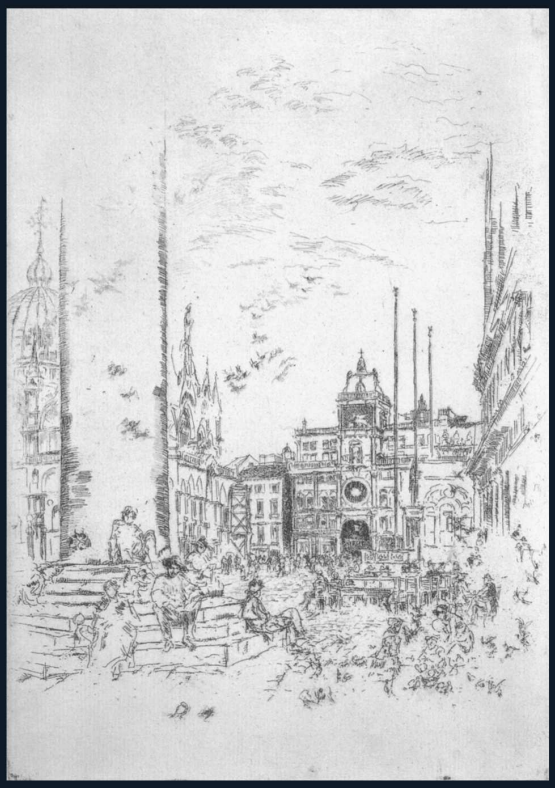
NEW HERITAGE PUBLISHERS

Т. С. Карпова

ЮЖНАЯ ВЕНЕЦИЯ



Editor
Lyudmila P. Petrova

Copyright © Tatiana S. Karpova, 2021

All rights reserved. Electronic copying, print copying and distribution of this book for non-commercial, academic or individual use can be made by any user without permission or charge. Any part of this book being cited or used howsoever in other publications must acknowledge this publication.

No part of this book may be reproduced in any form whatsoever (including storage in any media) for commercial use without the prior permission of the copyright holder. Requests for permission to reproduce any part of this book for commercial use must be addressed to the Author. The Author retains his rights to use this book as a whole or any part of it in any other publications and in any way he sees fit. This Copyright Agreement shall remain valid even if the Author transfers copyright of the book to another party.

This book was typeset using the LaTeX typesetting system.

Cover image: Whistler "The piazzetta", 1879
All photos of the author

ISBN 978-0-9981894-4-4

New Heritage Publishers, New York, Brooklyn, USA

New Heritage Publishers

Т. С. Карпова

♢

ЮЖНАЯ ВЕНЕЦИЯ

♢

Brooklyn, New York, USA
— 2021 —

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТЕМ, КТО ЛЮБИТ ПАРАЛЛЕЛИ (И МЕРИДИАНЫ) 7

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ 8
1. Свет 8
2. Площадь 13
3. Первая прогулка 25

ДЕНЬ ВТОРОЙ 32
1. Меланхолия 32
2. Главная улица 39

ДЕНЬ ТРЕТИЙ 58
1. Базилика 58
2. Описательная биология 71
3. Любовь к лабиринту 76

ДЕНЬ ЧЕТВЁРТЫЙ 93
1. Мир дожей 93
2. Блёстки маскарада 109
3. Покупцы и продаватели 117

ДЕНЬ ПЯТЫЙ 130
1. Коллекция ракушек 130
2. Первые радости 139
3. Серебряная стружка рококо 144
4. Долгая осень 149

ДЕНЬ ШЕСТОЙ 158
Академии 158

ДЕНЬ СЕДЬМОЙ 171
1. Живопись in situ 171
2. Три “Т” 180

ВЕНЕЦИАНСКИЕ ВЕЧЕРА 192
Петя и Тоска 192
Феличе Фениче 205
Дидона и Эней 219
Похвала опере 226

ЛЮБОВНИКАМ ГОРОДОВ 239

Памяти Зои Александровны Карповой

Тем, кто любит параллели (и меридианы)

Non e vero che tutto e gia stato scritto.
Не верьте, что всё написано...

Рассказать тебе, деточка, сказку про белого бычка? Рассказать про Веденец славный, синим морем опоясанный? Ох, не новые это сказки!

Ставлю на стол самовар электрический, высыпаю гору баранок на камчатную скатерть, раздаю чашки со сладким чаем, и начинается весёлый гомон. Тянутся к угощению Франциск де Коммин, Джон Рёскин, Джан Моррис, Жан-Жак Руссо, Анри де Ренье, Карло Гольдони, Иоганн Гёте, Джудит Мартин, Пётр Перцов, Иосиф Бродский и рассказывают-пересказывают то, что тысячу раз уже написано и переписано. Всё вроде уже сказано, но не удержаться. Венеция — это ведь не город, а свод легенд и мнений.

Так рассказать тебе, деточка, сказку про Веденец?

Написано в 2009–2011

Переписано в 2016 г.

День первый

1. Свет

Прекрасные и ужасные приключения, которыми наполнены эти страницы, начинаются в октябре 2007 года в аэропорту Марко Поло. Не следует думать, что Марко Поло его построил, или хотя бы воспользовался им для ввоза макарон из Китая: и аэропорт, и железная дорога, и мост, переброшенный с материка, появились много позже дней и странствий знаменитого путешественника. А во времена Марко Поло или около того, французский посланник Филипп де Коммин, которого Карл Восьмой в 1494 году удостоил чести вести переговоры с Венецианской Республикой, в мемуарах, переведённых в серии "Литературные памятники" для пользы и удовольствия русского читателя, так описывает свои первые впечатления:

"В тот день, когда мне предстояло приехать в Венецию, меня встретили в Фузине, в пяти милях от Венеции; там с судна, приходящего по реке из Падуи, пересаживаются на маленькие барки,

очень чистые и с обитыми красивыми бархатными коврами сидениями. Оттуда плывут морем, ибо добраться до Венеции по суше нельзя; но море очень спокойное, не волнуемое ветром, и по этой причине в нем вылавливают множество рыбы разных сортов.

Я был поражён видом этого города со множеством колоколен и монастырей, с обилием домов, построенных на воде, где люди иначе и не передвигаются, как на этих лодках, очень маленьких, но способных, думаю, покрывать и 30 миль." (Пер. Ю. П. Малинина).

Паутину современности следует отмести в сторону веничком воображения и представить, будто *моря царица* до сих пор плавает в лагуне Адриатического моря незаякоренной, непривязанной, неприрученной. Зачем же добровольно плюхаться в грязную лужу модернизации? Забудем о железной дороге, автобусе и автомобиле. В Венецию нужно приплыть, так же, как котлеты следует есть вилкой, а не ложкой — тут вам не детский сад. Плывите, и вы увидите... Помните великолепные кадры, которыми открывается фильм Висконти "Смерть в Венеции": масса воды и купола базилики Сан-Марко? Этого уже и достаточно, можно прямо тут и утопить Дирка Богарда, чтобы зря не мучить старичка и не тратить недешёвую плёнку.

Лагуна простирается прямо у ног аэропорта, до пристани всего пять минут, и эта прогулка легка для чемоданных колёс. Ну вот, я пришла на берег. Но где же эти маленькие и чистые барки, обитые коврами? И не спрашивайте, их давно нет, а вместо них катера: водные автобусы и такси. Но и катеров не видно, и даже самой Венеции — её засосал туман: неброский, незаметный, ненавязчиво съевший и город, и саму линию горизонта. У причала разлёгся жёлто-бурый Солярис; дышит, вздрагивает шкурой, стучит о сваи, как будто бормоча по-итальянски: "Но...Но... Но..." И пахнет, по-особому, пресно, чуть-чуть присоленно, — пахнет моим прошлым. Так пахла и постукивала о лодку Маркизова лужа.

Память сохраняет всё, до распоследнего трамвайного билетика, но прячет от нас по чердакам и закоулкам, — поди-ка вытащи! Есть память ума и память тела. У ума не допросишься; если и даст, так расплывчатую мелочь, смысл которой потерян. Тело копит образы прошлого во всей их цельности, и неожиданно, неспросясь, в ответ на малюсенькое ощущеньице подносит кусок жизни, как был: цветной и узорчатый. Вопьёшься в пирожное "картошка", и примерещится тётя Мотя из Комбрэ. Пахнёт полупресной водой, и привидится *свод небес зелёно-бледный*, залива креп-жоржет

жемчужно-серый, папа, мама, защищённость. Хотя уже и детства нет, и мамы с папой, и морщинистого креп-жоржета не найдёшь, а петербургская лагуна подванивает отходами, — куда же без того современному городу?

Долго я простояла в молочном тумане в ожидании водо-автобуса; такси, сами понимаете, порядочному человеку не по карману. Публика прибывала, и я побаивалась, как бы не оттёрли, не оттеснили от катера. Вроде не так часто меня обманывали, но нет у меня детского доверия; жду, что наврут, изменят и украдут чемодан. Нарочно стала поближе к выходу, на прыгучем понтоне, хотя качка была дай Боже, как на "Надежде Крупской" октябрьской ночью посреди Ладоги; бр-р, сколько лет прошло, а до сих пор неприятно! Почему-то в этот раз не укачало; желудок мой то ли окреп, то ли обалдел от перелёта.

К отплытию накопилось порядочно пассажиров; у входа на катер началась нервная свалка, но со временем все желающие попали внутрь и разместились там на удивление свободно. Я прорвалась на переднее сидение, рядом со сваленными в кучу чемоданами. Мы ещё постояли у пристани, и я успела прочитать висящее в рамке руководство по гудению: при большом пожаре на борту надлежит издавать длинные гудки, а при мелком пожаре — короткие. Мы отчалили под короткие гудки.

Вода изменила цвет, теперь она была светло-зелёная, как бутылка из-под кефира, и по ней бежали и лопались пузырьки пены, рождённые нашим судном. Вокруг было пусто и гладко; вода, нумерованные столбики фарватера, и на каждом чайка. Без столбиков на этой равнине пропадёшь и потеряешься.

Плакал ребёнок, исступлённо и истово. Обнималась в щенячьем восторге парочка; хотелось бы видеть Кларка Гейбла и Клодетту Кольбер, но это были обыкновенные американцы, одетые, как им положено, в шорты и футболки: не замечают, что всего пять градусов Цельсия. Лет им не меньше сорока, но они явно задумали утопить груз прожитых лет в венецианской лагуне. А я? Сумею ли я смыть усталость и дурные предчувствия, вину от того, что я одна там, где мы могли бы быть вдвоём? Я натягиваю вязаную шапку и обкручиваюсь шарфом.

Тут у меня как завопят над ухом! "Но, но!" — взревел итальянец, так исступлённо, как будто его несмышлёный наследник надкусил немытый фрукт: оказывается, американка, раскиснув от впечатлений, села на его чемодан. И вот причуды заграничного воспитания:

американка не сказала, что он жлоб, не пнула в досаде дорогую жёлтую кожу, а вскочила и извинилась.

Это путешествие и в подмётки не годится плаванию на подводных крыльях из Петергофа в устье Невы, где круговое обозрение причалов и златоглавых соборов заслонено только счастливчиками первого ряда кресел, ставшими в полный рост в великолепном презрении к позадисидящим. Катера "Алилагуны" устроены самым дурацким образом. Впереди вверх и вниз ходит высоченная рубка, из-за которой ничего не видно, а вбок смотреть не на что: вот промелькнул остров, застроенный кирпичными бастионами, за ним другой... Я жадно смотрела в окно — где же обещанный Рёскиным в "Камнях Венеции" *"призрак над морскими песчаными отмелями"*, от которого ничего не осталось, кроме очарования: *"такая она тихая, слабая, что сомнение берет, где же тут сам город, а где его отражение"*? Нету призрака. Вот сейчас из-за горизонта появятся золотые купола Сан-Марко и задрожит в воде его волшебное отражение, как Исаакий в Неве! И вдруг крупным планом наплывает набережная, но не та, знаменитая, а другая, и два матроса — мне: "Выходи, билет кончился!" Билет только до Новой набережной, Фондамента Нуова, откуда ближе идти к моей гостинице. Я *сама себя высекла* (фигурально, визуально). Купи я билет до площади Сан-Марко, я бы, изогнувшись, из-за рубки, увидела знаменитый силуэт, были бы мне и дворец дожей, и золочёные купола. А тут — Фондамента Нуова. Оглянувшись с Фондаменты, я быть может увидала бы Альпы и превратилась в соляной столб от блеска их сахарных вершин. Но мне не до них, я всматривалась в *камни Венеции*. Новая фондамента — чёрный ход с венецианского двора; видок тот ещё, вроде набережной Обводного канала: кирпичные сараи и бараки, не хватает только алкашей у костра из деревянных ящиков.

Ну да, так... Почему я жду другого? Получилось, как и должно было получиться: всю жизнь надеясь, что попаду в Италию, я наконец пережила желание. Я должна понять — мечты состарились и умерли. *Нельзя стоять враскорячку*, как поучал наш премьер-президент; зачем я всё стою и стою, раскорячившись между зрелостью и старостью? Я всё ещё вымученно волоку себя в те места, где я мечтала побывать в юности, щупаю пульс и допрашиваю себя: "Ну что ты чувствуешь? А? Чувствуешь упоение и радость от того, что ты наконец видишь всё воочию?" Где юные восторги, где смех от показанного пальчика? *Беден тот, кто в дни ненастья все надежды испытав, наконец находит счастье, чувство счастья потеряв* (это не я, я не умею в рифму).

Ждать и надеяться не на что. Сойдя с набережной, ступаю на булыжную мостовую, прохожу по вытянутой площади, замечаю узкий канал, горбатый мостик со ступеньками, и бегущие по стенам домов блики света. Стрелка внутреннего барометра вдруг вздрагивает, поднимается к “переменно”. В голове мутится, реальность подёрнулась трещинами, осыпается. В ушах зазвенело. Завихрились, как листья, ворохом, странные ощущения — будто уже не раз была в Венеции, будто я дома, будто здесь, за углом... да-да ... Аура?

Я не верю феномену “дежа вю”, я знаю его физиологическую подоплёку: пробило изоляцию между двумя цепочками нейронов, а на складе старого мозга уже не осталось миэлина для ремонта. Но теперешний дурман — не “deja vue”, я и вправду где-то видела что-то подобное, только вот где и что? А-а, вот что — блики. Помните ли вы, как по бурой воде канала бегут блики, серебряные в пасмурную погоду и золотые в солнечную? Помните внезапное удовольствие от зигзагов света, дрожащих на стенах Зимней канавки?

Мы, петербуржцы, вскормлены отражённым от воды сиянием; это белый шум для зрения, это фон, который исподтишка формует душу. Многие описывали странность петербургского освещения, для кого-то радостную (*пишу, читаю без лампады*), а для кого-то сводящую с ума — вспомним хотя бы “Белые ночи” Достоевского, или блестящего “Крысолова” Грина: голова, звонкая от недосыпа и голода, одурманенная белыми ночами. Свет этот в сочетании с жёлто-зелёным барокко образует крепкий настой, чифирь, которого нигде больше не напьёшься. В Южной Венеции нет белых ночей, но есть подсветка от каналов, восхищавшая поколения художников. И если прищуриться, кажется, будто ты и не уезжал, будто ты всё ещё на Крюковом канале Круштейна.

Утомительно волочь чемодан вверх и вниз по лестницам мостов, но такси по Венеции не ходят. Я не потерялась, хотя мне рассказывали (путеводители рассказывали) всякие ужасы про нумерацию домов в Венеции. У нас не так, у нас в Петербурге аккуратность немецкая; если по правую руку нечётный номер дома, можешь быть уверен, что номера увеличиваются в ту сторону, в которую ты смотришь. В других русских городах этот приём не всегда срабатывает, но всё же дома обозначены в порядке очерёдности с первого по необходимый. А в Венеции дома нумеровали по мере строительства, независимо от их порядка, и даже от улицы. Эта система поощряет интенсивное общение со многими людьми, потому что опрашивать прохожих придётся долго; почти любой здесь — турист, который

тоже ни фига не знает, и может только посочувствовать. Но проклятую систему можно обмануть: вынуть план, пометить нужный дом, провести путь карандашиком. И вот я уже иду по узкой улочке от площади Санти Апостоли; вот я вхожу в длинное фойе гостиницы, волнуясь при первой встрече с этой прекрасной незнакомкой — не шумно ли будет, не душно ли?

Лицо дежурной по гостинице никогда не запоминается, она выдаёт ключ, и проваливается в чёрную дыру памяти. Если честно, я не запомнила лица и этой дежурной. Помню только, что блондинка. Помню, что, увидев мой паспорт, заговорила о том, что много раз бывала в России, учила русский язык. Приезжала с приятелем, русским студентом, приезжала без, когда расстались, приезжала, возвращалась снова и снова. Как там красиво; как жаль, что сейчас в Москве и Петербурге многое разрушают, но Бог даст, обойдется.

Она обрадовалась русской, как молодости, ей хотелось поговорить, вспомнить, как тогда всё было хорошо, хотя.., но не в этом дело.., да в общем просто замечательно. Но мне уже бросились в голову и стук воды, и блики света, и всё казалось неспроста, всё превращалось в символ, и мнилось, что она величает во мне редкого гостя, настоящего знатока, достойного Венеции. Как ювелир — ценитель алмазов, а лингвист — диалектов, так житель Петербурга — непререкаемый авторитет по части *по пояс в воду погружённых* городов. Мне поручено подвести итоги спора Южной и Северной Венеции по самому жёсткому, гамбургскому счёту. Страшно не оправдать такого доверия, хочется быть достойной такой любви. Справлюсь ли? Подошли французы, жаловались на жизнь и гостиничный номер; разделавшись с ними, она всё не отпускала меня и всё вспоминала о России... Петербургская аура сжимала мне виски.

2. Площадь

В каждом городе есть правильные маршруты, которые позволяют осмотреть максимум в минимум времени, и под нужным углом. Первая встреча — всё, и поэтому лучше начинать знакомство с самого выгодного впечатления. В Петербурге ступайте на Невский, в нём суть Петербурга, и если кроме Невского ничего не будет, нестрашно. А вот если кроме Международного-Московского ничего не увидел, это уже похуже. Что касается Венеции, то первая встреча с ней должна произойти на Большом канале.

Но не вышло. Почему-то, и не только в Венеции, но и вообще в жизни мне редко удаётся поступить правильно. Рациональное мыш-

ление — лучший друг путешественника, но рациональность всё время выскальзывает из рук, как свежая корюшка. Наползает странная нерешительность, стынешь аморфным студнем, полная сомнений — а надо ли, а может, лучше не так? По непонятной причине меняешь продуманный план, а лучше-то не получается. Вместо приятного и познавательного маршрута тычешься в ненужные закоулки. Это издержки путешествия без тургруппы: лишние движения, повторяющиеся траектории; там где не надо, был три раза, там, где надо, не побывал.

Но предположим, в первый день я не проехалась по Большому каналу, что из того? Что нам мешает *пост фактум* сделать это путешествие идеальным? Представим, что я вдоволь покаталась по Большому каналу в ландо, запряжённом морскими коньками (описание далее, когда-нибудь). Засим переходим к следующему необходимому пункту обозрения — Пьяцце Сан-Марко. Вот туда-то я дошлёпала в первый же день.

"А нуте-с, опишите нам Пьяццу Сан-Марко, не показывая фотографий и рисунков!" Задача невозможная. Может быть, воспользоваться полуфабрикатами из всем знакомых образов? Тогда вот: пьяцца Сан-Марко поменьше Красной площади, но если Дворцовую вытянуть в длину, от чего она непременно сузится, оттащить большую гранитную колонну к набережной и подложить под ангела змеюку с памятника Петру, или заменить его на льва с набережной, отобрав у того шар... Но это бредятина какая-то. Лучше просто спереть описание у кого-нибудь поталантливее. Вот что написал в 1905 году Петр Петрович Перцов ("Венеция"): *"Едва приехав в город, где бы путешественник не остановился, он идёт на Пьяццу, как, войдя в дом, попадаешь прежде всего в приёмные комнаты. Пиацца Сан Марко и есть приемный зал Венецианской республики"*.

Фу, не то я украла; сравнение Пьяццы с гостиной уже давно обросло бородой и усами, им воспользовался ещё Наполеон. Меня удивляет, что оно не попало в список венецианских штампов из книги Джудит Мартин "Не пошлый отель". (Кому, как не Джудит Мартин, составлять такие списки — под псевдонимом Мисс Маннерс она уже полвека объясняет Америке, почему нужно утираться скатертью, а не рукавом). И действительно, мы в большинстве мыслим одинаково, и многим приходит в голову одно и то же: например, заглядишься в лужу в дождливый день, и подумаешь, что Венеций две, одна из камня, а другая — отражение, и неясно, какая из них иллюзорна; увидишь маску в киоске и припомнишь, что все мы но-

сим маски в этой жизни; но писать такое всё равно, что икать в общественном месте. (Я не стану перечислять другие клише, дабы читатель не отыскал их в моём очерке, хотя до некоторых из них я просто бы не додумалась, не того полёта я рассказчица.)

Так что бедный Пётр Петрович пал жертвой литературного шаблона, но пал красиво, во весь рост своего великолепного красноречия. Послушаем ещё, продолжение нас не разочарует: *"Конечно, другой такой площади не существует. Мраморный пол; три мраморных дворца вместо трёх стен; вместо четвертой — та смесь мрамора, гранита, яшмы, порфира, бронзы, мозаики, скульптуры, резьбы, которая называется собором Сан Марко"*. Хорошо, подлец, пишет, мне так не сочинить.

И всё же добавлю отсебятинки к этому описанию: подновляя перцовскую картину столетней давности, пририсую её нимфам усы. Три мраморных дворца и сейчас имеются в наличии. Один из них замыкает площадь. Оборотясь к нему спиной и лицом к смеси гранита и резьбы, ошую увидишь Старую Прокурацию, а одесную найдешь Новую Прокурацию, — дворцы, где жили и работали когда-то прокураторы (завхозы) Венеции. Старая Прокурация упирается в Часовую башню. а Новая — в Кампаниллу. Особенно эффектно Прокурации с тремя рядами арок, один над другим, выглядят, когда Пьяццу заливает водой, и впридачу к каменной Венеции появляется её отражение: теряешься в догадках, какая Венеция реальна, а какая ... да, хм.

В прокурации напихано множество учреждений, включая полицию и старинные кафе Флориан и Квадри, где бывал Хемингуэй, но мне не довелось, уж больно там дорого. Кафе знамениты тем, что в них по вечерам играют оркестры. Стулья кафе в рабочее время выползают на Пьяццу и мешают передвигаться, так же, как и туристы, которые стоят на ней столбом и всё вокруг фотографируют. А уж когда приходят в движение гигантские часы на Часовой башне, где время отбивают два гигантских бронзовых молотобойца по прозванию "мавры", такой затор возникает, что береги карманы. Когда толпа разбегается, на мостовой остаются распотрошённые бумажники. Я один такой подобрала и отнесла в полицию, тут же, в Прокурациях, но выяснилось, что вот-вот обед, составлять протокол недосуг, оставить бумажник в полиции без протокола невозможно, и вообще мне надо немедленно очистить помещение и не перекрывать директриссу между полицией и пищей. Я так и сделала, незаметно уронив бумажник на полицейский пол: пускай потом на сытый желудок составят протоколы друг на друга.

Если всмотреться, то перед фасадом базилики заметишь три флагштока почти с неё ростом, на которых гордо реют полотнища. То есть реяли, когда я появилась на Пьяцце в первый день. Но на следующий день флагштоки уже были на ремонте. Каждый раз, когда я куда-нибудь приезжаю, всем становится стыдно за неряшество, и начинают ремонт, обстраивают фасады и флагштоки лесами, окутывают сетками, для утешения вывешивают снаружи идеальную картинку — вот как будет всё выглядеть, если его основательно почистить.

Если всмотреться ещё внимательнее, то увидишь рядом с Новой прокурацией (музеем Коррер) колокольню. Она такая здоровая, что практически незаметна, только досадуешь, что вид на Большой канал загораживает какое-то кирпичное здание с гладкими стенами. Разве что захочешь увидеть, какая у помехи крыша, заскользишь взглядом вверх, и тут обнаружится, что скользить-то надо долго, а там наверху галерея, на которую уже забралось множество туристов, чтобы рассмотреть Венецию с самой высокой её точки: трудно ведь не вскарабкаться на колокольню, особенно если ты в отпуске.

Поддался этому соблазну и Гёте. *“Вчера я тщательно изучил карту”, — написал он мне в 1786 году, — “и влез на Кампаниллу Сан Марко. Был почти полдень, и солнце светило так ярко, что я мог различить и близкие и дальние места без помощи телескопа.”* (Повезло ему, за погляд в казённые телескопы дерут большие деньги.) *“Лагуны залиты водой в прилив, и когда я посмотрел в сторону Лидо, узкой полоски песка, которая отгораживает лагуны, я впервые увидел море. На нём были видны какие-то паруса, а в самой лагуне стояли на якоре галеры и фрегаты. Они должны были присоединиться к адмиралу Эмо, который сражается с алжирцами, но их задержали неблагоприятные ветры”* (странно, я не слыхала о проблемах с алжирцами; может он имеет в виду сомалийских пиратов?). *“К северу и западу холмы Падуи и Виченцы и Тирольские Альпы составляли красивую раму ко всей картине”.*

Я повторила подвиг Гёте. Адмирал Эмо к этому времени уже успел уплыть в Алжир, или там в Сомали, лодок под парусами было мало, царило засилье пароходов и катеров. Из воды торчали всякие острова, думаю, Котлин, Мурано и Бурано — с картой я, в отличие от Гёте, не сверялась, такой уж у меня характер. А вот Альп для меня не нашлось, и правильно, нет там никаких Альп — откуда в таком цивилизованном месте горы? Впрочем, во многих пристойных городах нет-нет, да и проскользнёт некоторый идиотизм — если не Альпы, так холмы: я, когда попала в Москву впервые, просто не

могла по ней ходить без смеха — улицы то вверх, то вниз; а настоящий город должен быть плоский, как тарелка для второго. Взгляд с высоты помогает вспомнить, что город больше, чем сумма улиц. Как жаль, что я редко поднималась на Исаакий — всё дела, дела какие-то. И всё теперь, шанс упущен: пускают только на нижнюю галерею. А ведь раньше пускали на самую макушку, и сестра моя, поднимаясь по наружной винтовой лестнице, со страху разбила там банку вишнёвого варенья.

Гёте забыл упомянуть, как он забрался на Кампаниллу. Поднимаются туда на лифте, хотя Перцов придумал, что по спиральной рампе. Впрочем, может наши прославленные авторы и подымались по рампе для конников, но Кампаниллы Гёте и Перцова больше нет. В начале 20 века Кампанилла рухнула — аккуратно легла, никого не задела, — и венецианцы построили новую. Она треснула в 39 году, и сейчас её фундамент опутывают проволокой; надеются укрепить, чтобы не пришлось опять отстраивать.

Пьяцца Сан-Марко знаменита голубями, которых разрешается кормить. Если повезёт (а везет на Пьяцце Сан-Марко часто), то голуби сядут тебе на голову или другие выступающие части тела, и получится замечательная фотография. Подобные фотографии стали делать с момента изобретения этого вида искусства; есть даже фотография Моне среди тучи голубей. Голубки садятся не только на туристов, но и на менее подходящие для приземления предметы, как то памятники и дворцы, и удобряют венецианские карнизы. Сказка о Финисте ясном соколе явно зародилась в Венеции: здесь все здания по периметру утыканы гвоздями, как гусеницы шелкопряда щетиной, — но здешние Финисты садятся даже на гвозди. Голуби стали накапливаться в Венеции только в недавние времена. В Средние века их съедали по мере поступления. Интересно, что вместе с голубями на Сан-Марко теперь кормятся и чайки, но они ещё не научились садиться на посетителей.

Гули меня не умиляют. Я в детстве слушала радио и усвоила, что голубь это скопище микробов и чего-то там ещё. С голубями у нас вышло, как с Тито, который сначала считался любезным другом, а потом оказался наймитом капитализма: вот какой коварный и ненадёжный человек! Ленинградские голуби расплодились после какого-то фестиваля, на котором их провозгласили птицей мира. Когда народ понёс голубям семечки и булки во имя мира во всем мире, голубей тут же стало невпроворот, и началась новая кампания, теперь уже против птицы мира. Это единственная советская пропаганда, которая мне привилась. Парадоксально, что все дру-

гие птицы вызывают у меня симпатию, даже вороны, даже чайки, которые лет двадцать назад внезапно заместили голубей на улицах Петербурга, хотя объективно чайки — опасные бандиты: я сама видела, как чаечка вырвала куриную ногу прямо из рук едока. И тем не менее, не чайки, а голуби с их широкими плечами и маленькими головками, переходящими в толстую шею, кажутся мне мафиозными новыми русскими. Всё дело в имидже, в том, как тебя отпиарили СМИ.

Наступая на туристов и голубей, я подошла к фасаду собора. Впускные часы уже кончились, и его паперть была забаррикадирована чем попало. Видно было, что там что-то очень хорошее, но подробностей в полутьме не разглядеть.

Базилика Сан-Марко кажется невысокой и вытянутой в ширину. Ритм фасаду задают пять порталов, обрамлённых арками, опирающимися на пучки колонн. В них, в противовес выверенной монотонности Ренессанса, есть едва приметная готическая неправильность — проёмы арок растут к центру, уменьшаются по краям, их череда кажется волной прибоя, гекзаметром с цезурой, музыкальной фразой: крещендо, диминуэндо. А вот по канонам эпохи Возрождения, в отличие от готики, шаг вправо, шаг влево приравнивается к побегу. За примером недалеко ходить, в двух шагах стоят, примкнув штыки, арки Новой прокурации и едят глазами начальство, как отборные гренадеры на смотру у императора Павла Петровича.

Над порталами Сан-Марко тянется терраса, над которой в центре, на одной вертикальной оси со входом, находится огромное окно, напоминающее главное окошко Витебского вокзала, и над окном виднеется барельеф: *в синем небе звёзды блещут*, и средь золотых звезд *и днем и ночью лев учёный*, балансируя золотыми крыльями, катает лапами евангелие от Марка.

Прямо перед окном на террасе стоят четыре могучих жеребца. Эта квадрига, так же, как и мраморная облицовка базилики, была похищена венецианцами при разграблении Константинополя во время четвёртого крестового похода. Чувствуется, что кони античные, а не какие-нибудь там готические или ампирные. В наше время, к которому я причисляю и 19 век, таких сытых и спокойных коняг уже не делают, другие пошли вкусы, и наши кони вздыбливаются, машут копытами, грызут удила. Да и люди на памятниках суетятся, а если голые, то и играют мускулами. А римской квадриге подстать только статичный и античный курос со всепонимающей улыбкой на устах.

Вся кромка крыши пушится шпицами. Чтобы рассмотреть детали, современному человеку со зрением, испорченным компьютером и овощами без витаминов, понадобится бинокль. В бинокль видно, что по периметру на парапете крыши поставлены фигуры святых под балдахинами, а святые и ангелы побойчее карабкаются на клювы арок. Сам Св. Марк вознёсся над крышей собора на небольшом шпиле.

Базилика раскрашена на славу, не хуже сооружения Бармы и Постника: среди цветного мрамора облицовки посверкивают золотые мазки нимбов, в тимпанах арок искрятся смальты мозаик, на террасах золотятся кони. Смотришь и думаешь: и за что ты такая красивая? Некоторые классики американской литературы обошлись с базиликой немилосердно. Генри Джеймс сказал, что на базилику нахлобучены кастрюли, а Марк Твен сравнил её с бородавчатым жуком. Жуки, кастрюли, что за бред? Купола похожи не на кастрюли, а на шлемы древнерусских витязей, а бородавчатых жуков и вовсе нет в природе: жуки гладки и блестящи, их надкрылья сверкают, как ёлочные игрушки. Ну хорошо, соглашусь сравнить базилику с жуком-бронзовкой, с надкрыльями из смальты зелёного золота. Но больше не уступлю ни пяди вышеназванным художникам слова.

Первые мозаики на фасаде были выложены в 13 веке. В отличие от фресок мозаики не тускнеют, они просто выкрашиваются, и приходится их реставрировать. Что было до реставрации, мы знаем по картине Джентиле Беллини “Процессия на площади Сан Марко”, где тщательно выписаны первоначальные мозаики: совсем не те, что ныне. Оказывается, в 17 веке представления о реставрации были не такие, как теперь, в Италии, когда министерство культуры по полгода обсуждает аутентичность краски фасада, или у нас, в Царско-Детско-Пушкинском Селе, когда при восстановлении Янтарной комнаты снимали куски янтаря на чёрно-белую плёнку, чтобы определить, каким цветам соответствуют оттенки серого на довоенных фотографиях. В Венеции 17 века решили вместо старых мозаик сработать новые, еще лучше. Скомандуют: “На реставрацию, с вещами!” — и что ты будешь делать? Так что все мозаики, кроме двух, в 17 веке заменены. Я предпочитаю старые мозаики, они наряднее и сказочнее, хотя на них меньше народу и действия, и больше фона, чем на мозаиках 17 века. Ну, это дело вкуса, кому-то нравится “Семь самураев”, а кому-то “Великолепная семёрка” ковбоев.

Мозаика над главным порталом сделана в 19 веке, и сразу видно, как она отличается от остальных своим сугубым реализмом. Един-

ственная уцелевшая с 13 века мозаика (клей там, что ли, был неразбавленный?) тоже от всех отличается, и напомнила мне виденные в детстве книжные иллюстрации Билибина. Её сюжет — внесение в базилику мощей Св. Марка. Св. Марк, укутанный бордовым златотканым покрывалом, прекрасно выглядит, у него густая борода, пышные волосы и клёвый золотой нимб.

Базилика Сан-Марко окружена площадями с трёх сторон. Перед главным, западным фасадом, расстилается площадь Сан-Марко. Вдоль Северного фасада протянулась небольшая пьяццетта Леончини. Здесь я впервые увидела странные не то столы, не то скамьи, которые потом встречала на многих площадях. Назначения их мне узнать не удалось. А вдруг это знаменитые мостки на случай потопа? Скамьи эти с пластиковой столешницей и кривыми металлическими ногами сбиваются в кучи, иногда наползая друг на друга, и на них робко присаживаются усталые туристы. Больше сидеть негде, на скамейки в Венеции скупятся. Хочешь — садись за столик кафе, но к тебе тут же подскочит официантка.

На пьяццетте Леончини установлены два леончини работы Джованни Бонацци, 1722 г; скульптуры местного производства, не украдены. Леончини, поразившие меня своими крупными сосками — может, это львицы, а не львы? — сделаны из веронского мрамора: в кисель налили молока и водили ложкой, но лениво и неохотно. “Эх, где теперь кисели?” — думала я, наблюдая, как очередного малыша сажают на розового льва, — “где горячая забава моего детства, непременная принадлежность домашнего меню и завидный десерт столовой, надёжный сменщик компота из сухофруктов?”

Всё в жизни исчезает, как столовский кисель, всему суждено пропасть или измениться. Вот например огромный колодец на Пьяццетте Леончини (“верро ди подзо”), у подножия которого булькает крошечный фонтанчик (чтобы из него попить, придётся встать на четвереньки) — этот колодец давно уже не колодец. А когда-то, и долго, он служил по прямому назначению. В средневековой Венеции была устроена хитроумная система сбора дождевой воды. В это время в городе было около шести тысяч колодцев, устроенных над огромными резервуарами, куда вода просачивалась через песчаные фильтры. Колодцы эти были восхитительными произведениями искусства, по форме напоминавшими толстенные капители коринфских колонн.

