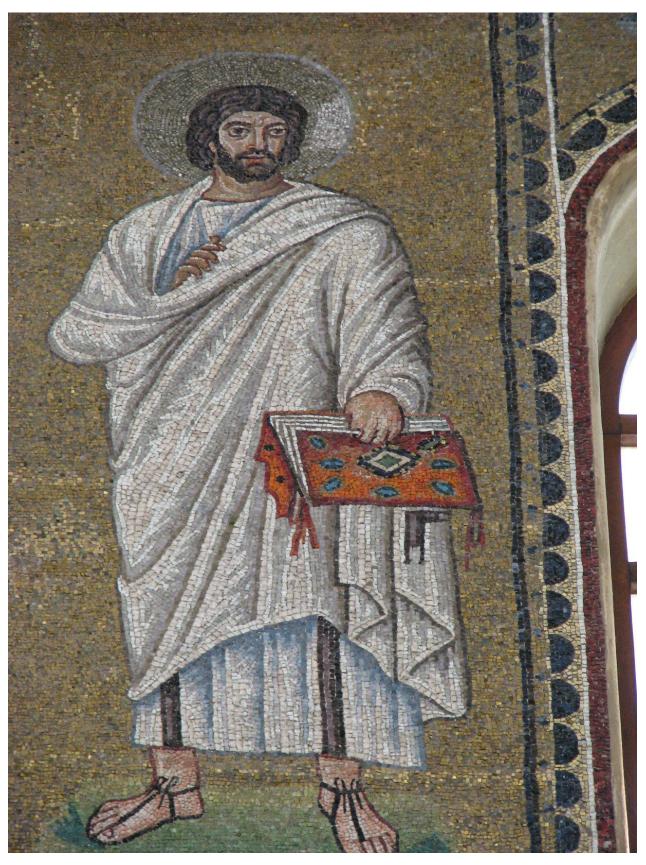


В динамической сцене поклонения волхвов позы также неестественны: положение ног никак не соответствует развороту корпуса фигур.





По-видимому, это связано с утратой техники правдивого жизненного изображения, хотя, судя фигурам святых во втором ярусе, византийская условность в изображении фигур и одежд еще не полностью вытеснила античные приемы: некоторые святые второго яруса – просто прекрасны.



Скорее всего, на этом раннем этапе христианское искусство ставило вполне определенную задачу — украшения интерьера, и справилось с ней блестяще: благодаря яркой, но сдержанной цветовой гамме и золотому фону, все это выглядит чрезвычайно нарядно, торжественно и празднично.

Интересно, что Иисус в сценах чудес изображен еще юным и безбородым, каким мы еще его увидим в других равеннских церквях, но не блондином, как его стали изображать позднее,



а по мере развития истории постепенно обрастает бородой



и вполне естественно взрослеет:



Почти таким он войдет в дальнейшую иконографию. И именно здесь, в церкви Аполлинаре-Нуово, мы видим эволюцию образа, связывающую раннехристианскую и средневековую эпохи. Это Танька молодец, разглядела! А я только сейчас у нее и прочел.

Конечно, Сант-Аполлинаре-Нуово — энциклопедия христианского мозаичного искусства (так нам тогда казалось, хотя на самом деле — это ее вторая глава), но там есть еще одна забавная деталь:



в апсиде, изуродованной в эпоху барокко, сень из четырех порфировых колонн над резным престолом, все В. Престол нас не поразил, а вот сень... На самом деле никакой сени нет (может, раньше была?), и капители колонн просто смотрят в потолок.

Но какие капители! По форме воронкообразные (квадратные в верхнем сечении, круглые в нижнем), как в романскую эпоху, все 4 — разные, в том числе две состоят из тончайшего затейливого лангобардского узора. Из чего я делаю вывод, что общение с Миланом происходило не в одни ворота, (с ума сойти! Моя жена освоила футбольный оборот!) [с кем поведешься...], а к обоюдному обогащению.





В общем, обогатившись всем увиденным, мы выползли на волю, где общее мажорной впечатление дополнили яркая зелень средневекового клуатра и памятник ананасу посреди сквера на месте атриума (не знаю, какая там идеология, но – забавно! Вы только не подумайте, что крест растет из ананаса – тогда бы никаких вопросов не было. Просто так они наложились на фотографии, а в натуре – на столбе ананас «как он есть»).