Поскольку воду из каналов венецианцы не пили, они не болели холерой, а только чумой. Не то у нас, — в Петербурге холерой часто

прибаливали, но воду из Невы всё-таки пили, очистив, как получится. У меня в мозгу выгравировано “не пей сырой воды”, привнесено из десятых годов двадцатого века бабушкой, и даже сейчас я кипячу воду для себя и гостей, хотя можно бы и из-под крана; вода в Америке чистая, и как мы недавно узнали, лечебная: и дитиазем в ней растворён (помогает от давления), и норфлюоксетин (поднимает настроение), и гидрокортизон (для борьбы со стрессом), и немного свинца и хрома для аппетита.

Если забыть о вибрионах и кокках, то какая всё-таки чудная вода в Петербурге — мягкая, как перина, — и какой вкусный заваривается на ней чай! Но воспоминанию этому лет тридцать, всё в прошлом. С тех пор водопроводы испортились. Первыми нам об этом поведали хламидомонады, маленькие одноклеточные водоросли с зелеными усами. Перестали они расти на средах, которые им любовно готовили в лаборатории генетики микроорганизмов, и пришлось сотрудникам бегать с ведром к колодцу.

В 19 веке в Венецию провели акведук, и теперь питьевая вода в венецианских домах течёт из крана. Говорят, то, что струится из немногочисленных фонтанов, тоже съедобно. В ресторанах поят бутылочной водой, *не без выгоды для себя.* Колодцев осталось не более 200. Многие из них побиты долгой жизнью, твёрдые складки мраморной одежды смягчились, лица стёрлись. Из колодцев торчат цветы и небольшие деревья, или они просто заколочены. Над некоторыми до сих пор возвышается система блоков для подъема воды, изящная, как всё, что делали в старину, и даже иногда украшенная мраморной статуей.

Можно посидеть на ступеньках у колодца пьяццетты Леончини, любуясь Северным фасадом (ноги-то гудут!). На Северном фасаде нет мозаик, но зато на нём есть великолепый резной портал 13 века, Порта деи Фиор: над высокими дверьми в стену встроены барельеф с изображением Рождества и каменные ленты с узорами явно восточного извива, а свободное пространство между ними выложено зеленоватым мрамором.

Довольно сидеть у кисельных львов, обойдём базилику с другой стороны. Тут видишь Южный фасад, к которому пристроены сокровищница и переход во дворец дожей. На сокровищнице обнимаются четыре мужика из порфира, вывезенные венецианцами из-за границы. Обнимаются они то ли от ужаса перед незнакомой толпой, то ли с какой-то другой целью. Например, эта скульптура может символизировать мир и дружбу между римскими тетрарха-

ми: во время долгого и конвульсивного распада Римской империи был такой момент, когда каждой половинкой, Западной и Восточной, правило сразу по два законных императора-тетрарха (система типа Путин-Медведев). Порфировых тетрархов в своё время так быстро эвакуировали из Константинополя, что потеряли одну ногу из восьми. Невероятно, но нога нашлась в 20 веке, при раскопках в Стамбуле.

Под переходом из сокровищницы во дворец дожей находится его главный вход — готическая Порта Делла Карта, или Дверь из Картонки, испещрённая барельефами. Над вратами Порты каменный дож преклоняет колени перед крылатым львом, символом Святого Марка и Венецианской республики. А если внимательно приглядеться, то найдёшь на Картонной двери ещё по крайней мере семьдесят четыре льва; ну пусть не целиком, но морды есть. Барельефы произвели на меня сильное впечатление, и ночью мне приснилось, будто Порта Делла Карта дрогнула и закачалась, как на верёвке. Я отскочила в сторону, она хлопнулась оземь и превратилась в великана, покрытого татуировкой. Бывают такие ребята: их мощные бицепсы и другие квадрицепсы покрыты цветными наколками, и гадаешь, а что ещё обнаружится, если задрать на ём майку? Каждый сантиметр использован с толком, ну чисто готический портал.

От Южного фасада, меж дворца дожей (слева) и библиотеки Св. Марка, построенной Сансовино (справа), тянется Пьяццетта, выходящая на набережную Большого канала. У набережной Скъявони на ней стоят две колонны. Их должно было быть три, но одну утопили при выгрузке шестьсот лет назад и почему-то до сих пор так и не подняли. На первой колонне попирает крокодила изначальный покровитель Венеции Св. Теодор. Почему Св. Теодор балансирует на крокодиле, как на самокатной доске, никто не знает. Кто-то думает, что крокодил это действительно крокодил, а Св. Теодор совсем не Св. Теодор, а кто-то думает, что Св. Теодор это Св. Теодор, но под ним не крокодил, а кто-то более существенный, которому по невежеству придали вид крокодила, например дракон, которого Св. Теодор в своё время зарубил, или василиск, или верблюд, или Бегемот с большой буквы. Я думаю, что крокодила Св. Теодор завёл за тем же, зачем змея у Медного всадника: *“У Петра Великого родных нету никого; только лошадь и змея — вот и вся его семья”*.

Св. Теодор вынужден стоять на колонне, потому что он лишенец, и деваться ему больше некуда. Венецианцы, которые решили,

что евангелист Св. Марк покруче Теодора, раскулачили прежнего покровителя и сослали его на набережную, построив на месте церкви Св. Теодора базилику Св. Марка. Конечно, мощи Св. Теодора не выбросили, и желающие могут их посетить в соборе Спасителя (Эль Сальвадор), где можно подойти к раке Св. Теодора и увидеть записочку на русском: "здесь находятся мощи великомученика Фёдора Стратилата. Освящённые мощами иконки можно купить у смотрителя". Мы конечно цивилизованные люди, и мощи нас не колышут.

На второй колонне стоит заместитель Св. Марка — крылатый лев. Самому Св. Марку на колонну лезть нет нужды, потому что у него есть жилплощадь, отобранная у Фёдора Стратилата. Про Св. Марка рассказывают, что ангел пообещал ему упокоить его именно в Венеции (*Pax tibi, Marco*, упокойся с миром!), и лет через 800 после окончания его земного пути венецианцы выполнили Господне обещание и привезли мощи Св. Марка в Венецию, закатав их в бочку из-под свинины, чтобы обмануть бдительность мусульманских таможенников. Маловеры, для которых Св. Теодор не Св. Теодор, считают что и Св. Марк не Св. Марк, а например Александр Великий, останки которого пропали примерно в то же время, но сейчас это уже не существенно, потому что мощи сгорели во время пожара, который сами же венецианцы и устроили, чтобы насолить какому-то дожу. Но собор был большой, капитальный, и нуждался в респектабельных мощах, да и вообще венецианцы сроднились со Св. Марком и поэтому после постпожарного ремонта попросили его найтись. Св. Марк любезно нашёлся, замурованный в одной из колонн. Было это давно, когда в нумерации лет ещё отсутствовала тысяча.

Выходишь с Пьяццетты на широкую Славянскую набережную (набережная Скъявони). Вдоль неё среди щетины колков и свай для привязывания лодок устроены пристани для гондол и катеров-вапоретто. Видишь перед собой, на острове напротив губы Большого канала, красную кирпичную церковь Сан Джорджио Маджоре — её колокольня перекликается очертаниями с Кампаниллой. "Ну вот что это, что это за дрянь!" — причитал Джон Рёскин, которому её архитектура казалась верхом безвкусицы, но мы с тех пор видали такую безвкусицу, что по сравнению с ней Сан Джорджио Маджоре это Коко Шанель, Ив Сен-Лоран, Гуччи и Миуччи. Кроме того, возраст облагораживает церкви (и некоторых людей).

К Сан-Джорджио можно подъехать на вапоретто, — это самая живописная поездка Венеции, особенно на закате, когда солнце ис-

коса освещает восток с запада. Стоя на корме, спиной к Сан Джорджио, лицом ко дворцу дожей и куполам Сан Марко над Пиаццеттой, зришь трёхмерного Тёрнера: золотой купол в отсветах солнца, вода горчичного цвета, как в вечерней Неве, бурун вапоретто, суетня лодок и катеров, как на морском курорте. Но в этот раз у меня не было денег на вапоретто. То есть деньги-то были, но в кассе не было сдачи. От такого в Америке отвыкаешь, там всегда есть сдача, а в Европе приходится опять привыкать, что сдачи нету, и виноват в этом только ты.

Поэтому я прошлась пешком по Славянской набережной. Пошла налево, поднимаясь по ступеням мостов над впадающими в Большой боковыми каналами, вглядываясь в Сан Джорджио, и нашла памятник пьемонтскому королю Виктору-Эммануэлю, на постаменте которого изображена объединенная им Италия, до и после. Под хвостом у короля, то есть я хотела сказать у лошади, мы видим ещё не объединённую печальную женщину (Италию? Венецию?): древко знамени, клинок меча обломаны, крылатый лев грызет свои цепи. А под передними копытами женщина приободрилась, лев уже без цепей, *готов к труду и обороне*, и рычит на прохожих.

Пошла направо, минуя устье Пьяццетты, — *солнце светит прямо в глаз*, как *при поездке на Кавказ*, и разглядывать Догану и Церковь Спасения на той стороне канала ужас как неудобно. На нашей стороне канала выстроен длинный ряд лавок с сувенирами, в которых продают маски и шали, и копии первородных эстампов. За ними садик, пожухлый и некрасивый (говорят, частные садики в Венеции превосходны), и в нём общественная уборная, но и для неё у меня не было подходящих монет.

И пошла я с тоски в ресторан хлебнуть венецианского киселя и разменять деньги. Там мне предложили каракатицу в чернилах; если надумаете сами готовить, не покупайте фиолетовые — нужны чёрные. Кафе было не из лучших — ловчая яма для туристов. В каком-нибудь дальнем углу Венеции, в который никто не заходит, шеф-повар возможно и захочет со скуки угостить вкусно, но не здесь, на бойком месте, где каждый путешественник норовит поскорее заесть обилие культуры чем-нибудь питательным, и только ленивый его не обжулит.

Во время этого обеда сошлись *вода и камень, лёд и пламень*, схлестнулись их ресторанное желание сэкономить за счет туристов, и моя нелюбовь к макаронам. Я редко ем то, что в Венеции в изобилии и дёшево — пиццу и пасту, то есть булку с припёком и макароны. От таких закусментов возникает психологическое ощущение,

что я себя в чём-то обделяю. У нас трубки из серого теста считались презренным блюдом, и горе и стыд тому, кто в припадке экономии накормит ими гостей. В столовых брежневской эпохи особое негодование вызывал хек с макаронами. А итальянцы считают, что рыбу, креветок, каракатиц и мидий нужно сыпать именно в спагетти, сдобрив их чесноком, и в некоторых ресторанах им удаётся сделать эту адскую смесь съедобной.

Я аккуратно подъела все кусочки каракатицы и оказалась лицом к лицу с макаронной основой блюда. Чёрные макароны лежали на тарелке, как горка извитых графитовых стержней. Есть длинные варёные стержни очень неудобно; не знаю, доводилось ли вам вылавливать рукой гуппи из аквариума — если доводилось, вы меня поймёте. Вот очередное доказательство превосходства русской расы над итальянской: мы макароны ломаем, перед тем, как бросить их в кастрюлю — ***у нас*** на это ума хватает. Длинные макароны нравятся только детям. Им интересно подцепить такую макаронину, поднять её на вилке и смотреть, как она, извиваясь, уползает обратно на тарелку. Ещё интереснее с хлюпаньем всасывать в себя эти мягкие трубочки, надеясь, что взрослые прервут свои нудные разговоры и наконец-то обратят на тебя внимание.

Меня когда-то учили есть спагетти. Дело нехитрое, если знаешь приём: вилку нужно упереть в ложку и накрутить на неё копёнку макаронин по диаметру пасти. Раньше у меня это получалось неплохо, но я давно не практиковалась. Нельзя разучиться ездить на велосипеде, но можно разучиться есть макароны. Как я ни накручивала им хвосты, все мои мотки тут же слетали с вилки, как незакреплённый канат с бухты, и мне-таки пришлось засасывать макаронины, хлюпая и озираясь по сторонам в опасении, что взрослые за соседними столиками прервут свои нудные разговоры и посмотрят на меня с неодобрением. Вот как за границей глумятся над русским человеком!

3. Первая прогулка

В гостиницу я пошла пешком, растрясать макароны с чернилами, поскольку в кассе вапоретто опять не оказалось сдачи; гудбай мечта о Большом канале! Вам для сведения: районы Венеции, если по часовой стрелке от вокзала, суть Канареджио, Кастелло, Сан Марко, Дорсодуро, Сан Поло, Санта Кроче. Мне нужно было прорваться, желательно с минимальными потерями боеприпасов, из Сан-Марко в Канареджио. Я не торопилась, время у меня было, и

решила пройтись не по карте, а наугад. Ух, и покрутило же меня! Ну и хорошо, — полезная прогулка, прогулка-рекогносцировка. Тут-то и составилось у меня представление о том, что можно, и чего нельзя рассмотреть в Венеции.

Я свернула в боковые улицы, и весёлый и любознательный народ, крутившийся на Сан Марко, поотстал; на квадратный метр приходилось теперь меньше трёх. Многие знают — читали, слышали, — что парадные фасады венецианских домов обращены к воде, поэтому здания толком можно разглядеть только с мостиков, глядя в просвет канала. Есть фасады, которые никто не увидит, кроме проезжающих на лодке, потому что набережные строить тут брезгуют. К улицам относятся, как к чёрному ходу — всё равно там мало что видно: нужно задирать голову. Шея у меня заболела быстро, ну и конечно, если не глядеть под ноги, зацепляешься за камни — не всё тут гладко с мостовой. Старательно выглядывала в щели между домами, если виднелась вода. Иногда проходила мимо какой-нибудь гостиницы, сквозь дверь которой просматривался роскошный вестибюль, и завидовала её жильцам. Но вот наконец тесная Венеция расступилась, выкроив площадь-кампо, и я набрела на первую свою венецианскую церковь.

Это была Санта Мария Формоза. К острову Формоза, на котором что-то взорвали, название отношения не имеет; в данном случае речь идёт о явлении Св. Магнусу девы Марии, которая оказалась очень даже Формоза. (Хорошо, что епископу грезились грудастые девушки, а не мальчики из церковного хора). Церковь выстроена в 16 веке по проекту Мауро Кодуччи. Рядом с нею позже была возведена колокольня, на которой налеплен один из самых выразительных венецианских маскаронов (“антидьяволи” — талисман против сатаны).

Кампо Санта Мария Формоза расположено на слиянии нескольких каналов, среди горбатых мостиков. Это образцовая по живописности площадь — из-за таких-то и приезжают любители видов. Глаз мой отдыхал после многих лет, проведённых в уродливых городах Америки, и я наслаждалась тем, что я наконец-то нахожусь в родной и естественной для меня обстановке, среди старинных зданий. Но войдя в церковь, я оказалась в атмосфере ещё стариннее, я словно шагнула в другой мир, оставив за порогом и Северную, и Южную Венецию: всё непривычно, всё старше и чуднее знакомых петербургских храмов. Не скажу при этом, что красивее; красивой церковь мне не показалась: то ли слишком широка, то ли свод недостаточно высок.

Внутри Санта Мариа Формоза находится много интересных вещей (история и искусство подмигивают из каждого угла), но самое замечательное — благородный, драгоценный алтарный триптих Бартоломео Виварини в рамах из белого мрамора (конец 15 века). Триптих, на котором слева встреча Св. Анны со Св. Захарией, справа Рождество Богородицы, а в центре Богородица Милующая. Краски на нём наложены толстым слоем и блестят, как эмаль на стеклянном блюде, возможно потому, что художники Антонио, Бартоломео и Альвизе Виварини родом с острова Мурано, из семьи потомственных стеклодувов. Вспомнилось мне детство, проведённое на дачах под Сиверской, и отечественное Мурано, — староверческая деревня Лампово, жители которой все были стеклодувы на Орлинском заводе. Из этих семей тоже выходили замечательные нестеклодувы, но мне называли не художников, а физиков.

В знак уважения к гильдии сундучников (а как правильнее назвать артель, которая делает сундуки?), которой принадлежала Санта Мария Формоза, дож посещал эту церковь в праздник Девы Марии, и по традиции ему подносили соломенную шляпу (на случай дождя), бутыль вина и апельсинов на закуску.

М-м, мне бы кто поднёс апельсин — пить хотелось ужасно. Я зашла в бар в поисках какой-нибудь жидкости. На витрине лежали горкой овощи — помидоры и морковка. Я собралась было подивиться обычаям итальянцев, которые превращают бар в овощной ларёк, но, поднявши глаза, увидела цилиндрическую, сверкающую никелем и стеклом машину, а над нею гору апельсинов, всё сплошь корольки. Прозрачные стенки машины ничего не скрывали. Увидев меня, два королька скатились в стеклянный цилиндр прямо на большие никелировнные ложки. Машина всплеснула ложками, плотоядно чавкнула, заурчала и исторгла из себя две апельсиновые шкурки, выжатые дочиста. В тонкостенный стакан полился едкий красно-розовый сок, такой свежий и вкусный, и такой вредный для желудка.

Поняв, что и морковь с помидорами тут неспроста, я приступила к делу; уничтожила пять апельсинов и две морковки, могла бы и ещё, но почувствовала, что утомила бармена. Публика, сидевшая за столиками, перестала разговаривать и с любопытством меня рассматривала, но не из-за того, что я запойно пила сок, а потому что я человек новый и тем интересный.

Лиха беда начало — после этого я каждый день выпивала стакана по три сока. Как увижу бар, так пью сок, вроде как герой

мультфильма “Тайна третьей планеты”: *“Сто планет пооткрывал он, и на каждой зашибал”*. Дешевле было бы купить плодов и овощей, но я так не люблю жевать...

Уйдя с площади, я заблудилась. Сказать, что я потеряла дорогу, пожалуй нельзя, потому что я дороги не имела, и не стремилась к определённой цели. Просто мне перестали попадаться живописные мостики и интересные церкви.

Во времена Перцова очень легко было раздобыть проводника: *“Беспрестанно подымаешься и спускаешься по ступеням дугообразных мостов, заходишь в тупик, проходишь в туннелях под домами. Наконец заплутаешься в этом каменном лесу, и первый встречный мальчишка с гиком и свистом выводит тебя на большую дорогу. За свою услугу он получает пять чентезими, но этого ему мало, и чтобы заслужить другое су, он шумит и кричит, зовёт ненужного гондольера, вызывается провести в запертую церковь, и когда всё это не помогает, начинает показывать чудеса гимнастики и бежит впереди, кувыркаясь через голову.”* Но когда Перцов блуждал по лабиринту Венеции, капитализм всё ещё был *загнивающим, умирающим и кануном социалистической революции*, и можно было эксплуатировать социально необеспеченные слои населения. Мне гуттаперчевые мальчики уже не попадались. Особенно и спросить-то было не у кого, кругом туристы — наверняка ведь покажут не в ту сторону, а потом убегут от расправы. Меня обуяла нега человека без определённых занятий; ситуация меня даже развлекала. Складной план имелся, но только на крайность, вроде как запас шоколада на спасательной шлюпке, или рычаг в вагоне метро, который поворачивают в трудную минуту жизни (если удастся разбить стекло). На план смотреть — это всё равно, как в лабиринте из туи продраться напрямки через зелёную стенку; так славы для себя не сыщешь.

Поэтому шла я себе и шла, ничего ни у кого не выспрашивая, и вдруг остановила меня красивая высокая старуха, и так по-доброму, весело, говорит на смеси английского и итальянского: “Синьора, пройди-ка туда — там красивая церковь и больница. В ней меня когда-то лечили!”

И я пошла. И нашла Школу и больницу Сан-Марко и церковь Св. Иоанна и Павла. Вид на Школу Сан-Марко и стоящий к ней под углом собор Сан Джованни и Паоло знаменит до неприличия, художники всё рисуют его и рисуют, и не могут остановиться. Бывает же так, что приедешь в новое место, и где-нибудь вдруг, — за

углом, или в подворотне — точно то, чего ты ожидал, ма-аленький такой пятачок, в котором сосредоточилась твоя идея города. Вот ты например читал и ждал в России достоевщины, все чтобы пьяные, и вдруг смотришь — лежит, и в луже. Ура! Мармеладов! А в Венеции есть целых восемь мест, где ну вот всё, как ты хотел, вплоть до белья на палке. Одно из них сейчас и предстало моему взору. И что же? Странное чувство. Когда своими глазами видишь пейзаж, который столько раз был тебе обещан на картинках, пробирает холодок разочарования, как у Амундсена, который наконец достиг Южного полюса, или как у аспиранта, который защитил диссертацию.

Фасад Школы Сан-Марко великолепен. Первым делом замечаешь обманки: кажется, что настоящий лев стоит на пороге трёхмерной колоннады, а на самом-то деле перед тобой плоская стена с таким же плоским львом. Над обманками и рядом с ними сверху донизу резьба по камню. Особенно заинтересовали меня грифоны с необыкновенно ветвистыми хвостами, покрытыми цветочками. Не ждите встретить в этой Школе розовощёких школьников — Школами называли в Венеции организации гильдий, в которых занимались богоугодными делами, и их клубы (вроде ДК Промкооперации), при которых строили церкви.

Перед Школой Сан-Марко стоит памятник генералу Коллеоне работы Вероккьо. Этот памятник, который считается одним из шедевров Возрождения, сделан непривычно для нас, петербуржцев. Наши памятники — это абстрактные фигуры, которые занимаются своими делами, и мы им не интересны. В отличие от Пушкина не могу себе представить, чтобы Медный Всадник за кем-то там гонялся — у него *на челе такая дума*, что ему не до евгениев; другое дело Коллеоне — Коллеоне приближен к действительности. С Коллеоне глазами лучше не встречаться, как с хулиганом на трамвайной остановке, а не то соскочит с коня и смажет по роже железной перчаткой. Позвольте мне, согласно вошедшему в моду выражению, назвать Коллеоне мужиком с яйцами, тем более яиц у него много: на одном только гербе их три пары. Перцов добродушно сравнил генерала с молодым щенком, который всё изгрызёт, чтобы почесать молодые зубки. Щенок в конце концов состарился и умер, отписав своё состояние Венеции с тем, чтобы ему поставили памятник у Сан-Марко. Венецианцам не хотелось портить большую голую Пьяццу, и памятник пристроили напротив Школы Сан-Марко. Занятно, что не просто отобрали деньги и сделали, что хотят, а постарались как-то юридически вывернуться и наврать поудачнее. Даже удивительно, сколько стыда и совести было у Светлейшей республики.

Церковь Сан Джованни и Паоло (или Сан Дзаниполо) рекомендую как один из самых больших соборов Венеции. По размерам и внутренней отделке он напоминает церковь Фрари, и немудрено — бенедиктинцы и францисканцы выстроили эти церкви в пику друг другу. Свод Сан Дзаниполо подпирают массивные колонны то ли из песчаника, то ли из поеденного временем мрамора, скреплённые наверху многопудовыми деревянными балками, расписанными по-старинному цветками. Пол выложен плитами красного и белого мрамора в банную клеточку. Стены с колоссальным терпением расписаны по штукатурке под кирпич. В них вделаны многочисленные надгробия дожей. Только два надгробия находятся на высоте человеческого роста, и посетители усердно хватают их за все выступающие части, отчего изваяния слегка замаслились. Более сметливые дожи устроили свои надгробия на высоте не менее трёх метров.

Типичное надгробие представляет собой мраморную плиту высотой метра четыре и толщиной до метра. В центре её высечен саркофаг с лежащим на нём дожем. Под саркофагом идёт фриз с барельефами пророков, евангелистов, библейскими сценами, или просто погребальными процессиями, а над саркофагом второй фриз, ещё шире и тоже с барельефами. Плита заканчивается искусным завершием, например аркой с гербом дожа.

Это в Сан Дзаниполо среди прочих находятся гробницы, которые послужили Рёскину примерами расцвета и упадка венецианского искусства: надгробия дожей Мочениго (исполнено неизвестным флорентинцем) и Вендрамина (скульптор Туллио Ломбардо). Перед тем, как сделать этот вывод, Рёскин тщательно обследовал надгробия, подобравшись к ним по приставной лестнице. Если бы я так проявила свою любознательность, меня бы вывели за ухо, но Рёскин не был наказан, он только перепачкался в паутине и обнаружил, что Мочениго целенький, а Вендрамин-то не доделан там, где его не видно; например, у него только полфизиономии, снаружи. По представлениям Рёскина, водоразделом между готикой и Возрождением явился переход от мастера, который творит ради Бога и себя, к мастеру, который творит для заказчика. Рёскин заключил, что флорентинец творил ещё по канонам готического искусства, а прославленный скульптор Туллио Ломбардо уже был халтурщиком эпохи Возрождения. Рёскину стало противно, и я его понимаю. Да, и мы бы расстроились, обняв гипсовый бюст Ленина или Дзержинского и нащупав у него за плечами промоину. Думалось, они люди как люди, но оказалось — пустота!

В том, что скульптор режет фигуру ровно на положенную сумму, безусловно есть моральная деградация: Туллио Ломбардо подходит к своей работе, как к ремеслу. С другой стороны, мы же всё равно не видим этих необработанных сторон венецианской жизни. Вторая половина Вендрамина видна только Богу, а важно Богу, что Вендрамин недоделанный? Что достойнее — это вопрос этики, а не искусствоведения. Я лично не берусь судить, надо ли заботиться об изнанке одежды, ко мне с этим вопросом не приставайте. В детстве я любила вышивать, и почему-то мне хотелось, чтобы и изнанка вышивки выглядела красиво, хотя никто меня об этом не просил. Средневековые гобелены с изнанки выглядят, как и с лицевой стороны, и даже лучше, потому что на изнанке не выцвели краски. А современную одежду, как мы все знаем, не стоит выворачивать, и вообще не стоит к ней присматриваться.

Эта моральная дилемма так меня доняла, что я решила пообедать и купила себе с лотка овощи во фритюре. Но позвольте, какой-такой фритюр после всего этого пафоса о каракатицах и итальянской кухне? Что же было на самом деле съедено в этот день — каракатица в чернилах, или овощи в хлебной корке? Ну что же, ведь и некоторые классические тексты дошли до нас в повреждённом виде, или в искажённом переводе с арамейского на латынь, и многие их куски навсегда останутся неясными. А может перевод-то точный, но налицо два варианта текста, как у Козьмы Пруткова: *“Когда в толпе ты встретишь человека, который наг* (вариант: *“На коем фрак”*)...”

Постепенно конвульсиями броуновского движения меня прибило к площади Санти Апостоли, уже погруженной в сумерки. Чтобы добраться до гостиницы, нужно было войти в проулок, напоминающий щель между петербургскими домами, где, как известно, ничто хорошее тебя не ждет. Все в один голос твердят, что воров и бандитов в Венеции нет, потому что там трудно скрыться после злодейства. Но мне, как ветерану многих первомаев и дней Великой Октябрьской революции, не говоря уж о 23 февраля, не по себе при виде пьяного. Когда я увидела, что в проходе кто-то задумчиво раскачивается, я выхватила пистолет и... ну, в общем, не важно.

День второй

1. Меланхолия

Самый противный день — второй, когда тело говорит: “Всё, дудки!” Когда тело говорит: “Ночь на дворе, а мы колобродим!”. Когда тело говорит: “С таким здоровьем разве можно путешествовать?” Ночью просыпаешься и долго не спишь, и в голову лезут поганые мысли, потому что ничего хорошего в жизни не произошло, и испытания, в которые ты влипал, показали твою полную несостоятельность. Да и впереди не видишь ничего привлекательного — нельзя же всерьёз радоваться мосту Риалто? Все эти поездки недостойны взрослого человека, они свидетельствуют об отсутствии приличествующих возрасту забот и обязательств. *Ты взвешен на весах и найден очень лёгким.* Сам же себя и взвесил.

Потом наступает Утро-когда-невозможно-проснуться, потому что (а) незачем, (б) никак. В маленькой комнатке темно и тихо — она на первом этаже, окном в узкий переулок, в который никто не заглядывает. В этой коробочке, — я, кровать, стул, чемодан, — спасенья нет. Это чужая комната, и город посторонний, полярная противоположность Петербургу. Душа отторгает Венецию: людей, дома, набережные. Кто я ей? Никто, безымянная капля грусти.

Я валяюсь в кровати до часу дня, напугав горничную, которая никак не ожидала найти в номере что-то живое. Хемингуэй бы на моем месте принял на грудь — у него небось и графинчик стоял на ночном столике. А Байрон? Приехал, искупался в канале, и побежал за девушками ухаживать. Счастливцы. Приезжали один из Лондона, другой из Парижа; не чувствовали смены часового пояса. Если путешествовать на корабле, на лошадях, не будет сдвига времени, тупой башки и пустоты в сердце. Помогает и отсутствие земных привязанностей, а если есть, то пусть они будут без сложностей: простая пенька, а не шёлк.

Меланхолия пожирает жизнь, жадно, большими кусками, урча и давясь. Под её лапой всё тускнеет и сьёживается, целые годы истираются в труху, будто не было. Никто не спасёт. Только сам, все средства хороши — нож, верёвка, или прихлопнуть её неожиданно дверью, лапы ей оторвать; или осторожно, осторожно, цепляясь за верёвочку самообмана, сочинить себе надёжный и весёлый мир.

Друзей нету, — придумать, насобирать из книг. Оживить фотографию Джона Рёскина, доброго дедушки, заросшего шерстью до глаз: пусть расскажет, — нет, пусть почитает, монотонно, баюкающим голосом, “Камни Венеции”.

Все кричат: “Венеция? А вы читали Рёскина? А вы почитайте Рёскина!” А сами-то наверно не читали, что они — рыжие? Читать “Камни Венеции” — всё равно что скоблить два года не мытую ванну. Эссе о булыжниках, блоках, валунах и кирпичах. *Камня, камню, камне, камнёю, о камне...* А ведь упивались когда-то его сочинениями! Был ведь властителем дум когда-то, Лихачёвым девятнадцатого века. Помните, как в начале девяностых все петербуржцы увлеклись академиком Лихачёвым? Период этот длился недолго и кончился с его смертью, хотя мне кажется, что даже и останься он жить, лихачёвствующая эпоха всё равно умерла бы в середине девяностых. *Климат там, что ли, неподходящий? Блажен, кто вовремя* умер. Джон Рёскин тоже всё сделал вовремя (1819–1900), не вышел за пределы 19 века, успел не погибнуть под обломками привычного, сумел не дожить до смены вех и парадигм.

У Рёскина, как у Лихачёва, были мнения обо всём на свете, вплоть до альпинизма. У меня положим, тоже, но меня никто не просит ими поделиться. Это я так, от щедрости душевной их вымётываю. А Рёскина просили, Рёскина умоляли. Рёскину доверяли. Благодаря Рёскину все университеты Англии и Америки, усыпанные химерами и стрельчатыми окнами, кажутся отлитыми в единой формочке — форме неоготики. Готику он любил безумно, готика была его идеалом, и “Камни” — книга не о Венеции, но о готике, и не той, которая выпирает из земли соборами, а той, что громоздится воздушными замками в возвышенном уме.

“Камни Венеции” — трёхтомный колосс, созданный на основе тщательных зарисовок, обмеров венецианских палаццо, *ума холодных наблюдений и сердца горестных замет*, и проиллюстрированный авторскими набросками и акварелями. Я воображаю первое издание, которого никогда не видела; мне грезятся тома, переплетённые в малиновую кожу, с золотым обрезом, с виньетками на титульном листе, с акварелями, переложенными папиросной бумагой. В полном своём виде “Камни Венеции” должны быть также прекрасны и причудливы, как “Война и Мир” Толстого. Жаль, что никто, кроме самых дотошных и въедливых профессионалов не сумеет прочитать эту книгу целиком; хотя бы потому, что нет легкодоступных переизданий. Всё, что издаётся сейчас, это обрезки книги, колбасные хвостики.

О “Камнях Венеции” я услышала от Пруста, в семидесятых годах прошлого, двадцатого столетия. Человеку свойственно построить храм и сотворить себе кумира. Кумиром Пруста была Венеция, серебряный арабеск на лимонно-жёлтой стене, квинтессенция артистизма, а абсолютным эстетическим аршином, которым его замеряли, были “Камни Венеции” Джона Рёскина. Конечно, камни Венеции в любой форме тогда нам были недоступны. Не видя ни Венеции, ни книги, начинаешь их придумывать, воображать в них средоточие европейской искушённости, и желать — если не каменной кладки, так карманной книжечки.

И вот однажды на Московском проспекте открыли магазин буржуазной литературы на иностранных языках. К открытию было припасено множество замечательных книжек. Сбежалась толпа, раздался треск, и после эдакого татаро-монгольского набега остались только ненужные опусы никому не известных авторов. После появилась я, подняла глаза и увидела “Камни Венеции”. Они стоили чёрт знает сколько, пятьдесят шесть рублей ноль восемь копеек, и были мне, с моими ежемесячными ста тринадцатью рублями (бездетность не вычитали), не по карману. Пришлось подождать, написать диссертацию, и когда Юра Павлов отвёл меня в сторонку и спросил, по обычаю лаборатории, какой бы подарок я хотела на защиту, я твердо сказала “Камни Венеции”.

Эти камни и сейчас со мной, они докатились даже до Вашингтона. Я их периодически грызла, и зубы себе об них попортила. Мечтала обладать, но не могу прочитать. Бралась три раза, и не кончила. “Камни Венеции” — для посвящённых. Рёскина я позову утешать меня в моих скорбях, кормить спокойной скукой — противоядием тревожной тоски. Но читаю другие книги. Их много, но лучше всех “Набережная неисцелимых” Бродского и “Мир Венеции” Джеймса Морриса. Первая — поэтический портрет, вторая — энциклопедия Венеции, так же, как “Евгений Онегин” — *энциклопедия русской жизни*, от А-гафона и Б-русничной воды до *меланхолического Я-кушкина*. Тёплая, живая энциклопедия. Нужно очень любить Венецию, чтобы запихать в небольшую книжку столько подробностей и не сделать её при этом противной.

Поняв, что не получится провести поездку в комнате, тащу себя за шиворот в кафе. Сажусь за столик, смотрю по сторонам. Ничего особенного, дома вокруг неприметные, хотя и старые. Такие дома лучше всего выглядят не в жизни, а на картинах Каналетто, где каждая трещина приобретает романтическое значение.

Солнце. Идут люди, и туда, и сюда; кому-то захотелось сначала в Сан Марко, потом на вокзал, а кому-то наоборот. Вот славно, если бы все они утром ушли на площадь Сан Марко, и там бы и сидели, а к вечеру решили ехать, ну скажем, в Пизу, и перекочевали на вокзал. Интересно, как проводили время средневековые венецианцы; было ли это времяпрепровождение динамическим (беготня) или статическим (посиделки)? Даже если они всё время проводили на улице, такой толпы, как сейчас, тогда было не набрать. На картине 16-го века (Джентиле Беллини) изображена внушительная процессия, но в ней, небось, участвовало всё целиком тогдашнее население Венеции, проходя по площади Сан-Марко несколько раз, *для эмфазиса*, как на московских парадах ко дню Победы.

Что мне подали, определить трудно, но впрочем никакой экзотики. Выбор рыб и каракатиц в ресторанах Венеции ограничен. Особого вкуса в них нет. Бродский где-то находил в Венеции хорошую жареную рыбу и даже ел её на завтрак, но разве он скажет, где! По-моему сегодня мне скормили толстую жареную сардину, из тех, которые не лезут в жестянку.

Мои попытки поговорить по-итальянски официант решительно пресёк. Интересно, за кого он меня принимает? Вероятно за американку — он предлагает показать мне, как нужно есть рыбу. Я соглашаюсь, — на тарелке всё-таки не банальная корюшка, может быть узнаю что-то новое, — и вижу, что он вынимает из животного хребет. Оригинально... Но будь я настоящей американкой, я непременно сожрала бы рыбу с костями. Американцы так привыкли к полуфабрикатам, что у них затруднения с самыми простыми продуктами. В Бостоне рыбаки стали продавать свежую рыбу прямо покупателям, минуя магазины. Американцы сдрейфили, увидав чешую и хвост, и пришлось открыть курсы чистки и разделки.

Во время обеда нас развлекал аккордеонист. За что любят эти инструменты? Они по-моему так много весят. Разыгралась сценка, о которой мечтает любой турист. Три подруги, сидевшие за соседним столиком, немолодые, но ухоженные, как свойственно европеянкам, заказали “О Соле мио”, и одна из дам запела. Аплодировали и подруги, и музыкант. Дама скромно призналась, что занималась оперным пением. Гармонист на радостях врезал “Санта Лючия”.

Все эти песни я слышала в детстве, мне их пел Робертино Лоретти. Я даже помню день, когда мы — мать, сестра и я, — ходили за его пластинкой в музыкальный магазин у гостиницы “Россия”, которая тогда ещё только строилась (гостиница, не Россия). Это была дорогая покупка. В эти годы у мамы полагалось в день только три рубля

на расходы, и я помню, как она плакала, когда потеряла рубль. Но пластинку нам купила. У меня щемит сердце, когда я вспоминаю, что она для нас ничего не жалела. Даже странно, что кто-то может так меня любить.

Мне не хочется уходить, хотя рыба съедена, и кофе допит, и песни допеты. День всё равно уже пропал, тяжело на сердце, и я отвлекаю себя мыслями о том, как хочется, но как трудно написать собственную биографию; правду о себе говорить невыносимо, тянет умолчать о многом, а остальное объяснить в самом благоприятном для себя свете.

Сейчас много исповедальной прозы в самом кондовом значении слова. Почему пишут — понятно. Почему читают, тоже вроде бы ясно — из потребности прикоснуться к другому человеку. То ли жажда скандала мучит, то ли жажда откровенного разговора, редкого во времена всеобщей отчуждённости. Внешняя жизнь наша бедна событиями, и благословим небеса за буржуазное благополучие; да продлятся эти дни, полные довольства и покоя! Внутренней жизни тоже маловато. Чем же, чёрт возьми, порадовать взыскательного читателя? Хорошо, когда можно заполнить страницы инцестом, клептоманией, приступами маниакально-депрессивного психоза, или на худой конец алкоголизмом. Всё это в сущности враньё — человек неспособен рассказать о себе по-настоящему интимные вещи. Самое страшное — правда о себе. В нас много такого, с чем мы сами не можем смириться, и с чем другие в нас не могут смириться.

Я только пальцы омочила в чаше депрессии, той самой, из которой и мать моя, и сестра всю жизнь пили большими глотками. Но и того было достаточно, чтобы понять, как зыбка под нами почва, и какие под ней глубины жёлтой, застойной торфяной воды; как легко ухнуть в бездну от легчайшего прикосновения перста судьбы. Если добровольно туда залезть — поплатишься. Попытка заглянуть в себя оборачивается болезнью. Или захочется плакать и просить прощения у тех, кому ты дорог, за то, что ты не такой.

Но кроме уродливых кикимор подсознания, которые норовят тяпнуть за палец и наполнить реальность кошмарами, есть ещё и прозаические вещи, которые мы скрываем, а общество ужасно ими интересуется и пытается вырвать у нас эти тайны, растоптать их и дать нам за них по шее. Тайны есть у каждого, и лучезарные улыбки ложны. Пришла мода копаться в интимной жизни, и все оказались зоофилами, базофилами и эозинофилами. Наш век откровенный, пойдёшь за венецианскими камнями, наткнёшься на сексуальную

жизнь автора, что со мной и произошло, когда я раскрыла предисловие к книге Рёскина, написанное Джан Моррис. Она и выложила, почему развалился брак Рёскина. Джан Моррис добрая, симпатичная, если не врёт фотография на суперобложке. Тут не злокозненность, а потребность эпохи. Подведена теоретическая база — дескать, мы лучше поймём творчество писателя, если узнаем подробности его интимной жизни. Но мне неясно, что мы поймём. Что собственно обьясняют внутренние демоны — всё, с легкой руки Фрейда, или ничего? Эти секреты объективно не стоят и ломаного гроша, и человека нисколько не роняют, но голым-то ходить не хочется. Это и стыдно, и опасно. Хорошо, если ты уже умер, а если ты ещё жив?

Жизнь трагична, не верите — спросите своих родителей. Не из-за землетрясений, нет; из-за притязаний общества на нашу личность. Чтобы избавиться от злобного и бессмысленного чужого интереса, мы вынуждены лгать. Почему в повседневности требуется столько мужественного вранья? Я имею в виду не банальное враньё о том *"где вы были с 8 до 11"*, а ложь о том, кто ты есть на самом деле, чего ты хочешь, что ты любишь, во что ты веришь, необходимость объяснять необъяснимое, и правдоподобно... *Умолчание, хитрость, изгнание* — как заметил ещё Стивен Дедалус, вот оружие, данное для того, чтобы сохранить и реализовать себя. Обидно.

Не лгут избранные. Может быть дело в цене, которую платит личность за необходимость жить в маске. Прожить без мелкого обмана невозможно — иначе каждый откусит от тебя по кусочку. Но крупный обман — это несвобода. Сколько несвободы ты можешь добровольно себе добавить? Есть предел вранья, за которым — самоаннигиляция.

Вот странная судьба автора "Мира Венеции", Джеймса Морриса, описанная им в книге "Головоломка", честно, просто, без мыльно-оперных пузырей. Автор — хороший, порядочный человек, трусом не был — воевал добровольцем во время второй мировой, в Африке. Счастливец? Да, господа: большая любовь и четверо детей; не всем бывает и то, и другое, чтоб сыр и колбаса на одном бутерброде. А как там на ниве рабочих успехов, чтоб полная чаша счастья каши? Ещё как! Журналист, и не какой-нибудь, а военный, где жареным пахнет, или вот на Эверест забраться, вернуться обросшим — во борода! Во мужик! Млея от восхищения, благодарю его за книгу о Венеции, заочно и напрасно, потому что он не прочтёт.

И тут можно было бы поставить точку. Но поставилась тильда, извилистая и растерянная. Сравните Джеймса Морриса, кото-

рый пишет репортажи из зоны военного конфликта и поднимается на Эверест, и соседа Ивана Иваныча, который работает бухгалтером и сажает клубнику на даче. Кто из них соответствует идеалу, “настоящему мужчине”, которого жёны, особенно молодые, ставят в пример мужьям? “Конечно, Джеймс Моррис!” Джеймс Моррис, мой идеал... Но Джеймс Моррис полжизни мучился головоломкой природы, ощущая, что она ошиблась, дав ему тело мужчины. В 45 лет он исправил эту ошибку. Командор ордена Британской империи Джеймс Моррис превратился в Джан Моррис, и шустрая, должно быть бабулька: книги пишет, и предисловие к “Камням Венеции”. Простим, что она разворошила давние рёскинские скандалы — имеет право, её тоже терзали проклятые вопросы. Почтим её мужество. Ей конечно повезло — с двадцатым веком. В шестнадцатом её бы сожгли на куче хвороста. А сейчас не сожгут, но можно разбить себе морду об общественное мнение. У общества строгие правила. Общество в своей совокупности очень морально. Я остаюсь в восхищении и недоумении от того, как это у него получается, при том, что каждый по отдельности чёрт знает что вытворяет. Снимаю шляпу, и стараюсь не путаться у общества под ногами.

Общество состоит из таких, как я. Допустим, я жена... — простила бы? Растерялась? Обрадовалась: “бери тряпку, твоя очередь мыть посуду; довольно я на тебя пласталась”? Пригорюнилась, что теперь придётся платить сантехнику и водопроводчику? А кто меня знает... Мы палачи и чужие, и собственные. Мы сгоряча и в партию вступим, и наколку на заднице сделаем. Общество требует: *“Если я тебя придумало, стань таким, как я хочу”*, даже если не можешь; и мы становимся. Слава Богу, есть люди, которых общественное мнение не ломает — Джон Рёскин, Джан Моррис. Без них нам было бы плохо. Но мы... мы попроще, мы боимся общества и позволяем ему себя корёжить.

Общество хочет ясности: “Ты мальчик или девочка?”, — хотя никому толком не ясно, что же в конце концов определяет пол, — что именно впридачу к гормонам и половым признакам. Но потребности в чётком определении так велики, что мы не только людей обрубаем по этому прокрустову ложу, но и неодушевлённые предметы награждаем полом, и тут уж точно наугад: диван — мужчина, пожилой, обрюзгший, козетка — женщина-кокетка, доска — честная усталая домохозяйка; отовсюду глядят на нас внимательные глаза одушевлённых нами вещей.

Да-а... как тут не запутаться журналистам, если даже города андрогинны? Что больше подходит Венеции, кто она — вероломная

интриганка, или беспощадный тиран, суровый полководец? Нам, русским, Париж представляется беспечным маркизом в кружевном жабо, Рим — воином в шлеме, панцире и наколенниках, но читая замечательный роман Бютора “Изменения”, я поняла, что для француза Пари и Рома — женщины, которых автор отождествляет с живущими в Париже и Риме женой и любовницей. А Миннеаполис, — этот рабочий в промасленном комбинезоне, от которого нехорошо пахнет пивом и мазутом, кем-то зовется *“моя возлюбленная”* (*“mia adorata”*).

Кто для меня Венеция, я ещё не поняла. Мы с ней так мало знакомы. А Петербург с его женственными прозвищами и названиями (Северная Венеция, Пальмира), для меня неизменно мужчина: утончённый и сдержанный, благородный, всегда готовый придти на помощь. И всё же он носит золотые запонки и перстень с печаткой.

2. Главная улица

Есть города с нетрадиционным соотношением воды и суши: Петербург, Амстердам, Венеция. Реки пронизывают их тысячей жил, струясь и серебрясь, раздвигая дома, влажно дыша на прохожих.

Работая на Острове, я тем не менее редко видела Реку, только утром и вечером, из окна троллейбуса. Поэтому чла короткие свидания. Однажды зашла в административный корпус университета. Взглянула в окно, и холодок — штопором по хребту. Вода, — стальная равнина, по которой поспешали катера, — нависала над подоконником и грозила перелиться в комнату. Кроткие бухгалтеры поставили столы торцами к окну, боясь глядеть в глаза Малой Неве: заманит, обманет, и уплывут бумажонки в океан корабликами.

У воды много ипостасей, которые растормашивают разное: раздражение от струйки из прохудившегося крана, умиротворение от бульканья ручейка, страх перед ходящим ходуном океаном. Царственный простор реки или озера томит желанием видеть его ежечасно. Вода, когда её много, очищает душу. Вода опьяняет. Мы — дети воды.

Венеция выпихивает в воду. Коммина первым делом *“усадили между двумя послами и провезли вдоль большой и широкой улицы, которая называется Большим каналом. По нему туда и сюда ходят галеры, и возле домов я видел суда водоизмещением в 400 бочек и больше. Думаю, что это самая прекрасная улица в мире, и с самыми красивыми домами; она проходит через весь город”* (*Пер. Ю. П. Малинина*).

Да, по этой улице нельзя иначе как на лодке — набережных с гулькин нос, а из тупиков ничего не видно. Беда принципиальному и злостному пешеходу, *ищет и* не *обрящет* выход из положения. Дома стоят плотно, сомкнутым строем, иногда только натыкаешься на узкие щёлочки. Одну я отыскала рядом с Ка д'Оро, в ней, как в колодце, всегда тень и лёгкая сырца. Можно в неё просочиться и рассматривать все фасады Большого Канала, до которых дотянешься взглядом. Но щели — не самое лучшее решение. Их мало, о них надо знать заранее, иначе полжизни растратишь впустую и красивого не увидишь, блуждания по слепым закоулкам хороши, только если ты готовишь фельетон "Венеция с изнанки"; "Вот тебе и царица Адриатики!"

Вот если бы каждый город высылал мне навстречу чичероне, и не какого-нибудь, а как я люблю... Но этого не случается. Придётся не выпендриваться и удовольствоваться, как Коммин, водным маршрутом. Ездить по Большому каналу можно на вапоретто, на катере или на гондоле; кто-то и водными такси балуется (говорят, волны от них разрушают фундамент). А можно на частной моторке, если подружился с местным жителем: у уважающего себя венецианца непременно есть лодка. Проблема только в парковке — все столбики застолблены, как драгоценные гаражи в Петербурге. Всяк сверчок знает свой шесток: или облезлую сваю, или красивый полосатый кол, увенчанный крышкой вроде как от кастрюли, с золотой бомбошкой вместо ручки.

На Большом канале самая гладкая в мире мостовая, она же и зеркало, направляющее свет на палаццо. Вапоретто ходят зигзагами, как пьяные; то к одному берегу пристанут, то к другому. И никуда мы не торопимся — как на катере-то можно приторопиться? На вапоретто толкучка, и посадка в них не простая. Всё нормально! Я оттренировала посадку в набитые автобусы на Невском, я стажировалась в американском метро, и вашингтонцы говорят мне, что я влезаю в вагон, как настоящий нью-йоркер. Без меня вапоретто не уйдёт, и даже иногда удаётся усесться, хотя большей частью я стою, прижатая к перилам или верёвкам: один глаз сканирует особняки, другой ищет свободное место. Как-то я решила занять хорошее место на конечной станции и досидеть до следующей поездки, но не тут-то было, меня выперли. Каждая поездка должна начинаться с чистого листа.

Вам уже понятно, что я — завсегдатай вапоретто, что я много раз проезжала по Большому каналу. Так и есть. Запомнить и даже

насладиться видами с первого раза невозможно. Вначале получаешь только общее впечатление, да и оно ошибочно, фасады *тысячи* палаццо *сливаются в протяжный вой*, и у визитёра, который любит всё эдак неторопливо обсмотреть и обдумать, идёт голова кругом. Вначале ничего не запоминается, да и потом тоже. Даже от родного города, в котором прожито много лет, остаются только обрывочки — шершавый гранит парапета, петербургская "аква альта", заливающая ступеньки Стрелки — и никак из кусочков не сложить, не восстановить целый портрет города, бывшего столько лет твоим спутником. Что же можно сказать о Большом канале, по которому ты проехал два-три раза? Всё навру. Всё будет только попыткой реконструкции из обрывков, случайно застрявших в памяти.

Канал изящно выписывает рукописную "М"; нет в нём прямолинейной унылости; то одним бочком повернётся, то другим; кажется, едешь прямо на стену из домов, но она вдруг раздаётся, даёт дорогу, показывает себя с неожиданной стороны. Никогда нет прямой перспективы, просветов спереди и сзади, всегда перед тобой очередная порция фасадов, как на выставке. Сосед мой начинает мне по-итальянски называть палаццо; видать, туристы ещё не всем венецианцам опротивели.

Хочется снова и снова плыть по каналу, смотря на извивающуюся киноленту с кадриками дворцов. Слава Богу, мостов почти нет, перспективу ничто не загораживает, а если и попадётся мост, то и сам он как палаццо. Мосты ведь здесь престранные, выпирают из канала, как тесто из квашни; это у нас *мосты повисли над водами*, потому что их разводят, а здесь другое инженерное решение: при строительстве берут за шкирку и тянут вверх, насколько смогут, чтобы под их брюхом проходили суда *бочек по четыреста*.

Мосты потихоньку множатся. Долгое время их было три — Риалто, мост у Академии и мост у железнодорожного вокзала. Я удостоилась чести видеть строительство четвёртого моста у автобусного вокзала. Называют его "мост Калатрава", но не в честь испанского ордена, как вы решили, а по фамилии строителя. Он странноват, как и все современные сооружения, и напоминает выкрашенный в красный цвет хребет селёдки. Поскольку решёток венецианцы не любят (мешают кулачным боям между микрорайонами?), перила сделаны прозрачными, не сразу их и заметишь.

Канал по ширине большей частью с Фонтанку. Представим, что вдруг цоколи домов на Фонтанке стали вровень с водой (не дай Бог!): всё равно не то впечатление — не та эпоха, не тот архитектурный стиль, и не то цветовое ощущение. Может, лучше аналогия

с катанием по Неве вдоль Английской и Дворцовой набережной, где воды так много, что дома тоже кажутся плывущими по реке. Лучше, но не совсем, нет на петербургских фасадах готических кружев и инкрустаций, а есть упорядоченный ритм белых колонн, выстроившихся, как клавиши рояля. Потрясает сама идея канала, как улицы. К Большому каналу, домам, уходящим корнями в воду, надо привыкнуть, убедить себя, что всё хорошо и вода мирная, это не наводнение; привыкнуть к тому, что можно подплыть к парадному подъезду и войти в особняк прямо с лодки (если тебя пригласили).

Как эти дома дошли до жизни такой, и как выживают? Они возведены на сотнях свай. На сваи и галеры были изведены все окрестные леса. (Дерево, которое росло несколько сотен лет, можно убить за несколько минут и сделать из него отличную подпорку). Фасад не прикреплён к основному зданию, так что если он рухнет в воду, он весь дом за собой не потянет. И говорят, что некоторые фасады уползают-таки в канал.

Строить в луже — меньший идиотизм, чем кажется с первого взгляда. Раньше, когда вода в лагуне стояла ниже, дома были непромокаемые — они покоились на фундаментах из водонепроницаемого истрийского камня. Цитирую путеводитель, как попугай, не понимая. Что такое непромокаемый фундамент? Ясно, что камень не промокает, и если в саду забыть пепельницу из чароита, она не растворится за ночь от росы, но фундамент-то не цельный, он из кусочков, — не будут ли капиллярить зацементированные швы? Хотя смею ли спорить с авторитетами?

Жилища венецианцев сильно отличаются от домов прочих итальянских городов — нет в них ни укреплённых первых этажей, ни башен, в которых можно отсидеться при осаде. Зачем? Ведь Венеция — естественная крепость, ров лагуны никто не успеет преодолеть с враждебными целями, его расколошматит знаменитый флот Венецианской республики. Отсутствие разрушений, вызванных войнами, сохранило Венеции облик нарядного и богатого средневекового города. Особняки в ней хорошие, добротные, во Флоренции их бы называли палаццо, но в Венеции палаццо только один — Дворец дожей, а остальные — просто дома, “Каса”, — слово, которое сокращают по-большевицки до “Ка” и нижут к нему бусинами фамилии владельцев: Морозини-Брандолин, Корнер-Лоредан-Пископия и т.п. (типа “Дека имени Крупской”). О-о, эти длинные имена: Вен-драмин, Бар-ба-ри-го, Мо-че-ни-го, — слоги покачиваются, как заворожённая кобра. В иностранных именах есть притягательная сила —

вспомним, как поразили воображение товарищей Венички Ерофеева Абба Эбан и Моше Даян. Мои Даян-Эбан это два камбоджийских политических деятеля: Сувана Фума и Фума Насувана. Теперь все отрицают: “Не было Суваны Фумы и особенно Фумы Насуваны”, — но я точно помню, что были.

Венецианские Ка — трёх-четырёхэтажные. На первом этаже у самых старых зданий находился док, в который заплывали барки с товарами, но впоследствии вместо дока стали ставить парадные двери с лестницей, к которой причаливали лодки с гостями. Первый этаж отводится для складов; жить в нём всё равно нельзя, и если сейчас живут, так дураки — сыро ведь, в старое время на первом этаже жили только в домишках для нищих при монастырях. Над складами расположены один-два “пиано нобиле” с парадными залами и жилыми комнатами. Иногда между первым этажом и пиано нобиле есть полуэтаж-мезонин, и в нём устроена кухня и спальни для избыточных домочадцев. На пиано нобиле через всю длину проходит характерный для венецианского дома холл-портего. Портего использовали как парадную залу для приёмов, в нём в случае надобности расставляли складные столы.

Отделка палаццо поразила даже Коммина, который жил отнюдь не в эпоху минимализма и повидал богатые города и в Нидерландах, и в Италии: *“Дома там очень большие и высокие, построенные из хорошего камня и красиво расписанные, они стоят уже давно (некоторые возведены 100 лет назад); все фасады из белого мрамора, который привозится из Истрии, в 100 милях оттуда; но много также на фасадах и порфира, и серпентинного мрамора.”*

Как именно расписывали фасады времён Коммина, мы знаем по картинам Джентиле Беллини. Скажешь “роспись”, и представляются нимфы и кентавры, пышные узоры и гирлянды цветов. Так и было в Германии. Было такое и в Венеции, но позже, а в 14–15 веке на фасадах была странная роспись вроде обоев: белые ромбы на кирпично-красной краске. Рёскин подметил этот приём и посчитал его гениальным. Гениальный там, не гениальный, — но смотрится приятно. Представьте комнату с терракотовыми стенами, пустую: какое гнетущее, тяжёлое впечатление! Другое дело, если повесить картины и фотографии — давящая монотонность будет разбавлена. (Вместо картин можно наклеить обои с рисунком. Помните, у нас в Петербурге всегда были обои с рисунком? Теперь вот их нет, так и стен больших и высоких тоже нет.)

Потом, как у петербуржцев перешли к фотографическим обоям, так у венецианцев пошли вместо ромбиков гирляндочки и сюжетные

фрески. Поскольку Пушкин говорил, что в истории главное — анекдот, рассказываю. Слушайте сюда. Тедески (немцы, итал.) решили раскрасить постоялый двор (Фондако де Тедески, *итал.*). Для ускорения процесса пригласили сразу двух маляров (художников, *нем.*) — Тициана и Джорджоне. Джорджоне расписал речной фасад, а Тициан — боковой. И вот идёт Джорджоне по улице, а навстречу ему прохожий. И говорит ему прохожий: "Жора, мне казалось, ты плохой художник, но теперь вижу, что неправ. На речном фасаде такая же дрянь, как обычно, но боковой — совсем другое дело. Растёшь. Поздравляю". С тех пор Джорджоне не разговаривал с Тицианом.

История почти Хармсова, но кажется мне правдоподобной, потому что не так уж эти виртуозы кисти и различаются, по крайней мере на взгляд эксперта. Я может и смогу отличить Джорджоне от Тициана, но эксперт — никогда. Вот в Лувре есть картина "Завтрак на траве" (не та, что Моне, а другая, но тоже бабы голые, а мужики одетые), чья, затрудняюсь сказать, потому что в одной книге написано, что Тициана, а в другой — что Джорджоне. Как вам это понравится: был у меня Сезанн, но оказался Матисс, стоял в очереди за кузлями, а подсунули музли, кто писал, не знаю, а я, дурак, покупаю? Ну ладно, допустим мастерскую Тициана не отличить от самого Тициана — они там работали бригадным подрядом, чтобы побольше заработать, но Тициана и Джорджоне спутать? Ничего себе эксперты! Ничего себе художники!

Но теперь уж и не узнать, различались ли росписи Джорджоне и Тициана на стенах Фондако де Тедески: всё с тех пор осыпалось, остались только невнятные разводы и легенды. Фрески в мокром климате недолговечны. Недаром венецианцы перешли на живопись на холсте, благо запасы парусины на верфях Арсенала были неисчерпаемы. Но холстом можно затянуть потолок, а не фасад, на фасаде всё быстро сгниёт, поэтому хотя иногда и покрывают здания холстами для рекламы какой-нибудь выставки, но временно и не приглашают для этого дорогостоящих гениев вроде Тициана или Глазунова.

А украсить фасад хочется. Что делать? Ну давайте хоть мрамором крыть. Мраморные фасады в морском климате тоже непрактичны, как вам скажет каждый петербуржец, но уж конечно покрепче росписей, или хоть не такие смешные, когда их разъест сырость. На фасадах венецианских готических зданий любовно приклеены, как в детском "секрете" кусочки полированного мрамора — кто что достал. Мраморная отделка как правило не сплошная, а в виде инкрустаций, *смотрите здесь, смотрите там...* Лучший пример —

Ка Дарио, у которого на фасаде сделано несколько роскошных рамрозеток, в которые вставлены разноцветные пластины мрамора. Ворованные, наверно.

В Венеции натащено с миру по нитке, по камушку. Венеция по идее, хоть и не по исполнению (Венеция лучше) напоминает музей Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне. Музей этот выстроен как итальянская вилла и является вместилищем обширной коллекции, собранной Гарднерами в Италии. Мне нужно было приехать в Венецию, чтобы понять, что музей Изабеллы Гарднер — пастиш Венеции. Воссоздан дух венецианского палаццо, использованы те же принципы строительства и отделки. Голова кружится от пестроты. Гарднеры собирали всё, что попадётся: мебель, и картины, и скульптуры. Весь первый этаж уставлен саркофагами, и стены его обклеены обломками колонн, фризов и надгробий. Гарднеры покупали в Венеции балконы и куски зданий, и тоже встраивали их в свою виллу. Дело благородное, потому что в те времена, в конце 19 века, Венеция разваливалась, как в своё время Акрополь. Достаточно сравнить состояние фриза в Британском музее и скульптур, которые не были вывезены из Акрополя, и ясно, что всё это великолепие погибло бы, не обдери его со стен лорд Эванс. Но Венеция не такая вздорная, как Греция, и не требует у Изабеллы Гарднер назад свои балконы, может быть потому, что она сама привыкла прилаживать на себя фрагменты чужих зданий.

В отличие от Гарднеров венецианцы ни за что не платили, — они тащили всё, что плохо лежит. Даже Святого Марка венецианцы спёрли, вывезли в бочке из-под свинины, покойного, конечно. Не будем ханжами, все завоеватели привозят трофеи, Париж ими просто утыкан. Немцы утекли с янтарной комнатой, хотя Германия заплатила за эту эскападу высокую цену в виде разутюженных городов. Но если для немцев и французов мародёрство это злокозненная блажь, у венецианцев на их острове просто не было другого выхода, как у всякого, который хочет жить хорошо, не имея для этого возможностей. Понимаете, в отсутствии не только каменоломен, но даже кирпичного заводика, куда быстрее и дешевле облицевать фасады награбленными архитектурными излишествами, чем заказывать их на материке и десять лет ждать исполнения заказа.

Люди обустраивают город так же, как они обставляют свою квартиру, в соответствии с нуждами текущего столетия. Вот бабушкина комната — бабушка родилась в 19 веке, и потому её диванчик обит малиновым бархатом, и полкомнаты занимают кадки с пальмами. А

вот комната сестры — та не любит хлама, и предпочитает дешёвую мебель из ДСП с конструктивистским силуэтом, а на подоконнике у неё кактус. По впечатлению Перцова *“Большой канал — эта улица дворцов — настоящая выставка её эклектизма. Каждый дом здесь иного стиля. И каждый стиль видоизменён в сторону роскоши, декоративности, обилия украшений. Нигде готическая растительность не распускалась в таком богатом переплёте узоров и стрелок, окон и колонн; никогда дух этой архитектуры не терялся, не утопал так в обилии филигранной резьбы, как в Венецианском Золотом доме (Ка д’Оро, 15 век) или во дворце Фоскари (14 век). Нигде Возрождение не выстраивало такого ряда удвоенных колонн, не сплетало таких гирлянд амуров и гербов, не обнаруживало такой патрицианской изнеженности, как в венецианских дворцах Редзонико, Вендрамин, Пезаро. Скромный дворец Лоредан со своей стройной ломбардской колоннадой или маленький изящный Гримани на одном из углов Большого канала заслоняются и затираются своими великолепными соседями”.*

Иных стилей по ближайшем рассмотрении оказывается немного — всего три-четыре штуки. Рёскин насчитал готический, византийский и стиль эпохи Возрождения. Можно, проплывая, затеять игру, угадывать — готика, ренессанс, византийский стиль? Вначале непонятно, в чём разница — все похожи, везде лепнина, решётчатые ставни; непременно с лоджии или балконы, с колоннами и арками. Но вглядевшись, понимаешь, что различить просто. Византийские арки — закруглённые, готические — стрельчатые. Готические дворцы, в отличие от византийских, будто кружевом обшиты: у них непременно есть на фасаде ряд, — а то и два ряда, один над другим, — тонких, близко поставленных колонн, поддерживающих каменное переплетение рёбрышек, завитков, веточек и плодов. Здания эпохи Возрождения можно узнать по их слоновости, они подавляют византийских готтентотов длиной, помноженной на ширину, огромными окнами и такой упорядоченностью, что хоть святых выноси; всё вычерчено циркулем и рейсфедером; это *расчисленные светила в кругу беззаконных комет* готики и Византии. Стиль Возрождения занёс в Венецию Сансовино, а виноват в этом Карл Пятый с его бандитским захватом Рима, из-за которого все архитекторы, и не только они, бросились бежать, куда глаза глядят. Ренессансный стиль быстро перетекает в барокко, не заинтересовавшее ни Рёскина, ни Перцова, а уж барокко-то мы знаем, как свои пять пальцев; мы на барокко выросли, хотя архитектурных собак не едим, ни-ни.

Византийцев в Венеции почти не осталось, только полукровки. Рёскин отыскивал элементы этого стиля на фасадах древнейших особняков, малозаметные, как следы былой красоты на лице располневшей женщины. Такие здания сначала разгромили, или перестроили, а потом отреставрировали, как умели. Вот например в своё время город построил Фондако ди Турки для турецких негоциантов — их побаивались, и предпочитали содержать в резервации. У них там было всё своё, мусульманское, даже женщины в чадрах. Когда торговля с Востоком постепенно сошла на нет, и последний мусульманин покинул стены этого вместительного здания, Фондако превратился в руину, а теперь премиленько отреставрирован, с большим чувством; реставраторов "понесло", как Остапа Бендера, и даже башенки ему добавили. Внутри поджидает страшный диссонанс — музей естественной истории. Я, как биолог, должна радоваться наличию такого музея, он нужен городу, и если все здания исторические, то и неизбежно, что придётся его запихнуть в одно из них. Да и внутри Фондако от турок, диванов и кальянов ничего не осталось, а вот подишь ты, грезится вместо чучел и скелетов другое, более соответствующее одному из самых старых зданий города, например, музей торговых связей с Востоком. Но для этого нужно строить заново все интерьеры в большой пустой коробке; такая реконструкция будет пользоваться догадками вместо фактов, и кого, кроме самых непритязательных визитёров, порадует сей новодел?

Ещё пример византийского стиля — Ка да Мосто, по той же стороне, что и Ка д'Оро, за несколько зданий до него. Не проплывайте мимо, не бросив взгляд на его фасад, в который врезаны мраморные плитки с барельефами экзотических животных, когда-то полихромные, а теперь почерневшие от времени. Наверху у него пакостная надстройка, но первые два этажа несомненно остановят ваше внимание, потому что от уходящих в воду колонн первого этажа веет подлинной стариной. Первый хозяин палаццо Альвизе да Мосто в 22 года, плавая на торговом судне, повстречал у мыса Сан Винченцо самого Генриха Мореплавателя, и португальский принц без лишних слов поручил ему каравеллу, на которой Альвизе семь лет исследовал западное побережье Африки. Семья да Мосто угасла сто пятьдесят лет спустя, в 16 веке, и впоследствии в Ка да Мосто был отель "Белый лев", в котором останавливались во время их европейского путешествия будущий император Павел Первый и Мария Фёдоровна. Догадывались ли они, что перед ними прекрасный образчик византийской архитектуры в Вене-

ции? Может быть и нет, потому что Рёскин тогда ещё не родился, и справиться было не у кого.

Больше всего в Венеции готических зданий, самыми красивыми из которых считаются Ка д'Оро и Ка Дарио. Ка д'Оро был когда-то заброшен, потом куплен в середине 19 века Александром Трубецким и подарен Марии Тальони, но Тальони ничего хорошего там не сделала. В 1894 году Ка д'Оро наконец повезло — его купил Джорджио Франкетти, прожил в нём 30 лет и превратил за это время в музей венецианского и раннеитальянского искусства. Сейчас Золотой дом (Ка д'Оро) стал светленький, с узором из чередующихся красных и белых мраморных квадратиков, а раньше все выпуклости, все украшенные мраморными розетками и двойными спиралями ленты барельефов, делящие фасад на прямоугольники разных размеров, были вызолочены; пустая трата средств, если вас интересует моё мнение. Золотить фасад всё равно, что золотить ручку цыганке — не окупится, *позолота сотрётся...* Но удержаться от золочения трудно. В нынешнее время афганские магнаты, разбогатевшие на торговле наркотиками, тоже золотят свои виллы: для них средневековье ещё не кончилось. Кстати, при императрице Елизавете золотили кариатид и атлантов Екатерининского дворца. Я узнала об этом лет тридцать назад, когда пошла волна экспериментов с отделкой его фасада; видимо гадали и рядили, в какой цвет лучше красить эти мускулистые фигуры. В одночасье их позолотили, и дворец засверкал, как лазуритовая шкатулка с золотыми накладками, но в силу неизвестных мне причин в следующий сезон атлантов вымазали уже охрой. Может быть народонаселение стало проверять их на зуб.

Первое, что бросается в глаза на фасаде Ка д'Оро — галереи на всех трёх этажах. Самая нижняя, с округлыми византийскими арками, вровень с водой, изобличает возраст Ка д'Оро. Такие большие открытые галереи для разгрузки товаров имеются только у самых старых зданий. Углы здания отделаны пилястрами с рисунком в ёлочку. На втором этаже и третьем этажах находятся готические арки. Представьте себе старинный ключ от какого-нибудь громадного буфета в старой петербургской квартире. Отломим у него бородку, поставим в ряд вертикально семь таких ключей, и вот вам колонны готической галереи, у которых из капители вырастает фигурное ушко со сквозным отверстием из четырёх лепестков, иногда округлых, иногда заострённых, а от них ещё ответвления вверх. Стержни-колонны ключей сделаны из разноцветного мрамора, все вразнобой: светло-серая, бордовая, лиловая, по бокам две красных с разводами, как на мраморе станции Московские ворота.

Если присматриваться, замечаешь всё новые детали — и зубчатую корону парапета крыши, и маленьких львов на балкончиках, и разноцветные мраморные пуговки на стенках. На первый взгляд все архитектурные элементы выдержаны в едином стиле, но приглядишься и видишь, что одно окно пошире, другое поуже, в одном стрельчатом проеме полнометражные каменные кружева вроде гентских, а в другом — только пара фестонов. Фасад вполне подходит для детской забавы — "найди на рисунке два одинаковых окна". И находишь, но не рядом. Переплёты окон составлены из множества металлических колец с круглыми стёклами наподобие донышек бутылок. Говорят, их так и делали — выдували бутылку, отрезали дно. Стенки бутылки раскатывали в прямоугольное стекло, а донышки использовали для мелкой расстекловки.

О мраморных розетках Ка Дарио я уже упоминала. Над первым этажом у него находятся три галереи с арками византийского стиля, но фризов с барельефами на нём нет, и весь блеск отделки состоит исключительно в выкладке пластин разноцветного мрамора и гранита, которые превращают фасад в наборную столешницу. Эту отделку приписывают Пьетро Ломбардо. В начале 20 века фасад Ка Дарио перебрали по камушку в ходе реставрации здания, и в это же время не утерпели и украсили его балконом.

Необходимо бросить взгляд также на Ка Фоскари, галереи которого похожи на галереи Ка д'Оро, хотя бы для того, чтобы убедиться в том, что Ка д'Оро всё-таки лучше, и на прелестный узенький дворец Контарини — Фазан. Это домик-крошечка, в три окошечка, и его балюстрады — чудо каменной резьбы. Вот бы коробочку с такой резьбой! Только зачем мне она? Может быть лучше сундук в прихожую, чтобы сидя на нём, надевать галоши?

После этого с неудовольствием обращаешь взор к дворцам, которые Рёскин называл римскими. Они серые — из светлого мрамора. Пестроты цвета во дворцах стиля, занесённого Сансовино, нету, есть пестрота в лепке — много гирлянд из фруктов и корзин с цветами, — но тоже *ком си, ком са (нижегор. фр.). Суров он был в младые годы*, этот стиль: в эпоху Возрождения из обыденности испарилась радость, и остатки её приходится высматривать среди неподкупной строгости колоссальных форм. Только к 18 веку прорвалась непосредственность и по фасадам поползли амурчики. У Ка Вендрамин, где теперь казино, внутри-то весело, а лицо скучное, только наверху, на архитраве, лошадки и птички. Самый жизнерадостный из римских — это Ка Пезаро: амурчики, Нептуны-Посейдоны. У Ка Редзонико амурчиков надо выискивать, и впечатление от фасада более

строгое. Все римские дворцы как родственники, хотя рассматривая семейный альбом понимаешь, что не братья — слишком большая разница в возрасте. Архитектор Кодусси возвёл Ка Вендрамин в 15 веке. Ка Корнер, на Большом канале, был выстроен Сансовино, сами понимаете когда. Лучшим образчиком этого стиля Рёскин считал Каса Гримани, построенную Санмикеле в 16 веке. А я предпочитаю Ка Пезаро и Ка Редзонико, которые были построены, вернее начаты архитектором Лонгеной в 17 веке, но достроены в 18 веке.

Все, кто пишет о венецианской архитектуре, упоминают одни и те же палаццо. Вы скажете: "Естественно! Новых-то не строят!" Но я-то о другом, о том, что зданий, которые привлекают взгляды ценителей искусства, не так уж много, а все остальные — фон. Он собственно и создает образ Венеции у путешественника. Так в Петербурге есть дворцы, но рядовых домов много больше, и при этом самого эклектичного периода — модерна, когда архитекторы спешили надёргать и оттуда, и отсюда, чтобы было красиво. И что же? Особняк напротив Апраксина двора, с огромными окнами, вокруг которых вьётся железная рама, или крупный барельеф женских головок на углу дома на Садовой, прямо перед нашими глазами... Да, красиво, запоминается... В Венеции эклектика получалась поневоле — натащили облицовки, колонн из разных мест, и теперь надо всё это куда-то пристраивать. В Петербурге эклектика не прямого, физического рода, в виде колонн и облицовок, а косвенного, идейного, проявляющаяся в смешении стилей готики и возрождения с восточными мотивами. Куда денется восхитительный облик Петербурга, во что он превратится, если эти дома заменить дешёвой имитацией, или современными зданиями, где *всюду хрусталь и алюминий?*

На Большом канале толкотня гондол, катеров и барж. Так было и всегда, только торговых судов было больше. Особенно красиво выглядело устье канала во время водных праздников. Каналетто и Гуарди с любовью изобразили пёструю флотилию кораблей, судёнышек и лодок в торжественные дни парадов и прибытия послов: больше всего гондол, но есть и обычные гребные лодки, одномачтовые и двухмачтовые парусники и парадные ладьи с балдахинами, украшенными гирляндами, наядами и тритонами, вырезанными из дерева в лучших традициях барокко. Самыми нарядными были галеры, все выкрашенные в красный цвет — и корпус, и мачты, и вёсла. Над их палубами натягивали навес из яркой ткани.

Галеру, как скрипку, делали из нескольких сортов дерева, выдержанного на складах Арсенала. Корпус делали из дуба, обшивку

из лиственницы, а вёсла из бука. Это вёсельно-парусное судно. У галеры 1–2 мачты с косым латинским парусом, но основная движущая сила — вёсла. Гребли не рабы, свободные люди. Было им от 15 до 20 лет. В отличие от римских трирем, где было три ряда вёсел один над другим, в венецианской галере три весла выходили пучком из одного люка. На одно весло приходилось обычно пять гребцов. Стоя, наваливаясь всем весом тела, толкали весло вперёд, а потом тянули на себя, упав на скамью. Совершали 20 гребков в минуту, и каждый гребок продвигал галеру вперёд на 9 метров. Вёсла торчали из галер, как лучи плавников летучей рыбы. Испугаешься, когда на тебя так быстро прут ежи с красными иголками.

Галеры не имели собственного названия и назывались по фамилии капитана: “Лоредана”, “Морозина”. Капитану должно было быть не меньше 20 лет. Капитан происходил из богатой и знатной семьи и не щадил средств для украшения своего судна. В военно-морском музее Венеции выставлены шикарные золочёные барельефы, украшавшие корму галер. Адмирал плавал на супер-галере. Адмиральская галера со странным названием “Бастарда” вмещала тысячу человек; у неё было 60 вёсел, каждым из которых управляло восемь гребцов. При случае можно было хорошо пальнуть из 22 пушек (фальконеты, лёгкие пушки, и тяжёлые — “корсиа”). На корме у супер-галеры был светильник с тремя фонарями. Если горят все три фонаря, значит адмирал на борту.

Маневренные галеры бывали одновременно и боевыми, и тороговыми судами. Не удивительно, ведь всё было исключительно ради торговли. *“Мы мирные люди”*, — пели венецианцы, взмахивая вёслами, — *“но наш бронепоезд* не *стоит на запасном пути;* мы его возим с собой и продаем с него фрукты и мороженое”. (Вспоминается анекдот времён холодной войны: *По прогнозам политологов войны не будет, но будет такая борьба за мир, что камня на камне не останется*).

Кроме галер в венецианском флоте были бригантины: небольшие вёсельные разведчики, по 14 вёсел с каждого борта — они парусов не подымали; фрегаты — совсем уже крошки, по 9 вёсел с каждого борта, фусты — на каждом борту по 12 пар вёсел. Уже с 15 века венецианцы плавали на галеонах — чисто парусных судах с прямоугольными и трапециевидными парусами. Интересно, что галеоны были преимущественно торговыми судами — в бою галеры, а не парусники обладали особой маневренностью. Но эстетически парусник на первом месте. Галера, выкрашенная в красный цвет, со множеством торчащих из неё красных иголок, выглядит краси-

во, много красивее современного линкора или подводной лодки, и всё же далеко ей до парусника. Только парусник соединяет в себе и силу, и красоту. У нашего железного флота славная история, но как ни стараюсь, не могу проникнуться восторгом даже при виде героического броненосца “Орёл”, на котором служил мой дед, а вот когда в бостонскую гавань входит “Крузенштерн” под всеми парусами, слёзы на глаза наворачиваются от гордости.

Королём венецианских посудин был Буцентавр, или Бусинторо, галера дожа. На Бусинторо дож ежегодно выходил в море, и бросал в него обручальное кольцо, обручая Венецию с морем. На картинах Каналетто и Гуарди Буся выглядит как очень большое гребное судно без парусов — на единственной его мачте реет огромный флаг. *“Если описать Буцентавр единым словом, назову его галера-витрина”*, — писал Гёте. — *“Старый Буцентавр, картинки которого сохранились, оправдывает этот эпитет ещё больше, чем новый, который своим великолепием заставляет забыть оригинал. Не стоит говорить, что он перегружен украшениями, потому что весь корабль целиком — украшение. Вся деревянная резьба позолочена и не нужна ни для чего другого, кроме как служить чистой дароносицей, показывающей народу его властителей в великолепной процессии. Эта государственная барка есть настоящее наследственное достояние, которое напоминает нам о том, кем венецианцы раньше себя считали и были”.*

Галеры собирали на Арсенале. При расцвете судостроения в Арсенале работало 16 тысяч человек. Гёте ещё смог попасть на действующий Арсенал. (*“Люблю я смотреть, как люди работают”*, — говорил мне Гёте.) Венецианцы додумались до сборки судов из запчастей, и это позволило им не тратить деньги на поддержание большого флота, но в случае надобности быстро строить столько боевых кораблей, сколько нужно. Собирали их конвейерным способом, задолго до Генри Форда, и полностью оснащённое судно могло быть собрано за один день: раз — прикрутили, два — прибили, три — просунули, четыре — присобачили, пять — пришпандорили, и поплыли. Во время войны с турками за сто дней с верфей Арсенала сошло сто галер. При приёме Генриха Третьего (того самого, о котором мы читали у Дюма) для французского короля собрали и оснастили галеру за один день, чтобы показать преимущества венецианской конвейерной сборки. Теперь уже нигде и никому такого не сделают. Даже в Америке, и даже для любимого Ельцина не соберут за один день Локхид-Мартин. Сейчас на Арсенале уже нет судоверфи, и его многочисленные здания бездействуют.

В Арсенал пускают только на Биеннале, а я проигнорировала эту выставку за недостатком времени. Но я осмотрела фасад Арсенала. Помните Новую Голландию в Петербурге: заброшенный остров, опоясанный длинной оштукатуренной стеной, окрашенной в красный цвет, и в ней гигантский портал пудожского камня? А в Арсенале портал из потемневшего мрамора, и над входом крылатый лев с нервным хвостом. Вокруг входа на постаментах множество фигур людей и львов; там даже есть лев из Пирея с нордическими рунами на попе (викинги для смеха вырезали). Занятное зрелище.

Галеры отправили на пенсию в 1721 году. Гондолы все ещё строят, и можно их заказать с доставкой в другой город — они стоят не дороже дорогого автомобиля, и я удивлена, почему в Петербурге ещё не завелась на них мода. Гондола — это судно, изобретённое для узких каналов. Их нельзя перепутать с простыми лодками. Гондола асимметрична, перекошена, чтобы скомпенсировать вес стоящего на её палубе гондольера. Многие отмечали необыкновенно тихий ход гондолы. Перцов утверждал, что *“Она именно скользит, ровно и медленно, словно везёт какую-то тайну... Это самый тихий и беззвучный из всех возможных способов передвижения”*. Тайны на гондолах возили, когда на них существовали навесы. Под навесами творилось безобразие, и можно было наткнуться даже на проституток в мужских штанах, но теперь таких навесов нету, и штанами на женщине никого не удивишь (у нас на работе юбки вообще запрещены специальным циркуляром, чтобы кислоту лили только на брюки).

На носу гондолы для красоты находится странное серебристое устройство вроде алебарды, насаженной на пилу. На пиле шесть зубцов по числу районов Венеции. Гондолы издавна красят в чёрный цвет — по приказу комитета по борьбе с роскошью, а то бы венецианцы их вызолотили, как кирпичи своих домов. Примеры того, во что превращается гондола в отсутствие контроля за расходами, видны на картинах Каналетто: весь корпус поваплен и покрыт выпуклой резьбой, игривые золотые нимфы округлых форм подпирают навес с занавесями вишнёвого цвета; на крыше навеса среди золотых завитков золотые купидоны протягивают руки с лавровыми венками, будто бубликами угощают. На корме сидят-посиживают золочёные фигуры в человеческий рост. На носу такой гондолы вместо стандартной пилы привинчены игривые импровизации из серебра. Её гондольер так разодет, что его трудно не принять за китайца.

Чёрные бока гондол приходится подновлять каждый сезон, и это

большая статья расхода. Контраст с чёрными боками составляют скамьи синего или малинового бархата, гладкого или рытого, однотонного или с золотыми разводами. Заднее сиденье, на двоих, всегда с высокой резной спинкой. По каждому борту протянут толстый бархатный шнур, который поддерживают сияющие золотом львы, или грифоны, или купидоны. В носовой части есть вазочка, иногда в виде фигурки, в которую гондольер вставляет флажок или букет цветов, искусственных или живых; однажды я даже видела орхидею.

Туристы обычно не соответствуют великолепию гондолы. Они не подготовились к этому путешествию и лезут на бархатные сидения в спортивных штанах и байковых куртках с капюшонами. Кататься в гондолах дорого, поэтому публика в них особая: пожилая пара с кислыми физиономиями (Бог знает, какие взаимные обиды накопились у них за долгие годы), выводок весёлых юнцов из Японии, или молодожёны лет по сорок, которые наивно мечтают пережить первую любовь во второй раз. (У молоденьких парочек денег на гондолу нет, и поэтому они оглашают громким ласковым чмоканьем кабины вапоретто). Попадаются любители по-настоящему красивой жизни: плывёт пара, а с ней гребец, певец и аккордеонист — во гуляют!

Сейчас при гондоле находится только один гондольер, потому что гондолы в Венеции ради шутки, а не ради скорости, но раньше нанимали двоих. Гондольеры — молодые, и не очень молодые, не все в полосатых свитерах, но все в шляпах канотье. Некоторые негромко поют у тебя за спиной, чтобы заманить в гондолу. Остатки былой роскоши... Пели-то раньше все. Гольдони, который родился в Венеции и постоянно в неё приезжал, рассказывал, что: *“Поют на площадях, на улицах и на каналах. Торговцы поют, показывая свои товары, рабочие поют, уходя с работы, гондольеры поют, ожидая своих хозяев. Основа национального характера — весёлость, и основа венецианского языка — шутка”*. Кстати, в Европе когда-то славилась и музыкальность русских; говорили, что собравшись вместе, русские непременно пели. А теперь в общем-то не поют, а если запоют, то громко, но не всегда приятно.

Гондольеры поют до сих пор, но не каждому пассажиру повезёт, как Гёте: *“В этот вечер я устроил так, чтобы послушать знаменитое пение гондольеров, которые поют стихи Ариосто и Тассо на свои собственные мелодии. Это представление надо заранее заказывать, потому что оно теперь редко происходит, и относится скорее к полузабытым легендам прошлого. Луна взошла, когда я занял место в гондоле, и два певца, на носу и у руля, начали*

по очереди петь песнь за песней. Мелодия, которую мы знаем от Руссо, это нечто между хоралом и речитативом" (Руссо собрал и издал песни венецианцев) — *"Она всегда движется в том же темпе без определённого размера. Достаточно сказать, что она идеальна для кого-то, лениво поющего для себя, подбирая мелодию к поэмам, которые он знает наизусть.*

Певец сидит на берегу острова, на берегу канала или в гондоле, и поёт во весь голос — люди здесь больше всего ценят громкость. Его задача, чтобы голос разнёсся как можно дальше над застывшим зеркалом воды. Вдалеке его слышит другой певец. Он знает мелодию и слова и отзывается следующим куплетом. Первый певец ему отвечает, и так далее. Каждый — эхо другого. Так они продолжают ночь за ночью, без устали. Если слушатель выбрал правильную точку, на полпути между ними, чем они дальше друг от друга, тем более зачарованно звучит пение."

Прямо за площадью Сан-Марко канал превращается в большую запятую, в которой гондолы ночуют, накрывшись синими пластиковыми одеялами, и откуда по утрам они расползаются по каналам и можно подманить их пальчиком. Я была не прочь нанять гондолу, но в последний момент раздумала. Во-первых, гондольер меня непременно надует — они этим славятся. Во-вторых — уже холодно. Да и вообще, интереснее наблюдать за разными гондольерами, чем за одним и тем же. Любопытно смотреть, как ловко пробираются гондолы по узким каналам и проходят под мостиками. На повороте гондольеры отталкиваются ногой от стенки, как кошка в коридоре коммуналки. Гребут с усилием, никогда не вынимая лопасти весла из воды. Весло вставлено в уключину хитрого устройства. Если в распашную лодку можно сесть и отгрести куда-нибудь в приятное место без предварительного обучения, то управлению гондолой с её смещённым центром тяжести нужно долго учиться; окончить специальную школу и получить патент. Получить его так же сложно, как и в средние века. Мне любопытно, что люди хотят стать гондольерами и долго для этого учатся. Люди, которые меня окружали, все хотели быть учёными, врачами или в крайнем случае преподавать иностранные языки, но никто не мечтал быть портным, или продавцом, или гондольером. Когда я застала своего бывшего одноклассника за продажей овощей, он так смутился, что чуть не проглотил арбуз. Продажу арбузов я вполне понимаю, но почему людям нравится надевать смешные шляпы и матроски и возить публику на лодке? Наверно оттого, что многие из них — потомственные гондольеры и соответственно воспитаны.

Гондольерами всегда были мужчины, думаю, по тем же причинам, по которым не так уж много женщин-таксистов. В самом деле, предположим, проститутка пытается удрать, не заплатив (в мужских штанах это легко), или синьор Казанова перебрал лишнего и пытается помочь гондольеру управиться с веслом — в подобных случаях требуется чисто мужской такт. И наконец, у гондольера должен быть баритон или тенор, а не писклявое сопрано: ведь непременный атрибут прогулки на гондоле — пение. Сейчас среди гондольеров всё-таки есть одна женщина, адрес которой я обнаружила у Полины Фроммер. Но разыскать эту редкость мне не удалось.

Вёсельных распашных лодок в Венеции я не видела, и не знаю, разрешены ли они. Кроме гондол по каналам ходят катера и баржи. На баржах возят много интересного. На многих баржах такой же ералаш, как в багажнике моей машины — некоторые люди просто не могут не таскать с собой множества потенциально полезных вещей, если есть для них место. Вот мимо меня прошёл молодой человек с тележкой, полной огромных чёрных ящиков, ловко побросал их в катер, забрал и тележку и уплыл. Вот плывёт баржа, на которой стоит прекрасный диван, а на нём со счастливыми лицами сидят грузчики. Может, это тот диван, который рекламируют на вапоретто (“Мы не сулим вам моря и горы, мы их вам дарим! При покупке дивана нашей фирмы вам предоставляется круиз”.)?

Одного только нет сейчас на баржах — музыки. Анри де Ренье рассказывал, как его друг, композитор Рейнальдо Ан поставил на баржу рояль и услаждал друзей пением сочинённых им песен, останавливаясь под мостами для лучшего отголоска. Не один он был такой. В устье Большого канала на баржах, украшенных гирляндами лампочек, люди собирались вокруг роялей и пели арии из опер, романсы и народные песни, и не так, как поют у нас пьяные за столом, а хорошо. Вокруг такой баржи скапливались слушатели на гондолах. Когда это было? Ещё до проклятой империалистической войны.

Набережные, там, где они есть, свободны — никто на них не паркуется, автомобилей нет. Зато нет-нет да и увидишь торчащую из дока задницу большого катера — и как он только туда залез, не ободрав бока, — ведь по сторонам осталось сантиметра по три, не больше. Много таких объёмистых SUV с романтическими названиями вроде “Элиза-Карла” важно ходит туда и сюда по каналам — об их приближении задолго возвещает дикий шум мотора. И я не права, что нет теперь музыки на каналах — я позабыла, что кате-

ра ходят с шиком и блеском, волнуя гладь воды и оглашая каналы сладостными мелодиями хард-рока! Интересно, что бывает, когда два таких мастодонта встретятся нос к носу — ведь в узком канале им не разойтись? Выкатывают ли фальконеты, или в ход идут пушки-корсиа?

Водный мототранспорт предполагает некоторые особенные заботы, которые не сразу поймёшь. Подъезжая к Фондамента Нова, я заметила бензоколонку, стоявшую как-то нелепо, прямо на краю канала — зачем? Подъезжать к ней на автомобиле неудобно. Гуляя в Канареджио, я заметила над каналом ремонтную мастерскую, в которой на распорках стоял пяток катеров — наверно им меняли шины.

Вода Венеции отмыла душу и утолила жажду, такую давнюю, что я было перестала её замечать. Я — дитя Петербурга, и прочие города для меня слишком сухи. Я бы никогда так не прочувствовала Венецию, если бы тридцать лет подряд я не встречалась ежедневно с водой, бегущей меж домов и не бродила бесцельно по набережным. Я научилась отличать каждый канал Петербурга по его решётке. Я помню каналы в дождь, помню, как разбегаются по воде круги от капель, как у каменных спусков покачиваются лодки, накрытые чехлами. Я помню мокрые потеки, как следы слез, на высоких гранитных набережных. Белыми ночами, когда солнце застряло у горизонта, тьмы нет, но тихо по-ночному, я смотрела с катера на отражения цветных фасадов, запрокинутых в небо. Я их видела бесконечное число раз, и мне всё было мало.

День третий

1. Базилика

Скажите, какой континент придумал континентальный завтрак? Я ему ничего плохого не сделаю, я только в глаза погляжу: что ж ты так? Континентальный завтрак лишён воображения. Есть ли что скучнее фестонов бледно-розовой ветчины и бледно-жёлтого сыра? О-о... начинать утро с вот такого! Я себя люблю и стараюсь нанять номер без завтрака. Впрочем, на сей раз случилось удивительное! Ни до, ни после... Хозяйка гостиницы предложила мне завтракать бесплатно: впервые за границей мне на пользу пошло то, что я русская. (При том, что мы насолили полмиру, люди, побывавшие в России, начинают нас крепко любить, а за что, не пойму, разве мы достойны этого со всей нашей ксенофобией и фанаберией?). Я была тронута, благодарила и не призналась, что из меня не сделаешь домашней кошки, и я всё равно буду убегать на помойку и лакомиться селёдочными головами.

Если без пафоса и начистоту, то может быть эта ветчина и этот сыр и неплохи, но мне с утра, когда я за границей, хочется кусок торта с кофе в уличном кафе. Кофе я пью по-венски, а пирожное выбираю с ягодами, орехами и фруктами. Да, вот так-то! Я умею сделать из жизни праздник масштаба если не Первого мая, то хотя бы дня рождения Фридриха Энгельса. Если кофе налит в чашку, а не в бумажный стаканчик, и в нём молоко, а не белая труха, которую полностью растворит только царская водка, если на тарелке пирожное, а не глинистые “куки с чоклет-чипами”, я переношусь душою в ту эпоху, когда в петербургских магазинах царил минимализм, но зато на углу Невского и Гоголя можно было выпить кофе с нежнейшей, пропитанной ромом “картошкой”; в буфете Литературного кафе (вход с Мойки) заказать бутерброд с чёрной икрой на лепестке жёлтого масла; на углу Некрасова и Литейного подзакусить блинчиками с творогом в обществе женщин в деловых костюмах покроя “райком партии”; в кафе гостиницы “Приморская” в полутьме за интересным тет-а-тетом с расстановкой полакомиться наполеоном; в Метрополе средь шумной толпы матерей и жён съесть слоёный пирожок... да вот собственно и всё: в других местах невкусно и непразднично.

Ну, пора — пора наполниться едой и впечатлениями. Я раскланиваюсь с весёлыми итальянскими матронами, которые пришли поболтать с дневной дежурной, и выхожу из гостиницы. Я уже знаю, как выглядит моя улица, но всё равно прихожу в восторг. Представьте, до противоположной стены, высокой, старинной, от силы три метра, и если поторопиться с выходом, можно с разбегу и лоб разбить. Воздух в этой щели стоячий — а куда ему собственно идти? Окна домов через одно закрыты щитами, на которые налеплены афиши, зовущие в прошлое, иногда даже на год назад. Формой эта гордая, но исхудалая "калле" напоминает дверную скобу, приставленную концами к планке Большого прешпекта, параллельного Большому каналу.

Имя прешпекту то Страда Нуова, то Мерсерия, но это не важно, никто не замечает этих топонимических перескоков; смены имени происходят незаметно для путешественника: будто идёшь по одной и той же длинной улице, то широкой, то узкой. То подымаешься на горбатые мосты, то проходишь по галерее, которая чуть не вровень с водой, то вновь бредёшь между домами, похожими то на палаццо, то на скопище коммуналок, мимо сувенирных лавок, ресторанов и баров, где подают пиццу и каракатиц. Этот длинный широкий проспект, где я вчера обедала, забит людьми, как артерия склеротическими бляшками, и меня, как распоследний тромбоцит, всюду отжимают к стенке, подпихивают в спину и обгоняют. И не надо бы никуда спешить, но, повинуясь стадному инстинкту, поневоле сам ускоряешься. Стараясь не наступить никому на ноги, шкурой и нутром понимаешь, что личность — пена на гребне истории, а настоящий двигатель прогресса — народные массы.

Некоторых в этом потоке, как сор, прибивает к берегам, и они застревают в очередной лавке с сувенирами или в рюмочной, но ты остановиться не успеваешь — не хватает быстроты реакции. Проскакиваешь мимо кофеен, и думаешь, что вот там бы мог поесть, но не успел, или вот тут... При виде пропущенных забегаловок и упущенных возможностей охватывает чувство обиды и злости на свою нерасторопность, но оно напрасно. Эти ценности зачастую ложны; многие закусочные *просты, как правда* или Ленин: в них подают сандвичи-субмарины, чтобы американцы не плакали и не просились домой.

Несмотря на мой снобизм, и мои вкусы недалеко ушли — сегодня я зачем-то намылилась в блинную. Уличные блины для меня до сих пор экзотика. Это теперь блины продаются в Петербурге на каждом углу, а раньше они были диковинкой. Когда я работала в

Старом Петергофе, я иногда доезжала до Ломоносова, или Рамбова, как его называли в народе до революции. Блинная была прямо на станции. Там кормили квадратными блинами. Технологии такой я больше нигде не видала. Может быть её придумал Кулибин, которого сейчас оттеснили держатели франко-американских патентов. Жидкое тесто лили на раскалённую чугунную чушку, вращавшуюся горизонтально, и сползавшие с неё блины отрывали посетителям, как куски туалетной бумаги. Острое любопытство, с которым я следила за рождением моего блина, было частью рецепта.

Смотреть за изготовлением некоторых продуктов питания — дополнительное удовольствие. Только не зефира — изготовление зефира на фабрике имени Крупской, куда я попала во время ленинского субботника, напоминало инсценировку гибели "Стерегущего": все мечутся и матерятся, открыты кингстоны, из них хлещет зефирная масса и прилипает к подошвам персонала. Замнём о зефире, поговорим об аппетитном, например, о пышках. Публичный заплыв аккуратных кусочков теста в бурном потоке кипящего масла, дружеская встреча с механической лопаткой, которая переворачивает их с животика на спинку, — всё это волновало мой нежный ум не менее сильно, чем сами горячие пончики в облачке сахарной пудры, которую женщина в белом энергичной рукой вытряхивала из стеклянной посыпалки с металлической крышкой.

Венецианская блинная оказалась закрыта. И поделом. Это была пошлая идея, всё равно, как поехать в Париж и пойти в китайский ресторан, поехать в Италию и есть хот доги и блины; приехать в Петербург и пойти в Луна-парк... Чем же блины лучше континентального завтрака? Вот ведь тянет к вульгарной еде, к лотку с жареными пирожками. Помните пирожки — за пять копеек с капустой, за десять — с основательно просолённой мясной начинкой? Пирожки я любила. В первом классе я решила уйти из дома, жить в парке и питаться пирожками у метро, но мои 15 копеек быстро кончились, и пришлось возвратиться к родителям. Да, вот ещё какой крутой закусон я забыла упомянуть: яйца в тесте, которые я запивала горячим бульоном в "Минутке", перед самым её закрытием, возвращаясь из университета. Помните, как их было трудно раскусить, как они норовили проскользнуть в рот целиком? А знаете, чем сейчас кормят в "Минутке"? Не знаете? Вот и хорошо.

И тут, горюя о несбывшемся, утопая в гастрономических воспоминаниях, я увидела пирожные с земляникой. Всё стало на свои места и объяснилось. Вот в чём дело: и бесплатный континентальный завтрак, и блины с нутеллой, — это испытания на пути к пеще-

ре Аладдина, в сундуках которой разложены нарезанные на куски пироги из песочного теста, с веером тончайших коричневых ломтиков хорошо пропечённых яблок, или с жёлтыми абрикосами, или с лесной земляникой. И в эту кондитерскую не ломились, не били витрины от волнения — такой тут попался флегматичный народ. Я хотела бы рассказать, что я съела пять кусков пирога, я хотела бы выглядеть лучше, чем я есть, но мне не хватает фантазии — именно поэтому я не романист. И пусть вы будете меня презирать, но я не скрою, что съела только один кусок, и теперь этого уже не поправишь: законы мироздания таковы, что когда я вернусь в Венецию, на месте лавки будет глухая стена и восемь краеведов, которые подтвердят под присягой, что и лавки никогда не было, и пирогов с земляникой не пекут. Нельзя войти дважды в одну и ту же кондитерскую, как заметил греческий философ.

Да, кстати, зачем же я шла по Страда Нуова, а потом по Мерсерии, вместо того, чтобы резвиться в боковых улочках? Затем, что это единственный известный мне путь к базилике Сан-Марко. Пора было заглянуть жуку-бронзовке под надкрылья.

У меня с собой был небольшой рюкзачок с ненужной ерундой — хотелось проверить одну штуку: якобы, если сдать вещи на хранение в проулке у часовой башни, можно пройти в базилику без очереди. Рюкзачок у меня взяли, но до последнего момента я не ожидала, что мой фокус с номерком из камеры хранения сойдёт мне с рук. Мне пришлось долго идти вдоль длинной очереди, с чувством, будто собираюсь купить что-то по блату — необходимо, но совестно, — и я предвкушала, как меня побьют и выкинут с паперти собора, но охранник равнодушно скользнул взглядом по номерку и отвернулся. Я всё-таки помедлила, то ли из мазохизма, то ли из ложно понятой справедливости, но мой демон Максвелла явно брезговал и номерком, и мною, у него были более серьёзные дела. Я взяла себя в руки. Пирожные с земляникой, базилика без очереди — нет, не нужно искушать судьбу. Не надо её дразнить и таскать за хвост. Жизнь непредсказуема — никогда не знаешь, когда тебя подстережёт очередная опасность и плюнет тебе в рожу; никогда не знаешь, когда удача осыплет тебя золотыми яблоками.

Чтобы судьба не передумала, я пулей влетела в собор, не задерживаясь на паперти. А зря. Чудеса начинаются прямо с паперти, и будь у меня побольше уверенности в том, что я имею право на беспрепятственный вход, я бы начала с неё, а не кончила ею. Под “кончила на паперти” я имею в виду не то, что я стояла с кепкой,

собирая на обратный билет, а то, что когда я вышла из Сан Марко, успокоенно понимая, что теперь уже меня никто не станет стыдить и выбрасывать из собора, я прошлась взад и вперёд, задрав голову, разглядывая изумительные мозаики на потолке и мемориальные плиты на облицованных мрамором стенах.

Современное здание базилики Сан Марко — это результат многочисленных перестроек исходного здания 11 века. Рёскин поделил жизнь базилики на три возраста — византийский, готический и дерьмовый (стиль эпохи Возрождения), — да, *всегда стоял за правду.* Хотите соглашайтесь, хотите нет, но учтите, что Возрождение собору действительно подпакостило: значительная часть византийского декора была принесена ему в жертву, — а теперь-то до всех дошло, что византийская часть самая интересная.

Шагнув за порог, я оказалась в ярко освещённом золотом ларце. Крышка ларца была золотая, стенки мраморные, дно выложено цветными камушками. На потолке и верхней части стен сияли и искрились множества золотых фасеток. С потолка свисали роскошные паникадила тёмной бронзы с рубиновыми стаканчиками для свеч.

Стены напомнили мне наш ореховый шкаф, перед которым я проводила в детстве долгие минуты, высматривая в древесных волокнах тропические леса и львиные морды. Да, та фанера была исключительная — никогда потом не видела я панелей такой извилистой древесины. Шкаф был сделан на заказ: после войны можно было заказывать мебель, и не только можно, но и нужно, потому что в магазинах ничего не было. Маме с бабушкой после эвакуации из их разобранного на дрова дома вернули только рояль и люстру. Куда девать салопы? Пришлось заказывать платяной шкаф. Простой он был формы, прямо ящик, но для отделки мастер взял ореховую доску и нарезал её продольно на четыре тоненькие фанерки. Рисунок на них был, естественно, один и тот же, и их разложили так, чтобы получилась панель с двумя осями симметрии — вертикальной и горизонтальной. То же самое в базилике сделали с мрамором — распиливали каждую пластину на четыре и раскладывали так, чтобы верхняя половина была зеркальным отражением нижней, а правая — левой.

У Рёскина я прочитала, что все дорогостоящие материалы в соборе использовались только для облицовки и инкрустации. Здание построено из кирпича, который облицован тонким слоем мрамора. Поскольку слой тонкий, резьба по мрамору должна быть неглубока. Все узоры и украшения располагаются на уровне человеческих глаз.

Там, где их не разглядеть, их и не делали. Мраморные колонны в Сан-Марко — это тоже декорация, прилагательное в смысле Митрофанушки, они приставлены к стенам для красоты многоцветными пучками, ничего не подпирают и не поддерживают.

Экономия в отделке связана с тем, что всё в Венецию приходилось завозить, и дорогого хватало только на облицовку. Многое в отделке базилики было награблено. Никаких денег не хватило бы купить всё это. Большинство мрамора было вывезено из Константинополя в виде готовых колонн и плит. Готовое приладить трудно, и до того, чтобы подбирать мрамор по цвету, руки уже не доходили. В общем, получалось что-то вроде гостиной обычного дома, на стены которой вешают вперемешку любительские фотографии, магазинные картины, в отличие от дворцовой залы, где всё сделано по заказу.

Базилика украшена щедро, её множество архитектурных деталей и скульптур заслуживает самого внимательного изучения. Мало кто это делает, мало кто остаётся в соборе надолго, может быть потому, что слишком пёстро и утомительно. Срабатывает и гипноз массового поведения. Кажется, что в храме всё та же очередь, что и снаружи; очередь, которая только что узнала, что парниковые огурцы уже кончились, и, сохраняя достоинство, воздерживаясь от мата и плача, спешит покинуть магазин с максимальной скоростью, которую дозволяет узкая дверь, в которой открыта только одна створка. Этот поток тебя подхватывает и несёт, и как-то стыдно задерживаться и задерживать других людей. Публика разношёрстная. Особенно обратила на себя моё внимание группа монахинь в серых платках с белой каёмкой, то ли из экзотической страны, то ли из пьесы Шекспира о венецианских маврах.

Нас много. Но стоит только чуть-чуть запрокинуть голову, и люди как будто исчезают в огромной храмине, так же, как невидимы для нас муравьи, бегущие по кухонному полу, и Сан-Марко принадлежит только тебе! Замечательный эффект, а всего-то высокие потолки и золотое сияние: такой вот простой рецепт. Следуя размеченным маршрутом, последовательно приближаешься ко всем достопримечательностям, разрешённым для осмотра. Давайте представим, что мы вместе ходим по собору. Но чур, говорить буду только я.

Многое в Сан-Марко — это переработка и усвоение награбленного, для которого местными мастерами сделаны хорошие рамы и где дополнены элементы. Так выполнено главное сокровище собора

— золотой алтарь, Пала д'Оро, который раньше показывали только по большим праздникам. Алтарь напоминает наши иконы в окладах: там, помните, видны лица, руки, а всё остальное — чеканное золото. Вот и в алтаре Сан-Марко изображения Иисуса и святых окружены широкими поверхностями оправы, на которых поверх золотых стилизованных листьев и цветков лежат, как клюквины на пригорке, цветные камни, по старинному обычаю не огранённые, а отполированные. Оправа из позолоченного серебра с драгоценными камнями и жемчугами, была заказана дожем Андреа Дандоло мастеру Джованни Бонесенья для миниатюр, вывезенных из Византии после захвата Константинополя в 1204 году. Это пластины густо-синего цвета, так ценимого в средневековье, выполненные в технике перегородчатой эмали — искусство популярное и у нас, на Киевской Руси. Учтите, что Дандоло-то был слепой, ему пришлось поверить и в то, что эмали великолепные, и в то, что Джованни не подгадит.

Похищенные константинопольские эмали находятся в верхней части Пала д'Оро, а в нижнем ряду находятся новые эмали, добавленные византийскими мастерами уже по заказу. Они небольшого размера, и самые маленькие трудно разглядеть даже с двух метров. И сам алтарь, в пропорции к собору, небольшой. Когда в праздники с него сдвигали заслонку, расписанную фигурами святых (Пала Фериале, Будничный алтарь работы Паоло Венециано), алтарь казался продолжением мозаик свода, гранёной золотой пластиной, на которой вспыхивали и гасли разноцветные отблески пламени свеч, преломлённые самоцветами. Толпа замирала в восхищении: "Вот она, наша прекрасная Пала д'Оро!"

Все идут мимо алтаря быстро, как мимо мумии Ленина, но в принципе никто не подгоняет, так что я и ещё пара-тройка посетителей задержались, чтобы поподробнее всё рассмотреть. Хорошо, что общая масса передвигается быстро, а то бы возникла пробка. Раз уж я застряла перед алтарём, не могу не рассказать, какую штуку учудили венецианцы с Константинополем и участниками четвёртого крестового похода в 1204 году. К этому времени искусственное государство в Палестине в результате непрерывного вливания средств и людей просуществовало целых 150 лет, но дни его были сочтены. Местные трудящиеся совершенно справедливо не понимали, почему у них оттяпали территорию во имя событий, происходивших тысячу лет назад и не с ними, и вели упорную войну с пришельцами. Захват Палестины был для Европы делом дорогостоящим и бессмысленным. Могучий импульс, который побуждал в 11 веке даже

детишек, задрав штаны, бежать на Святую Землю, к 13 веку уже затухал, а с ним и желание тратить деньги на походы. Поэтому у участников нелепого четвёртого крестового похода не было денег даже на переезд. Тем не менее решили ехать и обратились к венецианцам с просьбой о перевозе из Европы в Азию, в надежде, что как-нибудь обойдётся.

Войска добрались до Венеции, уж я не знаю, как, и засели на острове Лидо. Денег так и не было. “Мы понимаем, что денег нет”, — сказали венецианцы, — “но вы тогда нам отработайте. Работёнка найдётся. Сейчас далматинские бузотёры пытаются выбраться из-под нашего владычества, так вы им объясните, что это нехорошо”. С далматинцами крестоносцы разобрались, а потом наведались в Константинополь. Он был разгромлен и разграблен, и на этом четвёртый крестовый поход кончился.

Руководил походом престарелый и слепой дож Дандоло. Какое великолепное умение направить стремление и порывы других людей в нужное русло! Каким для этого нужно обладать жизнерадостным цинизмом! Можно восхищаться железной волей человека, который в восемьдесят с лишним командует огромной армией. Можно, но нужно ли? Ведь глубокий старик повёл себя, как жадное неразумное дитя. Венецианцам тогда захват Константинополя казался удалью, молодечеством, (завоевали, пограбили, пропили, облицевали мрамором собор Св. Марка) и не приходило в голову, что через 250 лет ослабленный колосс падёт, венецианцы, да и вся Европа, станут лицом к лицу с турками, и исход битвы при Лепанто не будет предрешён заранее. Так же и Россия перед Отечественной войной наглоталась новых территорий, сидела, осоловело переваривая их, закусывая собственным народом, и вдруг, внезапно, ве-ро-ломно...

Запомнились некоторые наиболее красивые и крупные вещи, например, иконостас Якобелло и Пьерпаоло далле Масеньи, на котором, вопреки названию, нет никаких икон. Это высокая перегородка перед алтарём, внизу она сплошная, украшенная пластинами разноцветного мрамора, а на этой основе стоят мраморные колонны тоже разных цветов, поддерживающие архитрав с четырнадцатью скульптурами из потемневшего камня, то ли мрамора, то ли алебастра.

Над мощами Св. Марка установлен зелёный мраморный балдахин (сень) 13 века на белых алебастровых колоннах, на которых высечены кольцо за кольцом небольшие скульптуры. Это почти круглые изваяния; кажется, будто за них можно просунуть ладонь, будто

на колонну надет отдельно стоящий красивый футляр со сквозной резьбой. Сценки по-старинному наивны: трогательно белеет на горельефе ухо, отрезанное Петром у стражника, крупный петух смотрит на плачущего Петра. Я часто вижу резные каменные сени в итальянских храмах. А в Петербурге красивую сень можно найти в Спасе на Крови над местом, где пролилась кровь Александра Второго. Сделана она, вроде, на Колыванской мануфактуре.

В храме есть византийская икона "Богоматерь Никопея" (победоносная), старая копия ещё более древней иконы, уничтоженной когда-то иконоборцами. Разглядывать её нужно в бинокль, потому что секция перед ней открыта только для молящихся. Обычно-то икон в католических храмах нет, но эта особенная, она водила венецианцев в бой. Для неё сделан отличный мраморный алтарь под мраморной сенью 17-го века.

Мозаичный пол Сан-Марко существует с 12 века. Из-за него-то мы и движемся сложными зигзагами, как муравьишки, бегущие по проторённым дорожкам. Если для мурашей хватает пахучей разметки лидера, у нас, у приматов, менее развито химическое чувство, и более развито желание пакостить и лезть туда, куда нас не приглашали, поэтому для нас поставлены заборчики, через которые в юбке не перелезешь. Участки пола между заборчиками открыты для обозрения — видны геометрические узоры разных цветов. Увидеть весь пол целиком можно только один месяц в году. Предосторожности понятны. Раньше когда пол истирался, делали новый. А теперь и денег мало, и мастеров уже нет таких, чтобы смогли разработать новый рисунок.

С 18 века существует чертёж пола, выполненный Антонио Висентини, на котором можно увидеть весь узор целиком с птичьего полёта и понять, в чём там изюминка. У человека, родившегося после 18 века, как большинство моих знакомых, рисунок пола вызывает некоторое недоумение. Если бы меня попросили разработать мозаику пола, я бы восприняла его единой непрерывной поверхностью и заполнила симметричным узором. Вот например, мозаичный пол, заказанный в Италии для Спаса на Крови, кажется одним-единственным гигантским ковром. А пол Сан-Марко выглядит, как одеяло, для которого тётя Мотя приспособила все лоскутки, собранные в течение долгой жизни. Каждый лоскут со своим рисунком, своего размера, и по стилю они столь различны, как будто разным мастерам сказали: "Налетай, ребята, на этот Клондайк — кто больше застолбит, тому больше заплатим". Ей-богу, у меня просто руки

чешутся внести свою лепту — при таком разнобое и моя работа будет выглядеть неплохо.

Базилика издавна казалась чудом света из-за своих мозаик, особенно тем, кто не бывал в Царьграде. *“Из комнаты дожа можно слушать мессу, которую служат у большого алтаря капеллы Сан-Марко, и эта капелла самая красивая и богатая в мире, хотя и называется лишь капеллой; она вся из мозаики. Они похваляются тем, что нашли секрет этого искусства и создали, как я видел, соответствующее ремесло”* — написал восхищённый Коммин. Мозаиками покрыты потолки и верхняя часть стен базилики — всё пространство, на которое не хватило цветного мрамора.

“Ни у одного города не было более славной библии”, — сказал Рёскин про Сан-Марко. Мозаики Сан-Марко это действительно вся Библия, что встречается крайне редко. Чаще мы видим в церкви ограниченное количество сюжетов, связанное впрямую со святым, которому посвящён храм, но по базилике Сан Марко можно пройти зигзагом и усвоить краткий курс религиозной философии от сотворения до спасения мира. Библейская история приводится в адаптированном варианте, как в экранизации классического романа или в пересказе для школьников младшего возраста. Идея та же, что и в комиксах по пьесам Шекспира и прочему наследию прошлого — желание познакомить народ с классикой и при этом не утомить незрелый ум. Авторы мозаик хотели, чтобы мы узнавали, что́ происходит, — бросается в глаза обилие коротких надписей крупными буквами, которые облачками вылетают из уст персонажей. Кажется, что ты вернулся в детство и листаешь хорошую книгу, где картинок гораздо больше, чем слов.

Мозаики Сан-Марко трогают, как всё, во что вложена душа. Первоначально для украшения храма приглашали византийцев, впоследствии в базилике работали венецианские мозаичисты. Смотрю и припоминаю все выложенные мозаикой храмы, в которых мне довелось побывать — и Сан Витале в Равенне, и Собор Святого Людовика в Сент-Луисе, и наши петербургские храмы — Исаакиевский собор и Спас на Крови. Мозаики этих храмов различаются по материалам и технике так же сильно, как и картины (пишем кистью, мастихином или подошвами, накладываем масло, темперу или акрил...).

Древнеримскую мозаику, приёмы которой унаследовали итальянцы, выкладывают мелкими цветными камушками, а византийскую мозаику — цветными кусочками стекла, смальтой, которую у нас за-

ново изобрёл Ломоносов, и которую замечательно потом применили в Исаакиевском соборе. Используя одни и те же материалы, можно достичь совершенно разных эффектов. Мозаики Исаакия, выложенные смальтой, представляют собой великолепную имитацию картин маслом — так они и задуманы. В этом случае крошечные кусочки смальты использованы для создания цветовых эффектов, как мазки чистых несмешанных красок у пуантиллистов. Так, например, белые одежды Христа в "Тайной Вечере" над алтарём состоят вовсе не из чисто-белой смальты; в них множества цветов и оттенков. А в Спасе на Крови художникам хотелось создать ощущение древней фрески. Цветовая гамма его мозаик более проста, куски смальты более крупные, изображения почти плоскостные, как будто вырубленные из твёрдого камня, и с живописью её не спутаешь, это в некотором смысле лубок. В базилике Св. Марка мы видим самую древнюю технику; не похожа она ни на Исаакий, ни на Спас на Крови; цветная и золотая смальта с неровной поверхностью нарочно вделана в стену под разными углами, для того, чтобы стены и потолок сверкали при свечах.

Подробнее мозаики можно рассмотреть с балконов второго яруса. Всего так много, что хочется сбежать и съесть мороженого. Но если вспомнить, что ты в отпуске, время у тебя есть, и усилием воли заставить себя подробно изучить потолок, входишь во вкус. Замечаешь, что перед тобой наслоения нескольких веков. И действительно мозаики Св. Марка создавались в течение столетий. Дело было не в отсутствии денег, храм был полностью покрыт мозаиками уже в первые годы его строительства, но увы, вся эта красота со временем выкрашивалась, и приходилось её сбивать и заменять другой. Иногда реставрировали старый рисунок, а иногда делали что-либо в новом стиле, как я уже рассказывала. Я люблю все мозаики (с детства, с Петербурга), но в Сан-Марко старые — самые трогательные, они отличаются особой пластикой и выразительностью.

Для того, чтобы понять, где новые, а где старые (в относительном смысле — речь о сравнении 14 и 17 века) не нужно лезть в путеводитель. Они отличаются по манере и трактовке сюжета. Мозаика 13–14 века не притязает на звание картины, так же как гравюра на линолеуме не притязает на звание офорта. Для старых мозаик характерны чёткость контуров и ограничения цветовой гаммы. Полутона, объемы — это уже 16–17 век и далее, чем моложе, тем "человекоподобнее" фигуры; новые мозаики более натуральны и вместе с тем ненатуральны, потому что до имитации масляных красок им ещё далеко, а экспрессию и простоту линогравюры они уже утра-

тили. Старые мозаики лаконичны и обходятся минимумом деталей, поздние полны подробностей. Поздние мозаики статичны, на них уловлено мгновение, их участники позируют, как на парадной фотографии слёта строителей социализма. Старые мозаики динамичны, напоминают ленты комиксов. На них развёртывается какая-нибудь история, и один и тот же персонаж может появиться дважды, в нескольких эпизодах: например, мы видим двух Ев и одного Адама; первая Ева срывает яблоко, вторая Ева скармливает яблоко Адаму; возникает искушение побегать по кругу ради стробоскопического эффекта.

Кто-нибудь скажет, что новые мозаики лучше — так по крайней мере считали и заказчики, и художники 17 века. Вкусы меняются и у века, и у человека. Сейчас меня тянет к наивности и простоте, но это может быть возрастное. А что понравилось бы, попади я в этот храм в двадцать лет, не знаю. То есть я думаю, что я себя знаю, но я не знаю, знаю ли, и что я знаю, знаете ли... И многие не узнали бы себя, молодую, столкнувшись лицом к лицу, и закричали: “Не-ет, не так!”, — ибо переменам души сопутствует забвение.

Мозаики 13 века находятся в соборе над входом, но больше всего их на паперти. На её сводах концентрическими кругами выложены сцены сотворения мира, история Авраама и история Иосифа. Изображения на них лишены объёма, события происходят в одной плоскости. На мой не замутнённый излишним образованием взгляд мозаики эти выполнены в двух манерах (два мастера? две бригады?). Первая наиболее проста и близка к графике, используются только два-три цвета: зелёная трава, белые одежды, коричневые контуры и тени. На мозаиках второго типа красок побольше. Цвета всех мозаик чистые и глубокие: синий, так синий, зелёный — так зелёный, и никаких серо-буро-малиновых переходов. Тени и складки одежды переданы линиями и штриховкой.

Скольжу взглядом по мозаике сотворения мира, отмечая сюжеты, знакомые мне так же хорошо, как теория эволюции: обработка Адамова ребра, потом то, другое, третье, история с яблоком. (Я бы на их месте не стала жрать это яблоко: и яблоки не люблю, и вообще я *щёголь и враг труда*, и мне в раю самое место, я не люблю добывать в поте лица и других частей тела). На следующей картинке плотненькие коротконогие Адам и Ева прикрываются чем-то вроде зелёных нейлоновых губок. Шутка! Ха-ха, конечно не губки, у Бога синтетических вещей не было, только натуральные, и это пышные пучки листьев — одного фигового художнику показалось мало. Адам и Ева падают на колени, придерживая листья, а Бог выдаёт

им спецодежду, чтобы удобнее было добывать хлеб (попробуйте, каково пахать, прикрываясь зелёными листьями: это так же трудно, как ходить по бане, завернувшись в полотенце). Далее Адам и Ева с достоинством выходят из ворот Эдема, и вот уже Ева прядёт, а Адам, пригнувшись, рубит сучья.

Говорят, Бог в деталях. Отыщите в мозаике сотворения мира детали; например оранжевый и тёмно-синий диски с лучами, парящие бок о бок: это свет и тьма отделились, но ещё не полностью разошлись. Мне интереснее всего садок со свежесотворёнными тварями морскими: как живые — в неожиданных ракурсах, с удивительными мордами, так и змеятся, так и рыбятся.

В своих советах я пристрастна, потому, что у меня в детстве было пять аквариумов. Мне, а может быть и многим, зверюшки интереснее апостолов — это неправильно, свидетельствует о фривольности мыслей и неспособности к глубоким чувствам, но что же делать? Я утешаю себя тем, что неспроста они попали в готический храм, неспроста ползают по капителям колонн и посверкивают чешуйками на мозаиках; раз их кто-то вырезал, выкладывал смальтой, значит они нужны, их любили и мастера, и посетители. Эти существа есть везде, но среди каменных лоз и лиан увидать их непросто. Они прячутся, как и в реальной жизни: ежа в траве не сразу и заметишь; в сумерках не всегда поймёшь, кто это вышел из кустов на тропинку и тут же вернулся обратно.

Большую часть мозаик на сводах храма занимает золотой фон, на котором расставлены редкие фигуры. Венецианцы считали, что как кашу не испортишь маслом, так и храм — золотым свечением. Золото было символом света и Бога. Мы приучены к тому, что обилие позолоты свидетельствует об отсутствии вкуса или, ещё того хуже, о неправедном богатстве. Но в детстве, когда у меня ещё не было таких ассоциаций, я испытывала солнечную радость от золотых завитушек Зеркального зала Екатерининского дворца, от позолоты церковных окладов и люстр-паникадил под высокими сводами барочных храмов Петербурга. От золота идёт тепло, так же, как от серебра — холод. Серебро аристократично, золото — демократично. Серебро темнеет, напоминая нам о древности истории и конечности человеческой жизни. Блеск золота неподвластен коррозии и напоминает о вечности.

Увидев золото, и серебро, и мрамор, да ещё так искусно обработанные, думаешь — вот жили же когда-то! Денег много тогда вбухивали, но получался праздник для людей. Живёшь на болоте, в хижине из тростника, на сваях, над лужей, но раз в неделю, а мо-

жет быть и каждый день заходишь в такой вот роскошный храм. Помню сходное чувство — живёшь, живёшь в Купчино, и вдруг попадаешь в Эрмитаж, у которого *всё прекрасно — и лицо, и одежда, и душа.*

Вдруг всё исчезло. Свет померк. Лампочки, что ли, полопались? Нет, всё банальнее. Оказывается, собор освещается только пару часов в день, и мне посчастливилось придти именно в нужное время. Без света в храме сумеречно, только свод матово поблескивает золотом, только проступают смутные очертания каких-то фигур на мозаиках, и чувствуется, что во тьме скрыто нечто грандиозное. Именно таким и видел собор Рёскин: *"Он утонул в глубоком полумраке, к которому глаз должен привыкать несколько мгновений, прежде чем форму здания удастся проследить; и тогда перед нами открывается просторная пещера, вырубленная в форме креста и поделенная множеством пилонов на сумрачные приделы. Свет падает только через узкие отверстия по окружности куполов крыши, как от больших звезд; и там и тут луч-другой от некоторых дальних окон просачивается в темноту, проливаясь тонким фосфоресцирующим ручейком на волны мрамора, которые вздымаются и опадают тысячей цветов вдоль стен. Остальной свет, уж сколько его ни есть, приходит от факелов, от серебряных ламп, непрерывно горящих в нишах капелл; потолок, покрытый золотом, и полированные стены, покрытые алебастром, отражают каждым изгибом и углом бледные отсветы пламени; и нимбы над головами статуй святых вспыхивают, когда мы проходим мимо, и снова тонут во мраке."*

2. Описательная биология

Когда погасили свет в Сан-Марко, я с досады вылезла на солнце, на балкон, к квадриге, и загляделась на площадь, на которой роились, сплетая и расплетая пёстрый узор, маленькие блошки; блошки не кошки, а бабушки, те, в которые мы когда-то играли. Вы, друзья мои, небось и не застали этой игры? Разноцветным блошкам из бабушкиной коробочки даже во времена моего детства было много лет, по крайней мере тридцать, и с тех пор я никогда не видела этой игры в продаже, она исчезла вместе с бирюльками, с лаптой, штандером и другими квасными увеселениями.

В двадцатые и тридцатые годы блошки площади были чёрно-белыми. Дороти Армс, жена великолепного американского гравёра Джона Тейлора Армса, наблюдала с балкона Сан-Марко ше-

ствие фашистов и маленьких фашистят. Фашисты шли с плакатами “Кооператив государственных служащих”, “Синдикат электриков”, “Пространщики терм и бань”. *“Это день рабочих, предшественники которых составили великую и умелую армию, триумфальное продвижение которой привело к беспрецедентным изменениям и иной Италии”*, — писала Дороти в книге “Горные городки и города Северной Италии”, 1932 года издания. Народ приветствовал пространщиков в чёрных рубашках, выбрасывая руку *“в древнем римском приветствии”*, и Дороти казалось, что *“ветер гуляет по полю пшеницы”*. Недовольны были только голуби, которых в такие дни никто не кормил. Народ, как вы знаете, мудр и всегда прав. Энтузиазм американки напоминает восторги западных интеллектуалов перед юными пионерами, молодыми комсомольцами и зрелыми партийцами.

Господи, как хорошо, и лошадки, вот они тут! Какую ещё квадригу разглядишь вплотную? На здание-то Генерального штаба нас не пускают. Следует учесть, что римские лошади давно переехали в другую конюшню, а на их месте стоят копии, и чуть ли уже и не первые. Обидно узнать, что ты смотришь на копию, и с досады кажется, что подмена выглядит много хуже. На самом-то деле не хуже, точно такие же, просто у них нету благородной ауры древности.

Нас может быть и обделили, но если помозговать, мы сами виноваты. Народу на баллюстраде много, — предположим, каждый придёт со скрепкой и будет ковырять бронзовую лошадь, и что тогда от них останется? Предположение не такое глупое — подлинная квадрига в музее действительно исцарапана. Зачем? Затем, что *неугомонной и пылкой душе* хочется ковырнуть, отвинтить, в крайнем случае нагадить на постамент. *Ах, шаловливые ручонки, нет покоя мне от вас: юбку новую порвали и подбили правый глаз.* Вспомните, что произошло со скульптурами в Петергофе — их пришлось ограждать перилами. Я сначала, приехав в Петергоф после долгой разлуки, не могла понять, почему вокруг каждой статуи отвратительные загородки, как вокруг открытого люка. А потом посмотрела на золочёных тритончиков, на которых особенно заметны следы лихорадочной деятельности, и вспомнила, как ещё в былые годы экскурсоводы Павловского парка, где много легкодосягаемых статуй, причитали, что пора, пора заменить все скульптуры на копии, а то вот сидит у фонтана мраморная девушка и беззащитно протягивает руку прохожим, и уж сколько раз приходилось приставлять

ей новые пальцы взамен отбитых. А не фиг, держи руки в карманах!

В том же Павловске Флору после войны двадцать лет реставрировали, потом водрузили на холм над рекой Славянкой, и уже через неделю её разбил на куски какой-то любитель искусства. Вроде тех немцев, что очередью по Аполлону — знай наших! Ну ладно, от иностранцев можно ждать чего угодно. Дантес ... *не мог ценить он нашей славы.* Хотя Дантес — особый случай, и может он гад не потому, что француз, а были на то другие причины. Его всё-таки на дуэль вызвали, а это как на партком — не пойти нельзя. Предположим, подошёл к тебе Пушкин и дал затрещину. А за ним подбежал Чайковский и плюнул в рожу, и уже подбирается к тебе Бутлеров с большой палкой. Что тут сделаешь? Правомерно ли дать сдачи солнцу русской музыки, вырвать палку у красы и гордости русской химии, оттаскать за волосы *наше всё*? Вопрос неоднозначный! Но нео-Дантес, который бьёт мраморную Флору палкой по голове после того, как другой человек отдал её реставрации 20 лет жизни, — что ему сделала Флора? Наверно он иностранец, американец, например, — они ведь стараются подорвать мощь и престиж нашей Родины, — или, так сказать, внутренний эмигрант? Жаль мне Флоры. Статуя Флоры исчезла навсегда, больше её чинить не стали, вместо неё на постаменте фотографируются посетители — они-то сумеют вывернуться из-под палки.

Сидя на балконе, я погрузилась в только что купленную книжку о соборе Сан-Марко — а что было делать? Для рассматривания мозаики безнадёжно темно. А в книге приводится множество полезных сведений — когда, кем и что.

Помнится, бабушка садилась за завтраком перед сестрой и говорила: “Жуй! Глотай!”, — но Марине не глоталось. Вот и у меня сейчас застрял ком в горле. Как быстро меня утомили подробные описания художественного богатства, тем более, что мозаики-то остались там, внутри, и я их не помню, а картинок недостаточно... Я нахожу в путеводителе много подробностей и мало связей между ними.

Я закрываю путеводитель и думаю: если жизнь это фильм, особенно у туриста, то в кадрах этого фильма многое для нас пропадает за недостатком времени, тем более, на второй сеанс не останешься. А закадрового-то сколько пропадает: прошлое рухнуло в яму времени, а с ним и культурный контекст. Как быстро всем известные вещи уходят в небытие, иногда в одночасье! Узбекские гастарбайтеры не умеют толком клеить обои, и это искусство навсегда позабудет-

ся, когда умрут те, кто хотя бы видал правильно наклеенные обои. Исчез рецепт императорского костяного фарфора — его продумали заново, но всё-таки не до конца, и не могут повторить букета роз, сделанного в девятнадцатом веке. А как быстро исчезла латынь! Несколько лет подряд я, сидя на лекциях, разглядывала гордую надпись на стене Большой Химической аудитории, и гадала, что же там написано. Да всё, что угодно. Может быть там написано "Ай, фирли-фить тюрлю-тю-тю, у ректора Кропачева задница в дегтю!", но нынешнее поколение об этом не догадывается. Сделали эту надпись всего-то лет девяносто назад, в уверенности, что латынь всегда будут учить в школах. На знаменитой картине запорожцы пишут письмо турецкому султану, и по рожам видно, что матерное. Но когда, зачем, и какому султану они пишут, и почему не французскому королю? Нам было бы легче врубиться в исторический контекст, если заменить подпись на "Дума пишет письмо Ющенко", и тогда живопись заиграла бы новыми красками безо всякой реставрации.

Вот и мозаики базилики — о чём это они? Даже из верующих мало кто знает теперь Библию и предание, не помнит, Давид ли Урию послал на смерть, или наоборот, или они оба друг друга послали. Кто догадается, почему к Адаму прижимается маленькое крылатое существо? Мы видим, что по периметру купола сидят прилично одетые люди, и каждому на голову спускается столб света. Это что такое? На что намёк? И подписи не помогают, потому что сделаны на таком языке, и таким красивым почерком, что они сейчас нечитаемы. Для неподготовленного человека со страниц партитуры не зазвучит оркестр. Трудно впихнуть в себя понимание без предварительной подготовки, без толстого культурного слоя, а учили-то нас, сами знаете, как. А после мы сами плохо учились, потому что мы жили и при этом тонули в море мелких забот.

Но, собственно, к чему оправданья. Главное — это то, что хочется докопаться до смысла. Смотреть, не понимая, всё равно, что поесть картошки без мяса. Останешься неудовлетворённым, жаждущим, а чего — и сам не знаешь. Вернее, знаешь. Каждый знает, что ему особенно интересно. Хотелось бы особого путеводителя, для меня приспособленного. Я знаю, что нужно моему небыстрому восприятию и слабой памяти: избыточность информации, привязка к знакомому жизненному опыту, зацепки анекдотов и визуальные крючочки. В моём путеводителе должно быть много фактов и много иллюстраций — напомнить, что же я такое только что увидала, — много химии и много жизни. Получается, что написать его я могу только сама, вот и пишу.

Мои литературные идеалы сложились под влиянием описательной биологии, к которой я прикоснулась давно когда-то, пятнадцати лет, в библиотеке Ботанического института. Мне довелось листать старые биологические журналы в твёрдых переплётах, оклеенных бумагой со мраморными разводами, читать статьи, написанные в девятнадцатом веке (или в двадцатом, но теми, кто обучился в девятнадцатом). В них было рёскиново красноречие и доверие к читателю: мол не только всё прочитает, время потратит, но ещё и получит удовольствие от наших словесных фестонов. Я получала. Я с юности люблю эти статьи, написанные языком умного и образованного дедушки.

Прошло время неторопливой многословности. В современных статьях не размазывают. В них пишут просто: "мы вкололи, мыши сдохли". Прошло также время акварелей, рисованных самим автором. А раньше не было чёткой грани между писателем и естествоиспытателем, так же, как между естествоиспытателем и художником. В девятнадцатом веке запросто можно было быть учёным, поэтом и художником, вот как Гёте или Геккель. Какое наслаждение испытывал Геккель, глядя то в микроскоп, то на лист бристольского картона, прижмуривая то один, то другой глаз, рисуя фораминифер, изумляясь их кремниевой броне, ажурной, как фантазии Эшера, — скелетам существ, ни на что не похожих, будто принесённых космическим ветром из системы Альфа Центавра! Век девятнадцатый, железный, век великих географических экспедиций, век ботаники и зоологии, был сентиментален, пронизан восторгом перед чудесами природы и любил иллюстрации Дорэ.

Остатки художественного подхода к живой жизни ещё сохранились в моё время на биофаке, где нам предлагали зарисовывать гистологические препараты, передавая полутени цитоплазмы точечками разной степени сгущения. Я испытывала радость и умиление, орудуя цветными карандашами, — одно из самых приятных моих воспоминаний об университете. Это был урок не столь технического рисунка, сколь внимания к подробностям, обучение через движение руки и глаза. Такой физиологический, через правое полушарие, метод восприятия мира благоприятствует синтетическому взгляду на природу.

Но этот навык мне не пригодился, потому что примерно в пятидесятых годах, когда мы все родились (все, — это те, кому интересны мои писания), наука перешла к анализу. Собственно то же произошло в двадцатом веке и с историей, и с искусством — единая картина утрачена, остались разрозненные факты там и тут; Венеция 14 века

не связана с Бельгией 14 века, а парит сама по себе в голубоватом вакууме. Двадцатый век всё разложил на составные части. Двадцать первый может быть сложит из этих деталек новые часы. Но часы будут сложены из кубиков, быстро, а не нарисованы, медленно. Распалась связь руки, глаза и мозга, а красоты стиля стали казаться постыдной болезнью. Описательная биология превратилась в бранное слово. Что касается меня, то я её по-прежнему люблю, и предпочитаю рисованные иллюстрации. Любимый мой рисунок в старой немецкой книге по зоологии — "Охота трески за сельдью": эпическая битва, батрахомиомахия, поле Куликово, — и не мозаика ли Сан Марко с садком рыб и морских драконов вдохновила иллюстратора?

Мой идеальный путеводитель сочинён по вымершему шаблону. Мне он абсолютно подходит, но может быть на другую руку эта перчатка не наденется. Каждый решает сам, и, кстати, не спрашивая моего совета. Блошек на площади много, и все разного цвета. Имеют право вгрызаться в детали, жить прошлым, имеют право не закапываться в сюжеты, жить настоящим. В этом есть опасность — некоторые царапают квадригу и разбивают Флору, поскольку не видят в них смысла. Флоры для её убивца (разбивца?) нет, они существуют в параллельных мирах. Но есть множество отличных людей, которые никого не исцарапают, но и прошлое им не нужно, и в Пала д'Оро они видят прежде всего произведение ювелирного искусства.

Старые города Европы предлагают нам мучительный выбор между поэзией и информацией. Венеция соблазняет огромной пилюлей знаний; глотать её, или нет? Можно ведь и подавиться с непривычки. Хочешь ли воспринять её во всём изобилии исторического и культурного контекста, или лучше затеряться в пленительном лабиринте старых зданий, бликах отражённого водой заката и рассвета, в кафе, ресторанах и магазинах, в толпе людей, от которых исходит благополучие и радость жизни? Жить прошлым или настоящим? Впрочем, и есть ли такой выбор, не натура ли наша нам подсказывает, как воспринимать город? Не является ли мир зеркалом нашего внутреннего мира, не показывает ли только то, что нас интересует? Ну как, дорогой читатель, а вы-то? Как будете вкушать красоту, последовательно или параллельно, с инструкциями или без?

3. Любовь к лабиринту

Выйдя из базилики, самое время закусить каракатицей, а после распробовать до конца улицы Светлейшей. Вам конечно все тверди-

ли — мол, потеряйтесь в Венеции, набродитесь досыта по её лабиринтам, наслаждаясь нежданными находками. Все, но не я: я такой глупости не порекомендую, я не из тех, кто настойчиво советует выбросить карту и отдаться на волю случая, идти туда, не знаю куда, и видеть то, не знаю что. Теряться больше двух раз неинтересно — всё время попадаешь во всё те же закоулки, и никак не удаётся заплутать так, чтобы попасть в новое место. Опутывает дурная бесконечность; хватит, здесь я уже была, пойдём куда-нибудь ещё, — но за углом всё тот же тупичок. Не тупик, строго говоря, — улочка пересекается с каналом, но не изобрели ещё водоступов, позволяющих гулять по воде, не проваливаясь, и приходится возвращаться туда, где ты уже был. Безусловно, если времени много, молекула, ударяясь о стенки лабиринта, всё же отмигрирует далеко от исходной точки, но у туриста время ограничено, да и есть скоро захочется. Поэтому подготовьтесь.

Мне пригодились "Прогулки по Венеции" Джона Фрили, в которых есть карты с маршрутами. Фрили всегда заводит в закоулки и ведёт сложным путём: длинно и долго, но зато освоишь большую территорию. Блуждать по Венеции с Фрили — лазать по проходным дворам. Штука в том, что Венеция в основном состоит из проходных дворов. В Петербурге человек с тренированным мочевым пузырём пройдёт мимо подворотни, по освещённой и широкой улице; в подворотни тычутся только те, кто, как Достоевский или Раскольников, ищут подходящий камень. В Венеции и приличный человек ныряет во всякие "соттопортяги", и там его ждут премилые сюрпризы в виде кампо и кампьелло, где у нас обычно помойные бачки, а у них колодези 16 века. Кампьелло малы, как петербургские дворы-колодцы, и со всех сторон застроены, и когда в три часа ночи в них раздаётся звонкий юный смех, все жильцы просыпаются и думают: *"О моя юность, о моя свежесть!"*, или что-нибудь другое.

Но дело совсем не в любви венецианцев ко дворам-колодцам. Если в Петербурге проходные дворы *кончаются стенкой*, приводят в тупики, в которых теперь обнаружились ухоженные особнячки, и при них очень молодые, крепкие и суровые фигуры, то в Венеции все проходные дворы, которые здесь кличут улицами, неизбежно *выводят на свет*. Найти в Петербурге пример для сравнения я могу только один, потому что я человек пришлый, родом с Московского проспекта, и шунтов не знаю, кроме как от Желябова к Капелле — в Венеции он считался бы крупной магистралью.

Имея план, размеченный Джоном Фрили, быстро привыкаешь скитаться по прельстительным щелям и устремляться прямо на кир-

пичную стенку, зная, что в последний момент обнаружится крошечный проход, у которого тем не менее есть официальное название — соттопортего такое-то, — и икона с лампадой для устрашения ассасинов. Во многие кампьелло ты никогда бы и не попал, если бы не Джон Фрили — так надёжно скрыты они от постороннего глаза. Как наверно проклинают Джона Фрили жители кампиелло Бернардо в Дорсодуро, куда всё лезут и лезут напористые посетители вроде меня поглазеть на колодец с редкостным сидячим львом — с остальных "верро ди подзо" такие барельефы были сбиты австрийцами, как члены с античных статуй, напугавшие первых "воцерковлённых" христиан, или как двуглавые орлы с вывесок после февральской революции.

К сожалению, Фрили — педант, он тебе назовёт каждый дом по имени, но ничего о нём не расскажет. Поэтому помогал мне и резиновый человечек, сложенный из шин. В отличие от Джона Фрили, который озабочен только поступательным движением, месьё Мишлен, таксидермист, систематик, коллекционер, разобравший всех бабочек по булавкам, знает всё, что нужно знать о Венеции, а по его мнению, знать нужно много.

Фрили купить было просто, он выставлен в любом респектабельном книжном, а вот с Мишленом пришлось повозиться. Покупать английский перевод французского путеводителя казалось мне моральной распущенностью, *поступком, недостойным строителя коммунизма*, а достать новенькое издание на французском в Америке трудно. Поэтому я купила подержанную книжку. К моему негодованию из неё посыпалась жизнь предыдущего владельца — посадочный талон на бельгийскую авиалинию, билеты в музеи — те самые, в которые собиралась и я. На концерты мой предшественник не ходил, но зато отслюнил за какие-то книжки целых 250 евро (интеллигент!). Останавливался он в отеле Монако, о чём свидетельствовала выпавшая после сильной встряски бумага с монограммой. Фотографий родственников и локона возлюбленной мне найти не удалось, но зато меж страниц с описанием Торчелло обнаружились засушенные листы моего любимого дерева гинкго. Трудно примириться с тем, что твою книжку уже до этого кто-то крепко использовал, (лучше не знать о предыдущих любовницах), но постепенно обвыкаешь, притираешься к побитому жизнью спутнику, и даже начинаешь считать своей дарственную надпись: "Тёте Тельме с любовью". Чем я не тётя Тельма?

Я-то пользуюсь путеводителями, но не все такие салаги. Гёте

предпочитает ходить по Венеции по компасу, ни у кого ничего не спрашивая. Гёте считает себя Америго Веспуччи, а может быть и Конрадом Лоренцом Венецианской республики: *“Я доходил до самых границ обитания и изучал образ жизни, мораль и манеры обитателей. Они различны в каждом районе”.* В его прозе бьётся жилка естествоиспытателя — это ли не само совершенство? Трогательная серьёзность Гёте, его интерес к практическим деталям, вызывают у меня умиление и нежность. В его жизни в который раз повторилась известная история, когда физик, или инженер, или военный, или врач вдруг занялся литературой, и оказалось, что он одарён словом.

По давней памяти я ожидала найти в Гёте помпезного старика, волочившегося за молоденькими девочками и сочинившего полоумную поэму “Фауст-2”, в которой не разберёшься и с поллитрой. Но вот он приезжает в Венецию, внезапно, всё побросав, не дождавшись отставки у своего покровителя герцога Веймарского, не в силах дольше откладывать свидание с Италией, и оказывается, что ему только тридцать семь, он симпатичен, неуверен в себе, и притом шутит очень мило. Ах, кто из мужчин приятнее молодого Гёте? Разве что диктор “Эха Москвы” Сергей Бунтман.

Город, по словам Гёте, *“пересечён везде каналами, но соединяется мостами. Невозможно вообразить себе его тесноту, пока в нем сам не побываешь. Как правило, ширину улицы можно измерить распростёртыми руками, а в самых узких оцарапаешь локти, если их расставишь. Много маленьких домиков торчит прямо из воды, но там и тут есть мощеные тропки, по которым приятно прогуляться среди воды, церквей и дворцов. На всех мостах ступеньки, так что гондолы и баржи могут свободно проходить под их арками”.*

Узки, узки эти улицы времён средневековья: место экономили. Так щелясты, что на Мерсерии Орлоджио, идущей от часовой башни Пьяццы Сан-Марко, верхом разрешается ездить только до открытия магазинов. А уж когда магазины открылись, спешивайся и привязывай конягу к вязу на Кампо Сан-Сальвадор. Вот бы и у нас так — построили бы гаражи вдоль Обводного, спешивайся и езжай в центр на общественном автобусе!

Путешественники испокон веков отмечали, что в этих щелях попахивает. Любопытные олфакторные реминисценции находим у Перцова: *“Сворачиваешь с Пьяццы куда-нибудь в первую встречную щель бокового переулка. Блуждаешь в лабиринте узких коридоров, переплетающихся, как венецианские каналы, среди высоких стен*

домов. Отвратительный воздух, спёртый и пропитанный всеми испарениями нечистоплотного южного города, стоит в этих трущобах". Гёте *"был потрясён грязью улиц. Во время прогулки я стал придумывать санитарные правила и составлять предварительный план для воображаемого полицейского инспектора, который серьёзно заинтересован в проблеме"*. Надо сказать, что венецианцы и сами старались улучшить санитарную обстановку в городе. Например, Перцов обнаружил вдоль всего подъёма на Кампаниллу ниши-писсуары (это была ещё та, старая Кампанилла, которая без лифта).

Поэтому вы непременно спросите меня — а как у них там сейчас обстоит дело с улицами и каналами? На улицах я не заметила особой грязи — при таком количестве туристов могло быть гораздо грязнее. Из каналов ничем не пахло, кроме благородной пресной воды. (Надо знать, когда приезжать: в октябре бактерии уже образовали споры и мирно улеглись на дно). Наоборот, от воды светло-зелёного отлива, от белых кружев пены, от красных кистей водорослей веет такой свежестью, что хочется вопреки здравому смыслу и гражданскому уложению нырнуть в манящие струи лагуны. Байрон так и делал. Выйдет из гостей и нырк в воду. У него такой вспыльчивый характер, что я боялась ему что-либо говорить, но меня эти заплывы беспокоили. Хорошо, что он плавал во времена, когда люди ещё не изобрели моторки, и не успели отравить воду в лагуне удобрениями.

Чиста ли на самом деле вода в венецианских каналах, не знаю. Грязная, говорят... Говорят, что венецианцы бодро выкидывают из окна всё, что угодно. Приходится каналы периодически осушать и выгребать из них детские кроватки. Я сама не видала никаких акций вандализма супротив венецианских каналов, вот разве что женщина, выйдя на балкон, вытряхнула мусор из совка прямо в воду. Почему в канал, а не в помойное ведро, убей меня Бог, не понимаю. Наверно она была потомственная венецианка, и рука у неё не подымалась вынести мусор на помойку. В оправдание венецианцам скажу, что любой канал просто манит что-нибудь туда выкинуть красивым жестом, ну хоть окурок. Зимой я видела множество пивных бутылок, вмерзшее в лед Фонтанки. А португальцы, так те просто писают в каналы Венеции на глазах у изумлённого мэра. Но и не канал даже, просто улица, и та является психологическим магнитом по части мусора. Всех по этой части переплюнули австралийцы; у них есть городок для оседлых аборигенов, вокруг которого скопились напластования пивных банок, — это вам не наслоения берёзовых мостовых в Новгороде, а настоящий культурный слой.

Никаких перил у каналов нет. Все, кто не научился смотреть под ноги, давно уже утонули. Я сама была много раз близка к гибели. Множество мостов пересекает каналы под разными углами; остановишься на одном, и видишь ещё два других. По одному бежит некто с виолой да гамба (судя по футляру), а на ступеньках другого мужик с прилипшей к губе папиросой сердито берёт на плечо стальной чемодан. Некоторые мосты частные, упираются в парадную. Один, у самого Большого канала, был на ремонте, его перегораживал заборчик с вывеской "проводятся городские работы", обшивка с него была содрана, обнажены продольные узкие балки, и я забеспокоилась о жильцах — ведь им наверно приходится, вооружившись альпинистской снастью, пробираться домой по перилам.

В Венеции концы небольшие, и если точно знать, зачем, куда и как идёшь, можно дойти быстро. Но вот если пошёл без цели — никак не удаётся оторваться от исходной точки. Идёшь трудно и медленно, прилипаешь к каждому углу, разглядываешь каждую деталь, потому что их много, но нужно их выискивать.

Венецианцам, как я уже часто говорила, нравилось привозить из поездок сувениры. Современный житель Петербурга выставляет в буфете рога и кружки с горным козлом, купленные в Кисловодске, а венецианцы украшали фасады; старательно, с любовью налепляли на наружные стены всё лучшее, что было подобрано в разных странах.

Украшения эти виднеются в самых неожиданных местах. Популярны "патеры" — круглые диски с разнообразными узорами, которые пришиты к фасадам, как пуговки. То тут, то там вделаны в стену белое лицо-маскарон, обломок византийского фриза, или колонна в нише между этажами, одна-одинёшенька, ни портика при ней, ни арки; нашли её где-то, принесли, поставили на полочку фасада-буфета. А здесь вот встроен в стену небольшой барельеф, на котором колонна со львом Сан-Марко, парусник, а на переднем плане укрупнённо два сидящих голубка. На углу другого дома виднеется статуя каменного мавра, которому, как Тихо Браге, приделан железный нос вместо отбитого.

Венецианцы любят фигурные дверные ручки. Вот волк, опутанный змеями, как Лаокоон, вот до блеска отполированный Данте. Многие из средневековых ручек уже давно в музеях мира. А современные, не менее изощрённые ручки, можно купить в обычном магазине. Любят венецианцы и ажурные металлические решётки перед стеклянной дверью в сад или просто дверью первого этажа.

Большинство из них явно новые: рисунок, который могут придумать только в 20 веке, но красивый и сложный, не какой-нибудь там частокол прямых прутьев, а сплетение ветвей, или кольчуга из крупных тонких колец.

Ходишь и интересуешься — а в этом буфете что выставлено? Я долго разглядывала один из палаццо, принадлежавших семейству Грасси, не парадный и знаменитый, на Большом канале, а другой, на боковой улице. Нашла на фасаде много хорошего: остатки росписи, патеры, рельефы, пристроенные вразнобой кирпичные и мраморные колонны. На подоконниках окон, закрытых навечно ставнями, снаружи стайками и семьями выставлены красивые глиняные вазы — они уж точно добавлены совсем недавно. *По моему суждению способствуют немало к украшенью* палаццо и жильцы, которые, по-утреннему неглиже, сидят и курят на подоконниках. Прямо фильм какой-то неореалистический.

Современному человеку с небольшими средствами доступны другие способы украшения жизни. Почти к каждому окну приторочена полка с проволочной сеткой, на которой стоят горшки с цветами; в основном герани, неприхотливые и красивые; а у кого-то и лаванда. Поразительной величины достигают саговники, растущие в крошечных горшках. Аскеты балуются суккулентами; у одного мужика растут кактусы, и хорошие такие, килограммов по восемь. Но мне больше нравятся ползучие растения, которые выбрасывают с подоконника розетки листьев на длинных шнурах. Похолодало, и страстные цветолюбы нахлобучили на особо нежных любимцев полиэтиленовые пакеты.

В некоторых условиях живые цветы не вырастают, например, если окно выходит на улицу шириной метр двадцать, и тогда в ход идут искусственные. Большей частью они красивы, особенно искусственные герани, которые трудно отличить от настоящих, тем более в полутьме. Но некий эстет, — ох, не дожей он потомок, — утыкал подоконник страшенными пластиковыми ромашками. Хорошо, что дело происходит в боковой щели, а не на порядочной улице.

У счастливчиков есть террасы для цветов. Балконов мало, в основном “алтаны”, деревянные платформы, которые венецианцы со времён средневековья, не стесняясь, лепят на крыши палаццо, как голубятни. Видела я висячие сады: терраса с кадками пальм, горшками папоротников, деревянными креслами и столиком, а под ней, на первом этаже, где всё равно жить нельзя из-за сырости, какое-то помещение с окошечком, затянутым проволокой. А у некоторых есть настоящий садик за глухой стеной, но со стеклянной дверью, сквозь

которую видно ухоженное нарядное патио; на стене вокруг садика вазы, или даже статуи, прикрывающиеся от дождя маленькими зелёными балдахинами из бронзы или жести. Но есть и патио-свалки со старыми игрушками, колясками, отслужившими раковинами и примусами.

Помимо законных украшений у венецианских зданий есть всякие чудинки — например трубы, которые заканчиваются большими воронками, для улавливания шального уголька. Двери первых этажей закрыты снизу стальными досками на случай "аква альта". Камины с трубами, которые выпирают из стены, как жилы на руке атлета, устроены на уровне второго этажа, потому что на первом раньше никто не жил, и камин там был не нужен. Или вот водосточные трубы — спускается с крыши честь по чести, а потом вдруг юрк в стену; наверно там резервуар для сбора дождевой воды.

Чтобы поддержать репутацию итальянского города, венецианцы часто вывешивают бельё из окон. Его сушат на специальных тросах, которые можно вращать и подтягивать просохшее бельё к окошку. Как они умудряются протягивать эти тросы от дома к дому над улицами и особенно над каналами, не могу себе представить — забрасывают проволоку на гайке? Простыни у них старенькие, на полотенца грустно смотреть, а футболки я бы стирать поленилась — я никогда не стираю вещи, которые собираюсь выбрасывать. Но от стираного белья веет нежным летучим запахом благородного итальянского порошка, запахом уюта, заботы, налаженного дома, обманчиво обещая вместо вульгарных портянок шарлаховый роброн с валенсианскими кружевами. Любят венецианцы вешать за окно и полиэтиленовые пакетики с овощами, чтобы не заплесневели в холодильнике.

Живут окно в окно. Занавесок нету, потому что понимают интерес туристов к итальянскому быту. Заглядываю в окна не из пошлого любопытства, а в надежде на рококо. Тщетно. Куда ни сунешь нос, везде видны маленькие комнатки и бедная обстановка, в кухне шкафчики из дешёвого пластика, всё не похоже не только на стиль рококо, но и на западные фильмы. Иные чудаки не хотят, чтобы я интересовалась их жизнью и закрывают окна ставнями даже в дневное время. Я бы на их месте купила хороший тюль, если он ещё продаётся в нынешних магазинах, или что-нибудь другое, подходящее для занавесок, но наверно средства не позволяют. Может быть за ставнями прячутся достойные интерьеры. Однажды вечером высветили для меня в одной из квартир письменный стол прошлых времён, потолок из тёмных старых балок, стену, покры-

тую терракотовой мастикой, на которой прижилась абстрактная картина в тон...

Венеция это симфония цвета, и так приятно вдумчиво выслушивать каждую отдельную ноту. Здания оштукатурены и покрашены в какой-нибудь сочный цвет: красный, как жигули “коррида”, густо-зелёный, или наваристой охры. Большие куски этой штукатурки уже давно отвалились и рухнули в проезжую гондолу, а в прореху высунулся кирпич, кирпич преумилительный, разной формы и толщины в одной и той же кладке. Если приглядеться, то видно, что кирпичины ручной работы, плохо перемешанной глины, со включениями другого цвета. Да и сама кладка выглядит так, как будто сложили её не сразу, а порциями, разные люди, из кирпичей, которые насобирали на развалинах разных зданий. На сохранившейся штукатурке пролегли, как следы небрежной кисти модного художника, потёки тёмных переливов.

Цветовыми пятнами выделяются на фоне стены обязательные в Венеции ставни. Их оформляют вот как: красим в вишнёвый цвет и ждём, когда краска сильно облупится. Поверх полинявшей шкуры выкрасим в зелёный, и ни за что потом не будем перекрашивать, дадим облупиться уже от пуза. Получается где зелено, где вишнёво, а где и вообще голое дерево. Красота!

Некоторые здания украшены, как рождественская ёлка — чем? всем! — некоторые наложили на себя только лёгкий архитектурный грим, как старая дама из хорошего общества, некоторые здания никак не украшены, и со своими почти квадратными окнами напоминают флигели внутренних дворов старого Петербурга. Фасады все сплошь попорчены временем и сыростью, даже у самых приличных (к примеру, здание принадлежит университету, муниципалитету) штукатурка местами обвалилась, и показалась кладка из старинных мелких кирпичиков. Удивляешься тому, как много зданий, про которые, увидь мы их свеженькими, мы бы сказали “коробки”, “хрущёвки”: низкие потолочки, маленькие квадратные оконца. Но сейчас, когда штукатурка облупилась, и краска на ставнях облезла, и пошли по фасаду трещины, скреплённые металлическими скобками, они стали необыкновенными. Только не примите мои слова как руководство к действию, и не спешите расковыривать бетонные стенки наших новостроек — вряд ли их это облагородит.

Во всех домах, кроме некоторых палаццо на Большом канале, заметна асимметрия и неправильность. Да и в упорядоченных Возрождением палаццо вроде Ка Корнер могут найтись комнаты странной формы — трапеции, или перекошенные параллелограммы, с ту-

пыми и острыми углами, — потому что дома приспосабливали под земельные участки, которые редко бывали квадратными. Даже фасады зачастую ударяют в нос геометрической неправильностью. Архитектору, верно, сказали: “Сделай, братец, эдак красиво, но удобно — если нужно окно, так пусть и будет окно, и если хотим, чтобы тут потолки пониже, а там повыше, то не важно, что фризы выйдут не в линию”. Балкончики на зданиях разбросаны асимметрично, и окна на разной высоте, хотя вроде бы этаж один и тот же. Если окна эти бывали в прошлом готическими, то сейчас уже стекольщику не до всяких глупостей, и стрельчатые завершия закладывают кирпичом.

Дополнительную живость венецианским домам придают пристройки. Кажется, что дома эти всё время перестраивались и перекраивались. Когда постройка вчерне была завершена, на втором этаже пробили стенку и приделали кухне чуланчик. Этажом выше верандочка наползает аки тать на соседнее здание, такая кустарная с виду, будто её слепил, как умел, из ворованных материалов сантехник дядя Вася. Ещё какая-нибудь комнатёнка или из крыши торчит, или выпирает сбоку, из ребра данного Адама. Что можно разместить в таком курятничке? Ну разве что стул. Но смотришь — а в окне курятника витраж. Самые настойчивые строители перекрывают комнаткой улицу, и та превращается в соттопортего.

Хочется и самой поучаствовать в этом фестивале, снять комнатку и достроить по своему вкусу — выпятить флюсом кухонку, присобачить веранду, на которую подымаются по лесенке из прихожей, но сейчас уже, каким бы вороньим гнездом не выглядел домишко, ничего к нему нельзя пристроить. У-у, с этим строго! Венецианцы, в отличие от петербуржцев, серьезно относятся к тому, что их город на учёте у ЮНЕСКО. Строительство ведётся только по специальному разрешению, и гласно; на доме вывешивается объявление: “Венецианская коммуна устанавливает туалет. Владелец туалета, синьора Марина Тревизан, проживает в доме № 3264 района Сан-Поло”. Чтобы знали, кому морду набить за осквернение средневекового здания современным ватерклозетом. Поэтому в Венеции, в отличие от Петербурга, нет новоделов. Многие палаццо скособочило, но их не разрушают. Подхожу к одному дому у Каса Гольдони — чистенький такой, свежеотремонтированный, и объявление висит, что мол, прекрасные квартиры и надёжные вложения. Пригляделась я к новым рамам из хорошего дерева и вижу, что стёкла в них под углом. Это значит, что дом накренился, но при ремонте полы в нём и стёкла выпрямили параллельно земле, чтобы жильцов психологически не перекашивало.

Большинство палаццо теперь поделены квартир эдак на 12-16. Говорят, что в Венеции жилищный кризис, но вместе с тем и много заколоченных палаццо. В Петербурге тоже попадаются пустые палаццо, фасады которых завешены полотнищами с рекламой — нынешний владелец ждёт, когда у палаццо подкосятся ноги, и он рухнет. Тогда можно будет выстроить на его месте что-нибудь красивое и удобное. Смотришь на такой приговорённый петербургский палаццо и понимаешь, что квартиры из него нарезать как-то стыдно, поэтому может и лучше его сразу пристрелить? А в Венеции, — вот что интересно, — поделить палаццо на квартиры не стыдно, потому что многие из них, особенно те, что не на Большом канале, а в глубине, не скованы классическим стилем. Цены на квартиры высокие — за трёхкомнатную просят 430 тысяч евро, — так что вроде бы выгодно отремонтировать и перекроить. И тем не менее заколочены. Может быть на ремонт по всем правилам разрешение не получено. Или просто денег нет привести здание в порядок.

Главное украшение улиц и площадей — это дома и старые колодцы, потому что памятников и скульптур в Венеции мало. Некоторые я уже упоминала — памятники Виктору-Эммануэлю и дону Коллеоне... Теперь в пару к старому мужику с яйцами можно найти молоденького мраморного мальчика, который стоит на стрелке Пунта Догана в устье Большого канала и держит за ногу лягушку. Мальчик совершенно голый и изображён очень натурально, поэтому его охраняет карабиньер, который при приближении туристов кричит: “Нет, нет!”. Карабиньер держится очень близко к мальчику, почти обнимает его, и фотографировать мальчика можно только в паре с карабиньером, как будто мальчик под арестом. Глупо как-то делать памятники, к которым нужно потом приставлять охрану. Интересно, как карабиньер описывает свои занятия любимой девушке? “Я слежу, чтобы мальчика не хватали за лягушку”? Впрочем, если пост круглосуточный, у карабиньера нет возлюбленной. Что же происходит, когда спускается ночной туман? Может быть карабиньер уходит, а усталый мальчик садится и даёт отдохнуть обалдевшей лягушке, а может быть они вместе с бессменным карабиньером тайком прихлёбывают спиртное из фляжки, чтобы согреться.

Венецианцы не только украшают площади и улицы монументами, но и портят их, выставляя что-нибудь неприятное. Про кривоногие столы-скамейки я уже говорила. Достали меня и длинные ширмы для афиш и объявлений (“Голосуйте за Лука Джордано!”), страшные-престрашные, назло фотографам.

Гуляя по Венеции, невозможно не заходить в церкви; так и манят их раскрытые двери. Иногда в них совсем пустынно. В церквях поизвестнее поджидает будочка с билетёршей. Большинство церквей принадлежит к эпохе барокко — они были или построены, или перестроены в 17 веке. Барокко этих церквей бывает спокойное, как в Салюте, Сан-Стае и Джезуати, или бешеное (Джезуити, Сан Мойзе, Сан-Зулиан). Вот спокойное барокко Джезуати — плафон Тьеполо, белые стены с барельефами, строгие, прямые колонны с классическими капителями, в главном алтаре сень из розового мрамора и ковчег, облицованный ляпис-лазурью. Вот бешеное барокко Джезуити — стены расписаны по штукатурке голубым узором так, что кажется, будто это инкрустация серым мрамором по белому, в алтаре колонны, закрученные спиралью, как толстые леденцы, на потолке изящная лепка и плафоны Фонтебассо.

Мои мнения часто расходятся с мнениями экспертов. Ребята, я чувствую, что вы не любите игрушек, а я люблю. По поводу фасада Сан-Зулиана Рёскин заявил, что это *чистейшей гадости чистейший образец*; Джон Фрили подтвердил, что у него нет поклонников, но они ошибаются — я довольна, ведь на нём есть даже верблюды. В Сан-Зулиане потрясающий резной потолок с плафонами; его стены и даже колонны затянуты красным бархатом с золотым узором. В боковой часовне алтарь резного мрамора со скульптурами из терракоты, выкрашенными под бронзу. В Сан-Мойзе в алтаре гора камней, у подножия её какая-то парочка играет в домино (или я ошибаюсь?), на вершине стоит Моисей со скрижалями, а над ним Бог и ангелы дуют в трубы. Над боковым входом тоже нависла красивая многофигурная композиция. В боковых алтарях картины обрамлены колоннами из пёстрого мрамора и фигурными барочными арками. Внешний вид церкви Санта Мария деи Джильи был оплёван Рёскиным за атеизм (хорошо, что Рёскин был не поп, и жил не в России 21 века, а то бы фасаду не поздоровилось), но я считаю, что фасад просто отличный, он может служить иллюстрацией к “Трём мушкетёрам”. Тут можно найти и д’Артаньяна, и Портоса, и Арамиса, а под ними фриз из планов шести венецианских крепостей, в которых служили члены семейства Барбариго, на средства которых церковь приобрела свой нынешний облик. Я от восхищения не заметила, как съела за один присест полкило клубники.

В общем, вы любите цветной мрамор, разноцветные каменные мозаики, крупные выразительные фигуры, фризы из резного камня, плафоны в красивых золочёных рамах? Если любите, бегите в Санта Мария деи Джильи, Джезуити, Сан Мойзе, Сан-Зулиан, и

пусть вас тянут к себе, как магнит, имена Жюста Лакура и Никола Морлейтера. Если же вы ощущаете себя человеком с не пошлым вкусом и стесняетесь колонн, затянутых рытым бархатом, и излишнего маньеризма в позах скульптур, ступайте в церкви спокойного барокко и заказывайте себе Пьетро, Туллио и Антонио Ломбардо (сразу в одном наборе). Это мировые скульпторы; нам с вами таких барельефов не сварганить даже пилкой для ногтей из куска масла. Ещё вам понравится Санта Мария ди Мираколи; в ней стены облицованы пластинами цветного мрамора; к алтарной части ведёт широченная лестница со скульптурами Ломбардо; высоко над головой маячит потолок, подделённый на квадраты широкими балками с потемневшей позолотой; в каждом квадрате поясной портрет какого-нибудь святого. Строго, пропорционально, красиво, как светлое гладкое платье без единого узора, а на нём тяжёлое сложное ожерелье.

Гуляешь, гуляешь, проголодаешься и обрадуешься, что есть повод зайти в кафе. Там можно посидеть, отдохнуть, записать свои соображения и насладиться ощущением хорошей и удобной жизни. Пристроишься на террасе у перголы с розами, в ожидании любимого рыбного супа, растрогаешься и думаешь — надо порадоваться мелочам: воробью рядом с тарелкой, итальянцам на нижней террасе, пересидевшим и перебравшим по поводу какого-то радостного события, — пора научиться ценить чудесную машину тела, докатившую тебя до Италии: глаза, ноги, руки, не забыть желудок и остальные субпродукты, — воздать хвалу сторицей Создателю и эволюции... А меж тем хозяин, упитанный и достойный, несёт тебе бесплатную рюмку граппы.

Или не пергола, а низенькая комнатка на втором этаже, выходящая окнами на Большой канал. Грустный и томный официант приносит тебе на подносе кофе и круассан с ветчиной, и два птифура, и стаканчик вермутной жидкости, которую он называет ликёром. Два мальчика-итальянца за соседним столиком пьют пиво в унисон с моим вермутом, а официант намекает, что чаевые в счёт не включены.

Или пиццерия, в которой висят плакаты с ковбоями и рекламой американского пива и мыла; для венецианцев — поэзия, для меня — проза. И вот уже толстенная молоденькая марокканка подаёт невкусную свиную котлету.

Я не могу вам порекомендовать какого-нибудь определённого блюда. Одно скажу — бегите квашеных сардин. Это местный де-

ликатес. Некоторые люди любят экзотику: кто-то просит в кассе “Выбейте мне мозги”, кто-то предпочитает куриную гузку. И наверно есть люди, которые любят венецианские квашеные сардины, но это не мы. Блюдо это существует для того, чтобы его попробовали один раз. Я даже не знаю, с какой нашей рыбой их сравнить. Подают их с маринованым луком, изюмом и кукурузной кашей, — требуйте каши, если вам её не положили, каша смягчит удар этого блюда по желудку. Своего вкуса сардины не имеют — это голый уксус, от которого едока прошибает слеза удивления. Маринуют их непотрошёными, потому что после рюмки уксуса уже всё равно.

Преимущество маршрутов Джона Фрили в том, что избегаешь толпы. Рядом кипит жизнь, её видно в щель между домами, а ты идёшь по пустынной улице, где быт настолько беден событиями, что к тебе подходят знакомиться скучающие персидские коты. Сойдёшь с маршрута, и опять попал в поток пешеходов. Хум хау. Я городской житель и люблю толпу на улице, особенно, когда я бесцельно бреду, ну, скажем, по Невскому, любуясь красотой домов. Вокруг меня все друзья, все товарищи, представители моего биологического вида, и это приятно. Но толпа в музее, в магазине, в исполкоме и поликлинике, словом везде, где у тебя есть какая-то цель, утомляет. Переизбыток людей подспудно наводит стресс на надпочечники. Но напрасно я злюсь на себе подобных; я не права: я здесь из-за того, что они здесь. Я могу путешествовать не потому, что я лично как-то преуспела, а потому что появились деньги у того социального слоя, к которому я принадлежу, так же, как в Америке я ем колбасу, поскольку она всем доступна, и не ела её в России, поскольку для нас она не предусматривалась. Я принадлежу к малоимущим наёмным работникам, которым в девятнадцатом веке путешествия были не по карману. А в 20 веке наш слой разжился деньгами и стал перемещаться. Так что все мы тут, и вот тут, и ещё вон там. И исчезнем, провалимся в преисподнюю мы все тоже вместе.

В такой толпе можно понаблюдать за людьми. Гёте не боялся анонимности наблюдателя, он её даже искал. Ему не приходило в голову стесняться того, что он посторонний и не знает языка, он не смущался ролью посетителя в зоопарке и спокойно добывал интересную ему информацию. Вот и я наблюдаю. Ух, как вас тут много, и как хаотично вы двигаетесь, как быстро меняете направление! Не правда ли замечательно, что мы уворачиваемся от столкновений, никогда друг о друга не стукаемся, разве что нарочно, и вовсе ведь об этом не думаем — вот как прекрасно работают ин-

стинкты. Все идут по улицам, подчиняясь закону Бернулли — то медленно, то ускоряясь. Улица превращает поток людей в процессию, не даёт растекаться в стороны. У нас на Невском эта процессия идёт быстро, плотно сомкнув ряды, так что когда мужик бросает окурок, он непременно попадает в ноги соседней тётке; на лицах у всех суровость — не только потому, что настроение поганое, но и в стремлении оборонить себя от глупых приставаний. А в Венеции процессия настроена дружелюбно, движется не торопясь, несколько беспорядочно. Ничто не ускользнет от внимания стоглазой толпы: Венеция останется в коллективной памяти человечества до мельчайшей её детали, до бочки с мусором, до щербины на мостовой. Это удобно. Толпа доброжелательна и хочет услужить, предупредить, что *у тебя вся спина белая*, подать упавшую перчатку. Я точно бы потеряла окуляр, выворачивавшийся из глазницы бинокля, как младенец из пелёнки, если бы его не подбирала и не подавала мне снова и снова, с неистощимым терпением, идущая за мной орава незнакомых людей.

Гёте отмечал особую весёлость итальянцев. *"Днём площади, каналы, гондолы и палаццо полны жизни, когда продавец и покупатель, нищий и лодочник, домашняя хозяйка и адвокат предлагают что-нибудь на продажу, поют, играют в азартные игры, кричат и бранятся. Как раз, когда я это пишу, у меня под окнами настоящий бедлам, хотя уже за полночь. Я слышу троих рассказчиков историй на площади и на набережной, двух адвокатов, двух священников и труппу комических актёров. У всех у них есть общее, не только потому, что они все — уроженцы страны, где живут на людях всё время, и все — страстные болтуны, но и потому, что они друг другу подражают и разделяют общий язык жестов, который сопровождает то, что они говорят и чувствуют."*

Но сейчас всё по-другому. Современного человека не отпускает внутренняя сдержанность. Ни жеста, ни крика, ни брани, есть лишь неизбежный ровный гомон большой толпы. Толпа 18 века жила на улицах Венеции, толпа 21 века просто по ним идёт, торопясь вернуться в свою жизнь, которая случается где-то там, но не на городской площади. Да и вообще все заняты делом, путешествием, фотографированием. Вот только рисовальщиков мало. Один лишь раз я заметила молодёжь с блокнотами, но если они скопились кучкой, то наверно класс какой-нибудь вывели на натуру. Куда провалилась Венеция живописцев? Какие только художники не писали с неё портреты в 19 веке, а теперь похоже никому не интересно. Кончилось время акварелей, да и время для акварелей; все перешли на

цифровую фотографию камерой типа “наведи и пуляй!”

Итальянцы тут есть, и много, но кто они — венецианцы или туристы? У меня возникает злобная догадка — все вы тунеядцы приезжие! Во времена Гёте на улицах Венеции пели, плясали и орали преимущественно венецианцы, а теперь путешествие в Венецию напоминает сафари, где туристов гораздо больше, чем львов и жирафов. Может быть венецианские львы и жирафы даже и не лезут на Пиаццу Сан-Марко, отдав её на откуп туристам. В жилах Венеции теперь течёт искусственная кровь, венецианцы от нас попрятались в торговых точках, все превратились в официантов и продавцов. Вот немцы, французы... Много русских: незамысловатые тётки, на которых, как на мне, написано, что мы из Житомира, или странные мужики, сбившиеся в стаю и быстро, как волки, скользящие меж прохожими. Есть и криптические русские, которые выглядят, как нормальные люди и выдают себя только редкой русской фразой.

Но должны же здесь быть хоть какие-нибудь местные жители, и должна же у них быть какая-то личная жизнь? Может быть, опознавать по сумкам на колёсах? Сумки с продуктами непременно должны принадлежать местным жителям: вот вы, приехав в Венецию, пойдёте на базар за тортеллини? Или выявлять по собачкам? Вокруг множество портативных собачек; то и дело раздаётся страшное, отчаянное рычание, будто защищают самое дорогое, например, Родину. Маленькие собачки, как маленькие женщины, вызывают к себе особую умилительную любовь. Вот женщина бережно надевает пёсику голубые штанишки, поставив его на стол. Пёсик терпеливо стоит на задних лапах, положив передние на плечи хозяйке. А вот идут старичок и старушка и ведут за собой маленькую рыжую собачку. “Лючия?” — говорит старушка любовно, — “Лючия станка (устала)”. Старичок наверно тоже устал, но его в расчёт не принимают — он взрослый. Или дети? Дети-то, особенно с ранцами, должны быть местные. У них взрослые, осмысленные лица, точь-в-точь, как у нас когда-то; мы были серьёзны, и с нами было о чём поговорить. В Средние века эти старшеклассники, красивые, длинноногие, были бы уже членами общества Скальци, устраивали балы и турниры. Нет, я не ошибаюсь по поводу их взрослости; для сравнения мне тут же выводят из-за угла ватагу американских школьников, и как сильно они отличаются от своих итальянских сверстников: толсты, как младенцы, шумливы, несмышлёны, невоспитаны и веселы.

А остальные — кто их знает. Вдруг я вижу двоих, от которых становится тревожно. Шестое чувство диктует мне, что к этим бритоголовым, в кожаных куртках, лучше не приближаться. Не пой-

мёшь что, но ощущение, как будто видишь профессиональную сторожевую собаку или бандита. И тут я замечаю у них фотоаппараты и карты — слава Богу, они туристы. Не знаю, кто они на самом деле — может быть только косят под уголовников, поддавшись пряной прелести приблатнённости, или действительно бандиты, но трогательные, из тех, кто ломает кости, чтобы скопить на поездку в Венецию. “Как ты думаешь, Серёга”, — спрашивает один: “Это настоящий город или город-призрак?” А Серёга отвечает веско и солидно: “Город-призрак”. И Серёга прав, хотя может быть и не в том смысле, который он имеет в виду. В Венеции время обладает тем же свойством, что и в “Земляничной поляне” Бергмана — оно останавливается, буксует на месте, или пропадает совсем. Ждёшь чудес и странностей, ждёшь конца сновидения, и видится, что лагуна потоками выступила из люков, заливает мостовую, и вот уже я бултыхаюсь в зелёной прозрачной воде, и стремительно уходит на глубину золотая Фортуна с башенки Доганы.

День четвёртый

1. Мир дожей

По преданию, Венеция возникла на обломках Римской империи: если бы Римская империя не поломалась, не развелось бы хулиганов, и местные жители не стали бы прятаться от Аттилы в заболоченной лагуне. Эта интересная легенда слегка подмочена данными археологии о том, что ещё до гуннова нашествия на болотах существовало римское поселение. Но и беженцы потом добавились, строили себе домишки на сваях и ловили кильку с крыльца. Постепенно все деревеньки объединились, обстроились, там засыпали, тут углубили, научились ездить в гости на лодках, завели себе правителя, и получилась Венецианская республика. История Венеции, полная удивительных и драматических событий, насчитывает восемь столетий, и сейчас самое время о них рассказать, но ужасно лень. История бывает нескольких сортов — интересная, малоинтересная и совсем не интересная. Хотя это самая правильная классификация, но, чтобы нас не упрекали в стремлении навязать общественности наши пошлые вкусы, предложим менее субъективное деление, — например, на общеупотребительную и политическую. Общеупотребительная история — это та история, которой учили в дореволюционных школах, и которая теперь с позором отступила на страницы исторических романов: она состоит из анекдотов и биографий великих людей. Поворот 17 года от общеупотребительной истории личностей к неинтересной (политической) истории народов мне кажется скучным и неприятным. Вальтер Скотт и Дюма меня понимают. Они тоже любят колоритные байки, а бодягу опускают.

Как приличествует коллекционерам, — в данном случае собирателям занятных фактов, — я пристрастна. У меня есть любимчики и среди исторических персонажей, и среди эпох, и среди стран. Меня прежде всего привлекает история Европы, Древней Руси и России, в меньшей степени Египет, Вавилон, Ассирия, Греция, Римская республика. А вот Римская империя и истоки христианства и ислама почему-то совсем не интересны. История Африки? Кто-то ею увлекается, был там великий Бенин, была Нубия, но мне о них читать жутко скучно и дико невесело. Что там было у майя, инков, ацтеков, должно быть не менее познавательно, чем история Египта, но мне всё это не нравится.

Европоцентризм может быть оправдан тем, что европейцы первыми прибежали к финишу; не будем разбирать, как и почему, а то передерёмся. Какой смысл в чтении истории доколумбовой Америки, если все эти цивилизации пропали, не оставив никакого следа в современном мире? Но вот мои внутриевропейские предпочтения уже ничем оправдать нельзя: меня привлекает история французских королей, а на венецианских дожей мне наплевать; кто там за кем следовал, кто что построил, кому отрубили голову и засунули ему же между ног, я не хочу запоминать. Какое безобразие! Венеция сыграла такую серьёзную роль в обеспечении Европы стеклом, макаронами и колониальными товарами, и что же? Где хотя бы искра интереса к её истории, хотя бы в одном моём глазу?

Понятно, что если рассказывать о вещах, которые тебе неинтересны, выйдет плохо. Но если уж вы хотите истории Венеции, извольте. Вкратце дело было так. Как только Венеция добилась независимости от Равенны, тогдашней столицы Римской империи, дела пошли отлично. На протяжении шести веков крошечный город-государство с громадным военным потенциалом контролировал огромные территории и держал в страхе всю Европу. Под конец Венеция настолько всем обрыдла, что в 1508 году европейские государства собрались в Комбрэ и заключили против неё союз. Камбрайской лиге удалось-таки окоротить Венецию. Окороченная Венеция постепенно стала угасать, — начиная с 17 века, или даже раньше, если поверить Рёскину. Рёскин считал, что виной всему олигархи, окостенелый тоталитаризм, но мы марксисты и понимаем, что во всём виновата экономика, а не внутреннее устройство и не войны. Венецию, богатевшую на торговле с Востоком, погубил захват Константинополя турками, отрезавший связи с Китаем и Индией, и новая морская торговая дорога, проложенная Васко да Гамой. Как только Васька добрался в обход до Индии, биржа Риальто пала, прямо в Большой канал, и курс венецианского доллара никогда не восстановился. Наступил застой вроде брежневской эпохи. Длился он подольше нашего, пока Наполеон не раздавил разъеденный остеопорозом скелетик царицы Адриатики, и от Светлейшей Республики остались только стены и неприкаянные жители, которые потом полтора столетия перебивались с хлеба на квас.

Но всё-таки просуществовать 800 лет и при этом жить совсем неплохо — замечательное достижение, которое современники списывали на счёт идеальной системы управления. Венецианская республика была, как её официально называют, демократической олигархией. В этой системе присутствовали монархический элемент (дож

и его совет, Синьория) и демократический элемент (Сенат и Большой Совет). Состав Большого совета был определён раз и навсегда дожем Пьетро Градениго в 1297 году, когда тот создал класс патрициев, записав в него всех, кто входил в Совет в последние четыре года. А тех, кто не входил в Совет в последние четыре года, Градениго не записал.

Со стороны всё выглядело восхитительно, тем более, что от островного государства исходило золотое сияние. Филипп де Коммин, которому было с чем сравнивать, не поскупился на похвалы Серениссиме: *"Это самый великолепный город, какой я только видел, там самый большой почет оказывают послам и иностранцам, самое мудрое управление и торжественней всего служат Богу. И если у них и есть какие-нибудь недостатки, то уверен, что Господь простит им за то, что они проявляют такое почтение к служению церкви"*. Всё население было разделено на патрициев, горожан и народ. Перемещение из класса в класс было невозможно, потому что республика тщательно контролировала браки. Проштрафившийся просто выпадал из своей касты. Патриции были записаны в специальную золотую книгу. Золотая книга была необходима для учёта и контроля над родословными, потому что одни и те же фамилии можно было найти и среди патрициев, и среди горожан, и среди народа.

Патриции были секретарями ЦК Венецианской республики, (прокураторы и прочее). Работать они были обязаны, жизнь их нам бы не показалась мёдом и была накладна, но патриции были правильно воспитаны, и не считали службу бременем. Кто мог, тот изрядно тратил на общественные нужды, но постепенно, как водится, доходы многих падали. Со временем у некоторых патрициев, заседавших в Большом Совете, в кармане осталась только вошь на аркане. Самые нищие, по прозвищу "барнаботти" (они ютились на Кампо Сан Барнаба, где жильё было подешевле), торговали своими голосами. Из Совета их не гнали. Нам сейчас кажется более справедливой стратификация, основанная на личных заслугах, то есть на количестве денег, которое каждый сумел раздобыть, но возможны варианты. В 1543 году некто Гаспаро Контарини возражал против деления общества, основанного на богатстве, потому что всякая сволочь может накопить состояние неблагородными и грязными занятиями. И действительно, даже многие недавние миллионеры разбогатели неблаговидным путем: Кеннеди — торговлей спиртным во время сухого закона, Березовский — перекачкой капитала Аэрофлота на свои счета в Швейцарии.

Ниже классом были горожане — номенклатурные работники, составлявшие управленческий аппарат. Для принадлежности к этой касте нужны были доказательства, что никто из предков не был мастеровым. Мастеровые, то есть народ, толклись в низу общественной пирамиды, относясь с пониманием к существующей системе и ничего не требуя. Всё это устройство держалось на сознательности, кастовости и патриотизме, и требовало определенной психологической опоры, внедрённой правильным воспитанием. И низы, и верхи были уверены, что справедливее ничего быть не может, и Родина превыше семьи и друзей.

В эпоху процветания Венеции сплошь и рядом появляются героические личности, воспламенённые любовью к Отечеству. Иногда их патриотизм проявляется в неожиданных формах. Помните предсмертный монолог Отелло, в котором он вспоминает, как убил турка, хулившего Республику? Несколько странный риторический разворот для человека, который собирается перейти от удушения жены к харакири. Спервоначалу даже кажется, что тут некий нонсекветур. Отелло считает, что убийство Дездемоны может быть заглажено его преданностью венецианской республике, — тем, что Венецию, в отличие от Дездемоны, он любил бескорыстно и беззаветно, не требуя процентов на капитал. Прослеживается аналогия с Любовью Яровой, которая мужа предала, но осталась верной коммунистическим идеалам.

Когда гражданственность скисла, начались неприятности. Со всех сторон полезли всякие гарпии и стали откусывать по кусочку от престижа и территории, а защищаться уже никто не хотел. Захват Венеции Наполеоном прошёл мирно, несмотря на то, что Наполеон вывез во Францию знаменитую квадригу коней и воздвиг себе рукотворный памятник на площади Сан-Марко. Когда Венецию передали австрийцам, венецианцы насупились и ... бойкотировали кафе Флориан, которое полюбилось оккупантам.

Но в 1848 году, когда по Европе прокатилась волна революций, Венеция воспряла; в венецианцах проснулся прежний дух. Люди переваривают, переваривают всё подряд, как жвачные животные, но вдруг почему-то восстают. Маркс объясняет тем, что одни не хотели, другие не могли. Мне кажется, всегда не хотели, но не всегда не могли. Во главе восстания встал Даниеле Манин. Республика сопротивлялась много дней, но сдалась, когда австрийцы обстреляли город, наплевав на то, что он находится под охраной Юнеско. Манин кончил Парижем, учителем итальянского, — всё лучше, чем русский адмирал Старк, которому там же пришлось водить такси,

— и Венецию больше не увидел. Но прах Манина был перевезён на родину, и надгробие его вмуровано в стену собора Сан-Марко. На площади Манин есть памятник Манину, у постамента которого лежит крылатый лев. Он распустил крылья, как будто перед полётом, и под ними замечательно фотографировать детей.

Даниеле Манина можно назвать последним дожем Венеции. Так венецианцы на своём диалекте называли герцога. Первоначальный латинский вариант этого слова, "дукс", написан на мозаике собора Сан-Марко над головой человека в красной шапке. Но не хочется называть дожа дюком, как какого-нибудь одесского ришелье — правитель Венеции должен быть уникален, как сама республика. На картинах дожа можно отличить по шапке странной формы: как будто к тюбетейке приделана кегля. В какой-то книге я прочитала, что это фригийский колпак, приспособленный к местным условиям.

Дожа выбирали пожизненно, но, как папу, в преклонном возрасте. Система выборов дожа напоминает анекдот. По сравнению с ней двуступенчатые выборы американского президента просты, как кукиш. После выборов полагалось устроить праздник и раздачу конфет и сувениров. Должность эта вначале была почти диктаторской, но постепенно власти у дожа становилось всё меньше. Сначала в помощь дожу была дана Синьория — собрание советников. Впоследствии появился Совет Десяти — чрезвычайная комиссия по борьбе с врагами республики. Со временем венецианцы разумно решили, что и тройки хватит, и с тех пор судьбу венецианцев решали парторг, профорг и косолапый мишка — выборные, из всё тех же номенклатурщиков; сначала рассматривали государственную измену, потом уже любые преступления патрициев. Думаю, что все эти дела разбирались так же тщательно и добросовестно, как у нас в Большом доме. Что лучше тройки, которая знает всё и лучше всех, и распоряжения которой с готовностью выполняет армия палачей? Брали тихо и бесшумно прямо на улице, или являлись домой ночью. На Пьяццетте или меж колонн Дворца дожей нередко болтались трупы повешенных, а за что — неизвестно. Прямо при дворце были казематы и пыточные, а потом пришлось пристроить ещё тюрьму, в которую уводили по мосту Вздохов из зала допросов. Если кому-то удавалось сбежать из Венеции, его отыскивали на материке компетентные убийцы с отравленными зонтиками.

Венеция была первой, кто применил сталинский метод борьбы с узурпацией власти. Чуть только какой-нибудь комдив или адмирал возвысится, чуть только одержит важную победу, его тут же хвать, и голову оторвать. Происходил постоянный круговорот номенкла-

туры. Тройке ГПУ для прокормления нужны были всё новые дела, которые поставляли ей добровольные доносчики. Поступали сигналы трудящихся. Придумали интересные коробочки в виде львиных морд, которым в пасть можно совать анонимки. Одна такая гнусная морда находится на галерее самого дворца дожей. В виде исключения изображён не лев, а человек, и брови у него густые, как у Брежнева.

Всеобщий стук, хорошо это или плохо? Я утверждаю, что плохо, но со мной не согласны многие мои современники. Джудит Мартин считает, что в этом не было ничего зазорного — ведь всякий донос расследовали (пытали там кого-то в поисках доказательств), и вообще *зря не сажают.* Ну, что с неё возьмёшь: Джудит Мартин — американка. Всё в Америке должно быть "прозрачно", так, что кишки видны — наивность нации, которая не знала лагерей. Кстати, прозрачности весьма способствуют видеокамеры в стратегических точках, и интернет, где за разумную сумму ты можешь получить массу интересных сведений о своих товарищах. Но россияне в этом вопросе тоже как-то здорово американизировались и опрозрачнели за последние 90 лет. Да, братцы, вот вы как теперь... а мы, экспатриаты, здесь, в Америке, отстали, и нас изумляет непрерывный стук американцев друг на друга, и их полная уверенность в том, что это правильно.

Я заметила, что те, кто любит Венецию, стараются оправдать и возвысить её устройство. Происходит аберрация — люди ушли, здания остались, и ради этих зданий готовы всё простить, тем более прощать уже некому и не за кого. Рёскин от Венеции был в таком же восторге, как Жолио-Кюри от Советского Союза. Почитать в его изложении историю Венеции, так получаются просто какие-то Соединенные Штаты Адриатики — могучий организм, всё в котором посвящено наживе; все жители искренне верят в идею предпринимательства и преданы ей до безумия. Эта вера, как в США, сплетается с нерушимой верой в Бога, но своеобразной, облегченной и приспособленной к нуждам организма республики. От каждого трудящегося ожидаются сразу и религиозность, и патриотизм. Хм, а комплимент ли это?

Да, да, историкам не полагается судить прошлое по законам сегодняшнего дня. От многих аспектов прошлого может замутить, ну вот разве что ты пропитан национализмом, как ромовая баба ромом. Есть мнение, что Венецианская республика была справедливее её средневековых соседей. Я тоже считаю, что из грязей нужно выбирать наименее зловонную, из практических соображений. Из тех же

практических соображений можно задуматься, в чём плюсы и минусы венецианского устройства. Кушали в Венеции хорошо. В Венеции была достигнута политическая и экономическая стабильность, о которой в других странах всё прогрессивное человечество могло только мечтать. У Республики, как у России, было *две рожи*: заботливая и жестокая. То одной рожей повернётся, то другой к своим жителям. Венецианцам было хорошо, если они не высовывались, добросовестно отбывали трудовую повинность, добросовестно стучали. По словам Перцова, в 1587 году перепись населения обнаружила всего 187 нищих. Недурно? Но чуть только обнаружится индивидуальность, с ней по-свойски. "Сереннисcима" похожа в этом не на Америку (в той нищих от пуза), скорее на социалистическую Россию: социальные блага, народ, уверенный, что служит республике; горстка правителей, которые служат себе, но думают, что служат народу; уважение к трудящимся, пока они безликие. Монстр с двумя рожами отлично самовоспроизводился. Устои держались на "старом порядке". Незыблемость порядка подчёркивалась формой одежды. В зависимости от государственного положения предписывались кафтаны соответствующего цвета, с соответствующим разрезом рукавов. Тут опять Светлейшую можно отождествить с Америкой, которая с огромным пиететом относится к своей старинной конституции, (только вот интерпретирует её всё время по-разному); и противопоставить России, которая стремительно меняет конституцию, гимн, прерогативы президента и всё остальное, обычно предназначенное для длительного употребления. Ну и Венеция, *так и сигает* между Россией и Америкой! Чем же это кончилось? Венеция постепенно увязла в патоке своей стабильности. Неизбежна ли стагнация общества, основанного на повальной слежке и сохранении статус кво, трудно сказать, но впоследствии СССР попал в аналогичную колею.

Ну вот, начали с Америки, а кончили за упокой, упрекнёт проницательный читатель. Венеция, выходит, всё-таки плоха? И как же это получилось, что у нас Венеция видоизменилась из Америки в Россию? Впрочем, может между Америкой и Россией не такая уж большая разница? Америка — бывшая колония Англии, Россия — бывшая колония Швеции. Как пилигримы, шведские викинги начали с торговли. Создали удобный путь из варяг в греки, в противовес волжскому, который пролегал по территории, контролируемой булгарами, татарами и другими чуждыми элементами, постепенно превратили местных индейцев из чуди и води в граждан страны тысячи городов. На следующем распутье Америка с Россией разошлись, а теперь опять вроде сходятся. Принято считать, что лучше

быть Америкой, чем Россией, но давайте посмотрим с эволюционной точки зрения, отбросив сантименты. И окажется, что *страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, им преданный народ* вполне успешны — контролируют одну шестую земного шара и плотно контролируют; а у Америки только сферы влияния, в которых она не всегда удачно влияет.

"Чем вы нас наградили? Разве это история? Это не история, а фигня какая-то!" — заметит глубокий и интеллигентный читатель, и будет почти прав. Это всё же история, но политическая — продукт неудобоваримый, особенно для несогласных с выводами. Ничего, в запасе есть и более интересные темы. Поговорим не о дожах, которые давно померли, а о ныне существующем дворце.

Дворец дожей был не только квартирой дожей, он выполнял важную функцию государственного учреждения. Вот как его описал Перцов: *"здание, которое совмещало в своих стенах всё, что мы в настоящее время называем «функциями государственной власти», и делим, соответственно разделению этой последней, на всевозможные «сферы», «компетенции», учреждения, здания и места. Наши дворцы, министерства, сенат и главный штаб, законодательное собрание и морской совет, канцелярии и суды — всё находило себе место в этой правительственной квартире, всё, даже до каземата, застенка и лобного места включительно... То же отсутствие специализации, которым была отмечена частная жизнь того времени, сказывалось и здесь. Государство не обратилось ещё в сложный самодовлеющий механизм и, близкое к реальной жизни, сохраняло всю впечатлительность и подвижность организма"*. Умно и глубоко, но под конец не совсем понятно. Что это за впечатлительный организм? Какая впечатлительность может быть у государства, и хорошо ли иметь дело с таким невротиком? Или он заплачет, или мы зарыдаем.

Попасть во дворец дожей с первого захода мне не удалось. Он оказался закрыт на профсоюзное собрание (дожей?). Я съездила в Сан Джорджио Маджоре, вернулась, обошла дворец сзади и полюбовалась Мостом вздохов, который соединяет дворец дожей с тюрягой — на этом мосту полагается вздыхать, когда тебя тащат в кутузку. Потом заглянула дворцу в лицо. С лица дворец — импозантное здание готического стиля. Коммин упоминает позолоченные кирпичи (*"...красив и роскошен, весь из тёсаного мрамора, а с фасада и боков из позолоченных камней, каждый из которых шириной примерно в дюйм."*), но то было ещё до перестройки, а теперь он выложен мрамором. И вот пожалуйста, видите — невоз-

можно описать словами здание, не погрузившись в ворох нудных подробностей. Что стоит за фразой “дворец выложен мрамором”? Да всё, что угодно воображению, сообразно с жизненным опытом. У петербуржца появится аналогия со станциями метро, покрытыми крупными плитками посверкивающего зернистого мрамора, серо-голубого или белого, с наведённой возрастом желтизной: как будто кошки описали. Вообразив себе такую однотонную облицовку, попадешь в Венецию и изумишься тому, как этот умозрительный образ не соответствует реальности. Венецианцы имели в виду совсем другое. Они покрыли фасад маленькими прямоугольничками, выложив из них переплетение крупных красных и белых ромбов, повторив точь-в-точь любимую разрисовку стен палаццо. Ну что за идея — взять хороший продукт и испортить, пропитать уксусом хорошие жареные сардины, или вот напилить из мрамора крошечные квадратики, так что и рисунка камня не видно? Так бывает часто — берут дорогой материал, и делают из него что-нибудь банальное; унитазы из золота, мостовые из чароита. А людей увидим, и опять руки чешутся: *гвозди бы делать из этих людей.*

Перцов считал, что здание дворца дожей перевёрнуто с ног на голову: внизу лёгкая, кружевная часть, а наверху массивный, перевешивающий монолит. Но мне кажется, что уместнее сравнение с комодом. Первое впечатление от комода — ну так же нельзя, где привычная логика? А потом — почему бы и нет? Так даже интереснее. Тело комода — большой параллелепипед. Его монотонную стену, обращённую к набережной, оживляют четыре крупных окна и великолепный балкон, сделанный скульпторами Масенья, — над балконом врезаны в стену колонны с фигурами святых, и арка с козырьком, тоже увенчанным статуей. Балкон напоминает готические надгробия дожей, подвешенные к стенам Сан Дзаниполо. Эта ассоциация ещё глубже, чем спервоначалу кажется — балкон выполнял функцию мавзолея Ильича, с него дожи произносили речи и глазели на парад. Приглядевшись, видишь, что окна на речном фасаде на разной высоте. Те, что пониже, сохранились от старой части здания, а те, что повыше, относятся к пристроенной позже огромной Зале совета.

Высокие ножки комода — это два ряда арок, опирающихся на колонны с резными капителями. Капители с каждым веком всё ближе к зрителю, потому что набережную всё надстраивают и надстраивают. Строго говоря, их не отнесёшь ни к какому античному ордеру. Если в эпоху Возрождения, или барокко, или даже модерна расплодились скучные коринфские капители, покрытые вениками аканта

разной степени пышности, для венецианской готики такое недостаточно нарядно. В готической колонне всегда есть какая-нибудь изюминка. Стоит всмотреться, и полезут разные морды и фигуры, не всегда объяснимые. Если сквозь листья аканта торчат морды павианов, это понятно, обезьяны живут в лесу, если козы — логично, те тоже шляются по подлеску и жрут что ни попадя, если львы — да, они могут найти в саванне какие-нибудь кусты, если человеческие лица — это должно быть охотники. Но что среди листьев делает женщина с веретеном, и почему у её ног прилепился крошечный лучник? Тут нам на помощь придёт Рёскин и объяснит сии аллегории. У него каждая капитель подробно описана. Я завидую человеку, который может посвятить целый день на осмотр всех колонн одного здания, убедиться, что часть из них настоящая готика, а часть — только жалкое подражание, и разобраться, что же там такое изображено. Завидую не потому, что ему явно не надо на работу к девяти, а потому, что эти колонны были сделаны для него, и таких, как он. А по мне эти колонны скользят равнодушным взглядом: не загораживай перспективу, проходи, проходи...

И я *иду, красивая, двадцатидвухлетняя*, сквозь Порта Делла Карта к огромной наружной лестнице Гигантов, ведущей на второй этаж. Лестница широченная; желтоватого мрамора, а по бокам облицована пёстрым. На верхней площадке стоят Нептун и Марс производства Якопо Сансовино, — оба голые, гигантского размера, высечены из мрамора. Дож встречает меня, как всегда и всех гостей, на вершине лестницы, не боясь невыгодных сравнений с Гигантами.

Но опять я завралась, это фальстарт, выдуманный для красоты. На самом деле в Порта Делла Карта тебе сразу хлоп по морде — из неё только выходят, а входят с набережной, через Порта Дель Фрументо (ворота пшеницы), над которыми когда-то находились комнаты управления торговли зерном. И на лестницу к Гигантам не пускают. Правильно не пускают, — толпы экскурсантов быстро бы продолбили в мраморе глубокие ложбины, как в ныне покойной лестнице Дома книги (Дом этот отреставрировали самым эффективным способом, опробованном в Петербурге ещё в эпоху романовских “капремонтов” — разобрали и выкинули из него все внутренности, включая щербатую лестницу и лифт в стиле модерн).

В привратницкой Дель Фрументо я выстояла небольшую очередь за билетом во дворец. Стоил он дорого: за усиленную плату мне было дано непрошеное право посетить сразу и дворец дожей, и музей Коррер, и библиотеку Сан-Марко, да и ещё какой-нибудь дополнительный музей из длинного меню. М-да, что-то вроде ком-

плексного обеда, но винегрет я не ем — он с луком, фасолевый суп я не люблю, мне не нужны прочесноченные котлеты; вот пюре я пожалуй съем и компот выпью. А кто-то бы сожрал всё, закусил музеем Коррер и обрадовался. Интересно, использовал ли Перцов комплексный билет на полную катушку?

Разобиженная венецианским предпринимательством, я вошла в огромный двор палаццо, выстроенный буквой "П". Вдоль трёх его этажей идут галереи, украшенные арками. Я заметила на капителях колонн волков, овец, обезьян, головы в тюрбанах и шляпах. Две стены отделаны простыми кирпичами, а на третьей сплошная резьба по мрамору. С четвёртой стороны двора торчат купола базилики: из-за двухэтажной галереи Фоскари, ведущей от Порта Делла Карта к лестнице Гигантов. Галерея на готический манер усыпана скульптурами старого, пожелтевшего мрамора, а одна фигура почему-то бронзовая. Сбоку к галерее пристроилась статуя кондотьера делла Ровере. Во дворе, большом, просторном, есть два крупных колодца 16 века, украшенные бронзовыми плитами с мелкими отполированными физиономиями.

С галереи второго этажа я обернулась в последний раз на двор — во взгляде сверху есть что-то волнующее, как будто ты вознёсся в социальном статусе. Экскурсанты во дворе стоят почти без движения, разбившись на кучки — каждая овца ждёт своего пастыря. Начиналась очередная реставрация, стена галереи была затянута зелёной строительной сеткой, за которой кто-то вдруг охнул и тягостно запел. Бывает, я так на работе забудусь и запою за микроскопом.

Осмотр начинается со второго этажа. На него поднимаются по лестнице для экскурсантов. На третий этаж идут по "Золотой лестнице" Сансовино, назначенной приводить в восхищение и подавлять либидо иностранных послов; потолок её разделён на мелкие клетки вызолоченными рамами — золота матового, а не полированного, — и в клеточках цветные росписи. А ещё на ней сделаны гирлянды белых фруктов и белые барельефы. Размеченный стрелками маршрут осмотра, одностороннее движение — это для интеллектуалов, а я тут же потерялась, пошла противоходом, побывала несколько раз в одних и тех же комнатах, и теперь меня гложет подозрение, что я пропустила разные разности и не окупила даже ту часть комплексного билета, которая приходится на дворец дожей.

Перцов писал: *"Вхожу во дворец. Ряд пустых торжественных покоев"* — Ха, если бы! Плотная масса людей заслоняет нижнюю часть стен, и поэтому кажется, что стены парят над толпой, оторвавшись от пола, и колонны не имеют основы. Во дворце дожей

ещё не завелась противная привычка прогонять людей по залам с экскурсией. Хочешь, стой столбом и разглядывай плафон хоть три часа подряд. Если рассматривать всё как следует, и дня не хватит. Чтобы запомнить всё как следует, одного прихода не хватит. От первого раза никаких впечатлений не осталось, а во второй раз я поуспокоилась и заметила, что там есть кое-какие картины. Как будто попала в два совершенно разных палаццо, а приду в третий раз и попаду в третий палаццо. Невозможно заметить всё сразу. Нужно придти раза три-четыре, чтобы подробности проступили — постепенно, как в ванночке с проявителем. Так поступали прежние путешественники (Теофиль Готье, Перцов, Мария Фёдоровна); они чувствовали себя владельцами времени, ощущали, что это для них выстроены, вырезаны, вылеплены и раскрашены великолепные интерьеры. А мы не придём. Мы дальше бежим. Другие люди были хозяевами нашего времени, мы дожили до старости, и никуда не ездили; теперь торопимся заглатывать крупными кусками: скорее, дальше там наверно ещё интереснее. *"Мы не вернёмся больше сюда, старый наш город, проща-ай навсегда.. Once there were green fields, kissed by the sun, once there were valleys, where rivers used to run..."*

В жилых покоях дожа находишь кессонные потолки из балок чёрного цвета, по которым пущен тонкий золотой узор, фризы золотой лепнины с вазами и венками, штофные обои внушительного узора, люстры Мурано белого стекла, традиционные венецианские полы из мраморной крошки, огромные камины работы Туллио Ломбардо, в которые можно войти в полный рост и случайно изжариться.

В парадных залах стены облицованы панелями резного дерева и увешаны картинами. Видишь огромные порталы со сложными рельефами из потемневшего мрамора, потолки с плафонами, вставленными в красивые рамы. Особенно запомнилась "Зала четырёх дверей": приёмная, в которой потолок выгнут, как днище лодки, на нём плафоны — посредине прямоугольный, по бокам от него круглые, а между ними россыпь маленьких овальных. Пониже плафонов — очень выпуклые белые рельефы. На них странные существа — лебеди с человеческими головами на изогнутых шеях, крылатые русалки. Пространство между фигурами заполнено золотой росписью.

Да, дворцы Петербурга в сущности очень молоды, и в них такого не найдёшь. Эта причудливость и изощрённость принадлежат людям иным и непонятным для нас. Тогдашние европейцы нам так же странны, как древние китайцы. Хорошо, что в Италии остались

хотя бы вот такие туманные намёки на мироощущение людей исчезнувшей цивилизации. Плохо, что в России ничего толком не сохранилось от 15–16 века — только скорлупки стен, и поэтому у всех у нас чувство, что Россия явилась на свет Божий в 18 веке, как-то так из головы Зевеса, в готовом виде. Поэтому нам много труднее, чем итальянцам, переварить искусство 16 века, у нас к нему нет привычки. Я не говорю об удовольствии; от этого чувственного изобилия во всём: в сюжетах, в материалах, в технике их обработки, — мы несомненно получим удовольствие, но самого существенного — души людей, создававших такие интерьеры, — мы не допоймём.

Коммин восхищался убранством дворца: *"Мне показали три или четыре комнаты с богатыми золочёными плафонами, с постелями и ширмами. ...В этом дворце четыре прекрасных зала, богато позолоченных, и много других помещений, но двор маленький"* (Кому как!). Того, что видел Коммин, нам уже не видать; убранство, описанное Коммином в 15 веке, сгорело в шестнадцатом, и перед нами новодел работы Веронезе, Тинторетто — Старшего и Младшего, Пальма Младшего. Голова идёт кругом от обилия великих художников. Часть картин выставлена в витринах и на мольбертах, но большинство — там, где им положено быть, на стенах; эдакие дорогостоящие обои, расписанные вручную масляной краской. Что касается Тинторетто, то его картин во дворце дожей много — огромные, тёмные, но не лучшие его картины. Видимо его не особенно увлекали аллегорические и светские сюжеты: штурмы крепостей, раздачи хлебов населению, пухлая Венеция, которой приносят дары греческие боги. Поэтому Тинторетто, как Том Сойер, дал покрасить и товарищам из мастерской, и сыну. Поскольку Тинторетто писал левой ногой, финалистом в этом марафоне во дворце дожей оказался Веронезе, и ему — приз зрительских симпатий.

Веронезе был жизнерадостный парень, он любил яркие цвета, и чтобы народу побольше, и чтобы не сидели уставимши в одну точку, а занимались чем-нибудь интересным. Самые насыщенные действием картины Веронезе находятся в галерее венецианской Академии ("Пир в доме Левия") и в Париже, в Лувре ("Свадьба в Кане Галилейской") — на эти мероприятия собралась куча посторонних; тесно, весело, собачки по столу ходят; кажется, что Веронезе просто распирает от желания рассказать ещё и это, и вот кстати то, и, о-о, ещё чуть не упустил! Любил он рисовать своих знакомых — те, кто ещё не забыл, как выглядят Тициан, Тинторетто и Бассано, повеселятся перед группой музыкантов на "Свадьбе в Кане".

Веронезе хорошо умел смешивать краски, и его картины не тускнеют. Этот художник додумался накладывать рядом дополняющие цвета, например, жёлтый и фиолетовый, которые от такого соседства становились ещё ярче. Веронезе называли отцом современной живописи, пока сама эта современная живопись не ушла в прошлое вместе с породившим её 19 веком, уступив место кубизму и абстракциям. Живописи 20 века он только дядя, а в отцы следует записать авторов более невесёлых и тёмных полотен. Поль Синьяк сравнил Ренуара с Веронезе. Но если наставить один глаз на Ренуара, а другой на Веронезе, то видишь, как аккуратненько работал Веронезе и как халтурно Ренуар. Кроме того, тона у них разные — у Ренуара более тёплые, а у Веронезе более холодные. Вот кто действительно впитал в себя гамму красок Веронезе — это Мане. Старый художник (во время поездки в Венецию ему было только 42 года, но родился-то он в 19 веке, а значит много старше всех моих знакомых) далеко не всегда писал яркими красками, но в Венеции его забрало, и на его картинах разлито солнце, причальные столбы выкрашены в ярко-синий, а здания в кирпично-красный, и пестрят от лодок по воде многоцветные блики. К сожалению, момент, когда можно было подключить Мане и Ренуара к реставрации сгоревших картин, был упущен, а вместо них мы видим старшие и младшие Пальмы и Тинторетты. Кстати, Младшие иногда лучше Старших.

Если бы картины не сгорели, тоже бы вряд ли сохранились — сыровато. Фрески, так те почти сразу обваливаются. В 15 веке зала Большого Совета была в таком плачевном состоянии, и уже не в первый раз, что венецианцы учредили должность реставратора. Уважаемые люди занимали в своё время должность реставратора. Его задачей было не подновлять старые картины, а писать новые на тот же вечный сюжет: встреча императора Фридриха Барбароссы с папой Александром III. Эта встреча произошла в Венеции, где *вождь любимый наш* (Александр III) *скрывался от врагов*, и была организована дожем: такое мероприятие поднимает престиж государства на международной арене не хуже олимпийских игр в Сочи. В 16 веке пришла пора самой серьёзной реставрации: не только про папу опять написали (Доменико Тинторетто), но и добавили много нового.

Зала Большого Совета была агорой венецианцев. Она вмещала внушительное количество людей, всё полноправное население Венеции. Это 1600 человек, хотя в Венеции было 120 тысяч жителей. Интересная диспропорция, но может так и надо, чтобы только один из десяти, проверенный трудящийся, имел право голоса? Толпа ведь,

как правило, выбирает Мавроди. Говорят, что мы не созрели. А американцы созрели? Куча народу обычно голосует за республиканцев, надеясь при этом, что те осуществят программу демократов. Никто пожалуй не созрел. Оставляю этот вопрос на суд читателей, нате, вон там лежит.

Современников великолепие зала Большого Совета разило наповал. Там находится огромная картина Якопо Тинторетто "Рай", — власти склонны вывешивать в присутственных местах изображения рая, чтобы расположить к себе публику. Пространство потолка поделено золочёными резными рамами с завитками и гирляндами на секции — круглые, полукруглые, восьмигранные, прямоугольные, в каждой из которых свой плафон. На стенах большие картины с видами Венеции, Фридриха Барбароссы и Александра III. Над ними под потолком фриз с портретами первых 76 дожей, написанными Доменико Тинторетто.

Портреты дожей в большинстве воображаемые. Баба Нюта спустя полвека после поездки в Венецию рассказала, что портрета одного из дожей нету, потому что "он проштрафился". Есть такие люди (их много, как мы знаем из истории русской революции), которые сами себе подкладывают под задницу петарду и очень удивляются, когда их разносит в куски. Марино Фальер решил устроить заговор против дожа, т.е. себя самого (?!!) и Большого совета. Ему в оправдание следует сказать, что он не просто *рыл до основанья, но затем* хотел *построить новый мир*, в котором он будет диктатором. Весёлая затея не удалась, и его казнили, а портрет не выкинули (иначе бы история быстро забылась), а завесили чёрной тканью в назидание потомкам. В результате этот-то портрет, отрицательная величина, и привлекает главное внимание туристов.

Наверно, так и было задумано. Венецианцы были мстительны, и хотели, чтобы изменников помнили вечно. Так, например, когда некие Кверини и Тьеполо со товарищи организовали заговор против дожа Пьетро Градениго, дом Тьеполо разрушили полностью, а дом Кверини на две трети, потому что он принадлежал трём братьям, из которых только двое были заговорщиками. С одного из наказанных домов сняли деревянную дверь и три мраморных рельефа и установили их в церкви Св. Вита: а не фиг заговоры устраивать! Малому участнику заговора тов. Балдуину велели в наказание и день и ночь держать дверь в дом открытой (сколько у него ложек пропало, а!), и приказ этот соблюдался больше ста лет.

Наказывали с большим вкусом и удовольствием. В 15 веке аморальных священников подвешивали в клетке к Кампаниле, и там

они жили на хлебе и воде год и более, или загибались. Трупы казнённых выставляли напоказ. Арестованных сажали в страшные казематы — в подвале дворца дожей полы в камерах были залиты водой, а в камерах под свинцовой крышей стояла невыносимая жара. Бежать из страшной тюрьмы удалось только Казанове, да и то про него потом говорили, что он был тайным агентом Совета Десяти — настолько невероятным казался его побег. Такое часто рассказывают и про современных диссидентов — мол, выжил — значит, стукач. Разумеется, никаких документов — ни за, ни против. Прямо из залы Совета Десяти ведёт дорога в казематы, но я не пошла их смотреть. Зачем? Я и камеры Петропавловской крепости не осматривала. Я и в Большой дом не пойду, даже если из его застенков когда-нибудь сделают музей, хотя всё меньше надежды на то, что русские сподобятся сделать музей своего Холокоста. Хотя и стоило бы показать, до чего может дойти город, в котором ты живёшь. Ходить там и думать — вот здесь бросилась в пролёт лестницы после допроса молодая жена капитана Эмме, друга моего деда (сам Эмме погиб в лагере от того, что ему перебили руки и ноги), и может быть здесь запытали друга моего отца Лёню Бутова, или запытали не до конца, и добили уже в лагере — судьба этого двадцатилетнего мальчика неизвестна. Какие это всё были замечательные, порядочные и добрые люди! Сюда вызывали и мою бабушку. Она была вдовой с двумя детьми, и работала на Севкабеле. Чекист, окинув её опытным взглядом, сказал — не надо, приведи завтра дочку. И привела. И много часов ходила по улице перед входом, не зная, выпустят дочь, или нет. Выпустили. Тысячи других бесправных женщин так легко не отделались. И то, что бабушка безропотно привела, и то, что мать моя пошла — знак их полной беззащитности перед укладом советской жизни, не ими заведенным. И та, что привела, и та, что пришла, и та, что слушала об этом, — у всех у нас в груди закипает чувство бессильной злобы.

Когда я узнаю эти истории, мне кажется, что я понимаю смысл выражения “благими пожеланиями вымощена дорога в ад”. И пусть чисты были помыслы Совета Десяти, пусть были они бессеребренниками, что из этого? Сердце горячее, руки чистые, чего вы ещё хотите? Вот те, кто пришли им на смену, те — бяки... Но если бы не было тех, кто с чистыми помыслами разорил страну, не к кому было бы приходить на смену. Душить чистыми руками более гигиенично, но какая в конечном итоге разница? Робеспьер был неподвержен бытовому разложению, но если вдуматься, не был ли он подонком из подонков? Сознание своей полной власти над человеком — это

ли не наивысшая форма коррупции?

Мне интересно, как всё это происходило с моральной точки зрения — как шаг за шагом венецианцы сдавали позиции свободы? Обычная история — началась с беглецов и оборванцев, кончилась аристократией и олигархией, тройкой ГПУ. Интересно, почему, и как на это народ соглашался? Ведь вначале такое отступление должно быть добровольным, полегоньку, помаленьку, от съезда к съезду: главное, чтобы в стране был порядок, — до того момента, когда возвращение к свободе невозможно без полного разрушения страны.

2. Блёстки маскарада

После похода во дворец дожей чувствуешь себя так, будто отстоял очередь в собесе, и при этом любовался "Девятым валом" и "Утром в сосновом лесу". Хочется неполитического убежища, сада с фонтаном, где можно присесть на зелёную скамейку и забыться в мечтах. Но на Пьяцце такая же толкучка, как во дворце дожей. И не то, чтобы пик сезона, но всё равно народу набралось. Постепенно меня относит к аркам в торце Сан-Марко, сквозь которые, словно сквозь решётку в сточной трубе, толпа, разбиваясь на мелкие комочки, просачивается на парадную улицу Двадцать третьего — *читатель ждёт уж рифмы* "съезда", — но на самом деле марта.

На каждом повороте улицы с сувенирными лавками на меня уставлены пустые глазницы овальных лиц, обрамлённых ворохом лент, перьев и кружев, на любой размер, любой цены, и при этом совершенно одинаковых. Когда я смотрю на них, я думаю, что попытки воссоздать динозавра по его ДНК привели бы к такому же удручающему однообразию, поскольку генофонд популяции произойдёт из одного-единственного организма. Искусство изготовления масок погибло в 19 веке, когда австрийцы запретили карнавалы, и возродилось только 30 лет назад. И, как всё "возрождённое", они похожи друг на друга и не пригодны к практическому употреблению. И делают их сейчас из гессо, не так, как раньше. Раньше-то мастера отливали их из папье-маше в специальных формах, а потом искусно раскрашивали. Да-да, из "папье маше", жёваной бумаги. (Я в своё время пыталась изготовить маску из газетной *папье*, по рекомендации журнала "Костёр", но она оказалась недостаточно *Маше*, и на лицо мне всё время налипали слова "Правды").

Для настоящих венецианских масок использовали и другие материалы: из лёгкой навощённой ткани делали ларвы, из бархата — моретты, из кожи — коломбины. Коломбина — это полумаска на па-

лочке. Моретты — чёрные маски с прорезями для глаз, — закрывали всё лицо. Держать их нужно было зубами, — не выпить, не закусить, и на такое соглашались только женщины. Ларвы, наоборот, позволяли и выпить, и закусить, не снимая маски. Как выглядят ларвы, можно увидеть на картине Каналетто "Приём посла во дворце дожей", где на первом плане в лодке прикрываются расписным зонтиком с султаном две фигуры с белыми вытянутыми мордами, в чёрных шляпах и капюшонах. Увидев такую рожу, невольно воскликнешь: "Вот лярва!" По определению лучшей в мире энциклопедии — "Словаря иностранных слов" Локшиной и Корицкого, издания 1955 года, в котором можно найти толкование любого странного слова, — ларвы римлян это шебутные духи предков (в дальнюю поездку возьмём лары, а ларв лучше оставить). Для зоолога ларвы — это личинки насекомых (кстати, не происходит ли "личинка" от "личины"?); зоологу, увидевшему замаскированного венецианца, покажется, что это личинка стрекозы прикрывает морду замечательной откидной челюстью на шарнире.

Маски из папье-маше, подобные нынешним сувенирным, называли баутами. Баутами называют так же и маскарадные костюмчики целиком: маска (ларва или баута), шёлковый чёрный капюшон, плащ, треуголка, — их носили и мужчины, и женщины. Костюм простонародной женщины назывался "зенда" — в таком костюме, накинув шаль, будущая императрица Мария Фёдоровна смешалась с толпой, чтобы посмотреть карнавал. Вот было для неё счастливое, беззаботное время!

Венецианцы носили маски семь месяцев в году, пока длился их знаменитый карнавал, аналогичный нашей масленице, прощальный дебош перед постом. Это слово производят от "карне" (мясо) и "вале" (ну, все мы читали Евгения Онегина). А может быть тут таится гораздо более сложное слово, которое потом приручили и сделали понятным, вроде как некоторые говорят "полуклиника", думая, что это неполная клиника, или "постерилизованное" молоко — его немного постерилизовали и бросили.

Забавно, как возникают подобные праздники. В первый раз карнавал в Венеции устроили по случаю победы над каким-то епископом Ульрихом. Епископа поймали, притащили в Венецию и отпустили только, когда тот пообещал каждый год присылать быка, 12 свиней и 12 буханок хлеба к празднику масленицы, который по-венециански называется Жоба Грассо. (Интересно, сколько людей можно накормить одним быком и дюжиной свиней, если ты не Иисус Христос? Не продешевили ли венецианцы?) Трофейного бугая еже-

годно резали на площади Сан-Марко и отмечали это событие междусобойчиком. Долго ли продолжались поступления быков и свиней, непонятно: Ульрих когда-то же ведь умер и перестал поставлять съестное, — но венецианцы привыкли собираться, праздновать, и кричали при встрече с мясом: “А-а, карне? Вале!”

Полюбили устраивать всяческие развлечения во время закуски и выпивки. Народ простодушен и чист, и всё ему интересно. Вот недавно мы все стояли и смотрели на драку гусей в парке. А в Венеции на площади Сан-Марко гонялись за быком, чтобы его заколоть — коррида раньше была популярна не только в Испании, но и в Италии. Любовались живыми пирамидами Форца д’Эрколе (Геркулесова сила) на баржах — делай раз, делай два, делай три, рассыпься! Интересным зрелищем был Volo del Turco — полёт турка; нужно было спуститься по канату с Кампаниллы во двор дворца дожей, читая стихи, восхваляющие дожа (*“Я маленькая девочка, играю и пою. Дандоло я не знаю, но я его люблю”*). Говорят, что этот номер впервые исполнил какой-то сумасшедший турок (у мусульман даже женщины были мастера ходить по канату). Началось с турка, кончилось уркой — так потом жулики или пленные зарабатывали себе помилование.

Словом, развлечения были разнообразны и многосторонни. Тут-то и пригодились общества “разноцветные кальсоны” — вариант комсомольской организации. Если бы комсомола не было, его нужно было бы выдумать: мужчины любят драться, и для того, чтобы отвлечь их от этого пустого времяпровождения, нужны молодёжные организации. Пионеры и комсомольцы носили галстуки и значки, а венецианцы надевали рейтузы цветов своего общества — те самые, которые так здорово выглядят на картинах Карпаччо. Если увидите на картине, что одна штанина красная, а другая чёрная — перед вами средневековая комса. Да и сейчас молодёжные банды в Америке имеют знаки различия; штаны они не красят, но приспускают их. Помогает чувству причастности. Задачей этих кюлотов была организация потех: турниры на площади Сан Марко, процессии с живыми картинами на носилках, фейерверки, балеты, маскарады, спектакли, декорации для которых делали известные художники.

Во времена карнавалов люди сильно распоясывались. Кавалеры стреляли в дам из рогатки надушенными яйцами. Чем и как были надушены яйца, я не успела выяснить, потому что магистрат эту забаву запретил. Магистрат вообще старался всем испортить настроение и всё опошлить; например, запретил мужчинам переодеваться в женское платье и проникать в женские монастыри. Весь этот кафе-

шантан, дым коромыслом, *фет-де-гала* был *продолжением* рококо *другими средствами*, перефразируя основоположников марксизма. Со стороны кажется, что венецианцы перебрали увеселений; признаюсь, меня бы рококо как образ жизни утомил. Не слишком ли много, если семь месяцев в году все одеты в клоунские костюмы: домино, бауты, красные плащи, чёрные панталоны, и в праздник ли *праздник, который всегда с тобой*? А вот такой морально-этический вопрос — не прирастёт ли маска к роже? Шутка превращается в реальность, улыбка становится гримасой... Противно долго носить маску, говорить изменённым голосом, и не то, что думаешь. Хотя с другой стороны, да простит меня мисс Маннерс за очередное клише, в жизни очень помогает мелкий маскарад, коломбина на палочке.

Ах, опять я впала в нравоучения, а всего-то собиралась сказать, что мне неохота каждое утро сметать с крыльца серпантин и конфетти, и даже чёрную икру мне бы не хотелось есть ложками. Увы, занудам свойственно философствовать. Помнится, в "Науке и жизни" печатали дневник космонавта Лебедева. Автор, вероятно от невесомости, высказывался не только по космическим, а вообще по всем вопросам (*"Высоцкий не Пушкин, и не Есенин"*, что в сущности очень верно). К бытовым вопросам Лебедев тоже относился бестрепетно (*"Бывало, летишь ночью в туалет..."*). Боюсь, что я иду по стопам Лебедева, но с собой не справиться.

Поговорим лучше о том, зачем сами венецианцы карнавалили. Они ведь тоже люди, и тоже наверно давились от избытка рококо? Прямое предназначение маски — личина, персонаж, игра в другого человека или фантастическое существо. Но у венецианцев главным предназначением маски было не перевоплощение для танца, спектакля, пантомимы, а желание за ней спрятаться, превратиться из Джекила в Хайда, или из Энгельса в Маркса: напакостить и свалить всё на автора "Капитала". Поэтому маски всё время выпирали за пределы маскарада. Во многих местах маски носить было удобно или даже обязательно. В конце 18 века специальным указом дамам предписывалось появляться в театре в маске и полном баутном облачении. В игорных домах-ридотто, коими славилась Венеция, сосредоточенно резались в карты дамы под защитой чёрных моретт, их кавалеры в ларвах и баутах; проигрывали состояния, не боясь кредиторов. Маски были необходимы, чтобы соседи не знали, чем ты тут занимаешься. Отсутствие анонимности остро ощущается в деревне, где тебе сообщают: *"Мы видели с моста, как вы в лодке ели бутерброды — а с чем были бутерброды, мы не разглядели!"* В деревне при встрече сразу выкладываешь: *"Иду на почту звонить*

матери”, потому что всё равно всё выспросят. В городе анонимности побольше, но всё равно знакомые подворачиваются в самый неудобный момент. Предположим мы с Лоренцо Грасси собрались ошмонать соседский огород, ну как тут без бауты? Особенно хороши ларвы, которые даже голос изменяют.

Правда, соседи тоже наловчились: известен случай, когда патриция Андреа Меммо, возвращавшегося от любовницы, узнали по икрам, — а не высовывай икры! Но это скорее исключение: узнавать человека, который надел маску, считалось неприличным. По общественному договору, когда ты надеваешь маску, вокруг тебя включается силовое поле приватности. Нищие просили милостыню в маске, чтобы не было так стыдно. Мне тоже хочется свободы: хорошо бы заявиться в театр в бауте и затеять там драку. Само собой, маски дарили и сексуальное раскрепощение. Но на меня большее впечатление произвело раскрепощение доносов, и допросы в масках. “Кто тебя допрашивал?” “Кажется, Панталоне”. “А кто настучал?” “По-моему, Пульчинелла”. “А бил кто?” “Сганарель”.

В детстве я любила маски. И я была благодушнее, и маски были у нас добрые, домашние: медведь, обезьяна, Дед Мороз с кудлатой бородой. В них, в отличие от венецианской маски, была индивидуальность, и это их спасало. Однажды я изображала для родителей Деда Мороза в такой вот маске. В том, что меня узнали, я не сомневалась: уж очень по-хозяйски мама оправила на мне полы тулупчика. Каково же было мое изумление, когда назавтра и папа, и мама наперебой меня уверяли, что приходил настоящий Дед Мороз. (Нет, как хотите, наивность моих родителей била через край: они и в Деда Мороза верили, и детскими книжками зачитывались, и считали, что детей находят в капусте. А мама, когда видела беременную женщину, объясняла мне, что та огурцов наелась. И я потом в бане — “Смотри, мама, сколько здесь огурцов наелись”.)

Теперь я отношусь к маскам со страхом. Маски меня пугают застывшей гримасой, тем, что похожи на человека, но не человек, робот без души, или, еще страшнее, мертвец, который почему-то двигается. Хотя, если они маленькие, с ладошку, в золотой пудре, с розовыми щеками, если купить их целое ведро, бросить на большое полотно и приклеить, как лягут, может меня такой коллаж и не испугает. В венецианской маске утрирована неестественность, она абстрактна, и детской игрой от неё не пахнет. Это взрослые игрушки, а взрослые игры плохо кончаются. Венецианская маска является символом разврата для художников, романистов, режиссёров. У

меня эти длинные носы ассоциируются с анекдотом о трудностях удаления миндалин через задний проход. Почему-то венецианские маски модны, особенно большие, белые, в обрамлении перьев и шифона, и продают их во всех столичных городах. Как напугали они меня своими в буквальном смысле пустыми глазами в квартире, которую мне предлагали купить: как будто злые духи просунули свои рожи сквозь побелку! И чтобы собственными руками к собственной стене приколотить такое?! Изыди, изыди, анафема!

И карнавал меня не радует, хотя я люблю праздничную толпу, хотя мне понятны слова Маяковского: *"Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слёзы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься к великому чувству по имени «класс»"*. От толпы получаешь заряд энергии, она источает флюиды, возбуждающие нервную систему. Особенно жадно впитывают этот допинг молодые мужчины (по современной терминологии "подростки", хотя в их возрасте короли командовали армиями). Тот, кто не ведает чувства толпы, не испытал одного из важных чувственных наслаждений. Это наслаждение, как и все остальные, не всегда безгрешно: толпа часто занята малопочтенным делом — например, с интересом разглядывает, как старая армянка идёт по узкому, с палец, карнизу, пытаясь скрыться от погрома. Но не будем об этом. Будем о невинных толпах, о том, что приятно оказаться в толпе празднующих, если в ней не очень много пьяных. А толпы в масках страшны. Такая толпа распадается на молекулы; возникает антипод единения — полное отчуждение... Пугает отсутствие лица — вот почему мы, люди западные, не доверяем фигурам в паранджe. Они среди нас, но их как бы и нету; они невидимы, и намерения их неясны.

Есть только одна ситуация, в которой маски меня устраивают — это театр; там ряженые только на сцене, и всё под контролем. Случайно я увидела кусочек "комедиа дель арте" в фильме о Гольдони — как будто его вечный соперник Гоцци, пытавшийся возродить комедию масок, и тут сумел подлить ложку дёгтя. О, как странны были эти маски, как диковинны жесты актёров, как быстро я влюбилась в это зрелище и поняла, что влекло к балаганчику и Блока, и Мейерхольда, и Прокофьева — мне хватило двухминутной сценки на чужом языке. В движениях артистов была такая подчёркнутая, кукольная выразительность. В этом мире действительно можно сойти с ума от любви к трём апельсинам. Тогда Гольдони победил Гоцци, тогда комедиа дель арте казалось бы умерла, но оказалось, что она только уснула. Сила её воздействия настолько велика, что она возвращается к нам всё в новых и новых обличьях. Например, мыльная

опера это комедия дель арте: характеры заданы, меняются только ситуации. Но мне хотелось бы увидать не мыльную оперу, плохо разыгранную и глупую, а классическую пьесу Гоцци, с масками, с блестящим стремительным диалогом.

В магазинах есть существа и покруче масок — это марионетки. Это вам уже не чеширская улыбка-маска, это целое существо. Венецианцы пережили увлечение марионетками в 18 веке. Во времена Гольдони в каждом доме был свой кукольный театр. Как выглядел такой театр, можно сейчас видеть в доме-музее Гольдони. Там есть и маленькая сцена, и фигурки в старинных мятых костюмчиках, и можно прочитать, сколько палочек шло на изготовление дам, и сколько на кавалеров. *"Мать моя занята была моим образованием, а отец — развлечениями. Он велел построить театр марионеток. Он сам их водил, а с ним трое-четверо его друзей, и я в свои четыре года считал, что это восхитительная забава'*, писал Гольдони. Потом марионеток подзабыли, а теперь вот опять вспомнили, и делают их для туристов.

Входишь в лавку, видишь ряды на ниточках, и хочется сказать: "Здорово, ребята!" Может и сказала бы, может и ответили бы, но мы стесняемся, нам неудобно разговаривать друг с другом — сочтут за сумасшедших. Марионетки тихо висят вдоль стен, и ждут хозяина. Они готовы повиноваться, как собака, малейшему твоему движению, если ты хороший дрессировщик. Я думаю, что водить куклу так же трудно, как и играть на скрипке. Ловко манипулировать пальцами, не путаться в нитках, и ещё ежесекундно думать о своей ответственности за другого — сколько это можно выдержать, часа два, не более? Кто-то наверно создан быть кукловодом, кому-то это приятно, но не мне.

В куклах есть нечто чудесное и интригующее. Стоит только кукле шевельнуться, и она оживает. Степень человекоподобия и размеры куклы имеют значение, только когда разглядываешь её неподвижную в магазине. Так же, как луна, марионетка обладает не только реальными, но и воображаемыми размерами. Новая луна, поднимаясь над горизонтом, кажется огромной и оранжевой, и вдруг скачок, и она уже далёкая, маленькая, светлая, и блестящая, как перламутровая пуговка. С куклой обратный эффект — как только она начинает двигаться, она вырастает.

Так же, как есть люди, которые держат дома музыкальный инструмент, желательно большой и чёрный, не умея на нём играть, так другие покупают марионеток, и вешают на стенку для укра-

шения. Маленькая фигурка висит на шнурках, не испытывая, по-видимому, никакого неудобства. Но, как хотите, это бесчеловечно. Подумайте, каково быть марионеткой, которая никогда, (понимаете, никогда!) не двигалась? Марионетка это не игрушка, а артист. Покупать её как сувенир всё равно, как заводить сенбернара, он приятный, большой, но делать ему в квартире совершенно нечего. И почему марионетка, к чему эта фамильярность? Не марионетка, а марионета! Давайте уважать наших друзей.

Я толком-то и не понимаю кукол. В детстве ими не интересовалась; не видела кукольных спектаклей, если не считать передачи "Спокойной ночи, малыши" с Хрюшей и Степашкой. Мне они были несимпатичны, потому что писклявили и очень уж мельтешили, стараясь доказать, что они живые. Кукольных мультфильмов я не любила, и в детской наивности считала, что их снимают халтурщики, которым лень рисовать, а бабла хочется. Будучи взрослой, я увидела "Необыкновенный концерт" Образцова, — понравилось, но скорее не куклы, а содержание. И ещё был один спектакль, на который мы ходили с матерью, чуть ли не последний, на котором мы были вдвоём. По сцене прыгали японцы, у которых на головах были огромные маски — овощи; представляли "Чипполино". Я помню, что мама радовалась этому зрелищу, а я радовалась её радости. Рядом сидел маленький мальчик и всё время спрашивал: "А когда это кончится?" Я удивилась — чем ему спектакль не полюбился? "Наоборот", — объяснила мама, — "Ему нравится; он боится, что вот-вот кончится". Мама понимала детский и кукольный, а я — нет. Поэтому делюсь своими наблюдениями со стороны, как "немец", не знающий языка кукольной страны.

Марионетки в магазинах Венеции — народец пестрый. Некоторые совсем крошки, с круглыми личиками, на которых нарисованы глазки, носики и ротики. На эти лица потрачено столько же времени, сколько природа потратила на лицо Собакевича: шлёп и готово. Которые побольше, те уже с настоящими носами. Чем крупнее марионетка, тем лучше она вырезана и одета. Некоторые совсем как люди. Кто-то отдаётся изготовлению кукол со страстью, и получаются удивительные результаты. Особенно меня привлекла одна пара. Они разительно отличались ото всех. Высокого роста — мне по колено. Лица их были уродливы, но не неприятны, немолоды, слегка карикатурны, с острыми вытянутыми носами, но с выражением ума и достоинства. Одеты с безупречным вкусом: она в изысканном платье с фижмами, зелёном, отделанным кружевами, он в бордовом камзоле с вышитым воротником.

Предположим, я привожу их к себе. Они меня ждут, встречают по вечерам, мы пьём чай с сушками. На улице им без меня появляться нельзя — их похитят мальчишки и открутят им руки и ноги. День они коротают, например, за карточной игрой, — нужно где-то найти им миниатюрные карты. Может быть, подключить для них итальянское телевидение. Надо будет купить им телефонную карточку, чтобы они могли звонить родным. Плитой им нельзя пользоваться — могут загореться, — но еду они могут разогревать в микроволновой печи — буду приставлять им стремянку. Как ни крути, вся жизнь этих человечков будет замкнута на меня. Оставить их дома и уехать в отпуск жестоко. Вместе путешествовать и неудобно, и опасно, вдруг потеряются, и как они будут без меня, маленькие, непрактичные, ничего не понимающие в современной жизни? Самые страшные слова, которые я когда-то услышала: “Мы в ответе за тех, кого приручили”. Я не могу толком приглядеть даже за моим плюшевым бассетом, иногда только поглажу его по голове, когда поднимаюсь на антресоли. Кто-то может гореть стабильным, ровным светом всю жизнь — у них достаточно керосина. Меня же всю жизнь гложет мучительное чувство вины от невозможности оправдать чужие надежды.

3. Покупцы и продаватели

В Средние Века и далее Венеция была гигантским комиссионным магазином и для Востока, и для Запада. Здесь можно было купить самые роскошные и великолепные предметы. Что именно? Да вы и сами мне сейчас скажете. Прошу! Какие товары шли с Востока? “Шелка!” — Верно. Ещё? “Пряности!” — Несомненно, “Драгоценные камни!” — Да. “Слоновая кость!” “Рога носорога!” — Возможно. Пожалуйста, не кричите, подымайте руки! Пожалуйста, товарищ с задней парты. “Парча!” Да, да, и ещё многое другое. А что Европа могла предложить взамен? Серебро, янтарь, шерсть, древесину, олово и железо, огранённые камни, лекарства. Жизнь кипела. Макароны сюда, пивные кружки туда... Да чего стоила одна только ежегодная ярмарка стекла, которую развёртывали на площади Сан-Марко (ну где там после этого найти место для памятников каким-нибудь Коллеоне?). Внутри самой Венеции товары совершали коловращение, как пища в муравейнике: их покупали на главных улицах и перепродавали в Еврейском квартале. Все были довольны, даже патриции не гнушались подержанной мебелью.

Венецианцы — купцы, и первоначальные состояния сколотили

на торговле; вся их империя была так только, чтобы им не мешали покупать и продавать. В поисках новых рынков и товаров предприимчивые купцы *ходили туда, не знаю куда*, и *приносили то, не знаю что*. Вспомним Марко Поло, записки которого были долгое время основным источником сведений об Азии и Китае для европейцев. Сейчас идёт дискуссия, наврал ли Марко Поло, и если наврал, то много ли. Может быть, это теперь не так уж актуально, ведь мало кто читает его книгу в качестве путеводителя. Главное, что съездил и прорубил в Азию окно, из которого посыпались кое-какие полезные вещи. Главный вклад Марко Поло в европейскую культуру — рецепт макарон. Есть правда маловеры, которые считают, что легенду о Марко Поло выдумали на макаронной фабрике; и действительно, если выбирать, что везти — рубины или макароны... Но если привёз, то именно ему итальянцы обязаны прозвищем "макаронщики". Макароны едят все, но только итальянцы приняли их близко к сердцу. Макароны — гениальное изобретение. Их можно хранить годами, что особенно важно в странах, подверженных коллективизации. Макароны варятся быстрее картошки, их можно заправить чем угодно, даже сепией. Единственное, чего я не видала в Италии, это макароны по-флотски.

Возвращение Марко Поло в Венецию было сказочным — так появляется неузнанный Одиссей или Ашик Кериб. Представьте: в дом, где Марко Поло давно считают умершим, входят фигуры в диковинных одеждах. Их никто не узнаёт... То есть не узнавали до тех пор, пока не выяснилось, что Марко Поло привёз с собой сказочные богатства — тут их сразу узнали и руки им пожали. При слове "сказочные" мне видятся сундуки, в которые можно запускать руку по локоть, набирать самоцветы пригоршнями и смотреть, как они сыплются обратно, вспыхивая разноцветными огоньками. Наверно я недалека от истины — гораздо удобнее путешествовать с бриллиантами и изумрудами, чем с золотыми цехинами. В то время сокровища были осязаемые, не акции, которые не имеют земной оболочки и существуют в информативном облаке под кодовым названием "Интернет", нет, не ценные бумаги, но вещи — драгоценные камни, шитая золотом одежда, холодное оружие, из которого составляли коллажи на стенах...

Я понимаю страсть к драгоценностям, я люблю крупные прозрачные камни. Мне было бы веселее жить, если бы в кармане у меня болталась горсть рубинов. Я бы их доставала в очереди, любовалась их блеском. Много их не нужно, даже приятнее, если придётся их поискать в кармане, но они должны быть большие и огранённые.

Манит меня и беззастенчивое сверкание бижутерии. Какая разница, особенно теперь, когда появились искусственные камни — рубины, корунды, — которые растят, как грибы, в специальных теплицах? В старину люди тоже были озабочены только блеском. Стекло ценили наравне с драгоценными камнями и украшали стеклом и камнями вперемешку и одежды, и переплёты Библии. На этом накололись большевики, когда стали обдирать обложки со Священного Писания. "Вот", думают, — "наколупаем на нужды мировой революции", а ювелиры им: "Сейчас, разбежались..."

Говорят, и ныне Венеция набита дорогими магазинами одежды и обуви. Да непременно набита, иначе зачем пускать в Венецию такие толпы туристов? Сам Бродский горевал, что ему всучили за большие деньги породистый и ненужный пиджак: нагрели, как дитя, писателя и нобелевского лауреата. Но я не заметила ни одного такого магазина. Блуждая по Венеции, я захожу в раскрытые двери лавок, но всё попадаю не туда, где продают полезные товары. Тянет меня к книжкам и игрушкам, хотя совестно, лучше бы я жертвовала на богоугодные заведения. Я отвлекаюсь на разноцветные маски, марионеток, критически осматриваю каждое кольцо в ювелирных магазинах Риалто (у нас делали поинтереснее), захожу во все магазины с бусами и стеклом. Любуюсь чашечками из красного стекла, по старинному рецепту украшенными золотой эмалью, удивительными стеклянными зверюшками — самый красивый из них осьминог, хочется нежно прижать его к груди и никогда с ним не расставаться. Ах, какие бусы сверкают в витринах! Ах, как прекрасны попугаи, как веселы клоуны, как изящны пастухи и пастушки цветного стекла! Как больно мне смотреть на них, как напоминают они мне о маме. Как она любила игрушки из стекла, как радовалась стеклянным цветам, как восхищалась хорошенькими вещицами. Само слово "вещицы" звучит для меня её голосом и наполняет мою душу грустью.

Вспомнила я и бабу Нюту, с изумлением увидев в витринах рюмки, похожие на привезённые ею из Венеции году в 1907. Рюмочки запомнились с той светлой поры последетства, когда паспорта ещё нет, но тебе уже наливают вино. Моя двоюродная бабка, баба Нюта, была единственным человеком из тех, кого я знала, который побывал в Венеции. Она была замужем за начальником Николаевской железной дороги. Незадолго до первой мировой войны он провёз её по всей Европе в собственном вагоне, который служил им и гостиницей. Когда баба Нюта приезжала в Петербург повидаться, её сын, дядя Коля, доставал рюмочки, чудом сохранившиеся со времён той

поездки. Из рюмочек мы пили кагор. Рюмки были синего стекла, с золотыми наплывами по бокам, непрозрачные, хоть чернила наливай, никто не заметит; да почему, собственно и чернил разок не выпить: вся суть в такой рюмке, не в содержимом.

Баба Нюта прожила две жизни — сорок лет до революции, и пятьдесят после. Родилась она в 1878 году. Здоровье у неё было железное (до 80 лет она обливалась холодной водой из речки), а воля к жизни вероятно титановая, учитывая то, что она пережила. Я хорошо помню её, горбоносую, как Ахматова, но не такую полную. Баба Нюта писала стихи, с которыми потом произошла престранная история, доставившая много горя и ей, и её близким: их присвоил её московский племянник и печатал под своим именем, заменяя женские местоимения на мужские. Вот такое любопытное завершение получилось у её второй жизни, у той, что протекала в эпоху строительства социализма.

Она была добра, и хорошо ко мне относилась. Мне она казалась необычной, отличавшейся и от школьных учительниц, и от тётеньки в трамвае, хотя тогда я не понимала, в чём дело. А она была обломком того мира, где женщины обладали благородством манер, порядочностью и писали стихи. Не все они писали, как Ахматова, но не в этом дело. Все эти женщины потом умерли, и рецепт их изготовления был потерян.

Про Италию я её расспрашивала мало и не настойчиво. Человек, побывавший в Венеции — это было настолько странно, что даже не удивляло. Какие-то мелочи она упомянула, но ничего особенного. Так и должно быть у беззаботных, хорошо устроенных людей — если есть ещё и Италия, Венеция, почему бы и нет, пусть будет. Для счастливых путешествие, солнышко, гондолы, жареная рыба и только что сорванный виноград — это не повод для рассказов, а просто приятная приправа жизни.

Может быть я слишком замыкаюсь на прошлом — оно всё время со мной, и норовит заслонить настоящее, но куда же его денешь, если оно живёт в моём мозгу и всюду за мной таскается? Я имею в виду моё прошлое, а другого и нет, (извините за солипсизм). Это *способ существования* наших *белковых тел*; мы запасаем в мозгу то ли в виде нейронных цепей, то ли в виде молекул, всё, что с нами произошло, и периодически перебираем эти чётки.

Венецианцы не только внедрили макароны в европейское сознание, но и усовершенствовали стекло, и отполировали технику работы со стеклом до зеркального блеска, научились не отливать стек-

лянные изделия, как было принято в древности, а выдувать их. Стекло было изобретено ещё в Древнем мире, и старые его секреты венецианцы унаследовали от римлян. Во времена мучительного умирания Римской империи над ней воспарила мусульманская цивилизация, которая внесла свою лепту во все науки, искусства и ремёсла, в том числе и в изготовление стекла. Венецианцы и у Востока кое-что переняли. А когда в 15 веке в силу разных причин, в том числе и заварушки с Турцией, приток восточного стекла в Венецию ослабел, это оказалось полезно для местных мастеров и привело к расцвету стеклодувного искусства. Тут-то и возникли новые, чисто венецианские рецепты. Вы наверно хотя бы раз в жизни видели прозрачное стекло со спирально расходящимися белыми нитями? Его придумали венецианцы. Чтобы сделать такое филигранное стекло-*ретичелло*, тонкие нити молочного стекла-*латтимо* впаивали в прозрачное стекло специальными щётками. А стекло pulleghe, в котором застыли мелкие пузырьки, праздничное, как шампанское — его вы тоже может быть видали?

Каждый век приносил с собой новые моды. Расписывали блюда с тыльной стороны по эскизам Рафаэля и Приматиччо, напаивали на сосуды прозрачного стекла выпуклые узоры из непрозрачной цветной и золотой эмали (техника “смальта”). Цветное стекло блистало сотнями оттенков благодаря добавкам всевозможных толчёных минералов. В семнадцатом веке было модно халцедоновое стекло с зелёными разводами — vetro calcedonie spruzzato di aventurina.. В 18 веке искусно имитировали фарфор (хотя зачем?). И наконец, стиль, который я назвала бы milles fleures, — как будто тысячи цветков разбросаны по поверхности вазы. Таким рисунком могут быть покрыты и флаконы для духов, и вазочки, и фигурки.

Старое стекло было мутным и непрозрачным и больше подходило для цветных изделий, но потом венецианец Анжело Баровьер открыл секрет “кристаллино” — хрусталя. Венецианский хрусталь, в отличие от богемского, был тонок, и его нельзя было резать, но зато на нём можно было делать лёгкую гравировку, которая как будто сама по себе висела в воздухе тонкой паутиной. Венецианцам, которые любили всё богатое и нарядное, полюбились также золотые кружева по кайме гравированного бокала или блюда.

Мастера Мурано придумывали всевозможные стеклянные сосуды, вазы и украшения, многие из которых сделать было под силу только венецианцам. В 1521 году Большой Совет даровал Гермионе Виварини патент на изготовление Навичеллы. Гермиона была дочерью Альвизо Виварини, а Навичелла была графином в виде ко-

раблика с полной оснасткой. Его выдували из желтоватого хрусталя “джаллино” и наплавляли на бока медальоны аквамаринового стекла со львиными головами. Сейчас вазы из Мурано можно видеть во всех музеях. И торгуют ими во всех крупных городах мира. Покрытые толстыми разноцветными колбасками, они мне кажутся аляповатыми, но может быть это не безвкусица, а особый детский вкус, любовь к стеклянной карамели. В детстве цветные стёклышки на верандах старых дач и красные, оранжевые, фиолетовые блики от них на обоях мне казались совершенством — вырасту, и обязательно будет у меня такая веранда. На ум приходит примитивизм, вспоминается старуха на Кузнечном рынке, продававшая расписные деревянные коробки: яркими красками нарисован на крышке домик, яблоня над ним нависла, а на ней наливное яблоко, больше дома, больше яблони. Весело от красной крыши, жёлтого яблока, синего неба. Весело и от люстры со стеклянными цветами. Просто надо войти в этот стиль, понять его, привыкнуть и не жалеть света. Во тьме музейного зала Ка Редзонико пыльное стекло венецианской люстры потухает, но представьте его в лучах солнца напросвет, представьте как сумму синих и жёлтых цветков, зелёных листьев, прозрачных стеблей и пригоршни разноцветных зайчиков, дрожащих на стенке, и перед вами предстанет невинная яркость самой природы.

Самым замечательным изобретением венецианцев стало зеркальное стекло. Венецианцы научились делать огромные стеклянные полотнища в отличие от мелких стеклянных лепёшек, которые раньше использовались для зеркал и окон. Секрет зеркал хранился самым тщательным образом, и мастера не имели права выезжать за границу — чуть уедут, и сразу по приговору венецианской республики их травят радиоактивным полонием. Хотя стеклодувы и работали в шарашке, но пользовались такими пайками и привилегиями, которые и не снились *в круге первом*. Стекло было предметом особой гордости Венецианской республики. Им хвастались перед иностранцами. При приёме французского короля Генриха Третьего за его галерой следовал плот со стеклодувной печью, на котором мастера выдували для почётного гостя стеклянные игрушки. Это теперь *пошла уж музыка не та*: даже и не просите стеклянных игрушек на дипломатическом приёме, — вам такое в ответ выдуют!

В век, когда и оловянная посуда — роскошь, стеклянная посуда представлялась верхом изысканности. Богатое, красивое, редкое и недоступное приобретало чудодейственные свойства: драгоценные камни предохраняли от сглаза, а венецианские бокалы лопались, если вино отравлено.

Многие вещи того мира жили дольше своих владельцев: мебель покупали только один раз в жизни, наследовали платья и убранство кроватей. И эти добротные прочные вещи можно было любить, как я люблю свитер из хорошей шерсти, туфли из тонкой кожи, книгу в твердом тиснёном переплете, и не люблю, то есть не испытываю ни вражды, ни дружбы к пластиковым ручкам, линялым футболкам, дешёвой китайской обуви, книжным полкам из ДСП, — даже не потому, что некрасивы, а из-за их недолговечности. Хотя папины вещи пережили его самого...

В век добротных вещей стекло составляло удивительное исключение. *"Не любите стекло"*, — предупреждает старинный венецианский трактат, — *"ибо стекло недолговечно. Пользуйтесь им и воспринимайте его как пример жизни человека и вещей этого мира, которые хоть и прекрасны, но временны и хрупки"*. Как примириться с тем, что сундук будет с тобой всегда, что оловянные тарелки с золотой гравировкой будут вечно выставлены на парадной полке, но такой красивый разноцветный бокал с толстой ножкой умрёт в расцвете лет? Как его после этого полюбить? И как любить самих-то людей, когда они умирают в одночасье? Бенвенуто Челлини на недельку отлучился, а вернулся, и уж отец его умер от чумы, а сестра не только овдовела, но успела опять выйти замуж. Жизнь человеческая — стекло...

Из-за стеклодувных печей Венеция всё время горела. В конце-концов всех любителей баловаться с огнём отправили в Мурано; пусть там на острове и поджигают что хотят. В Мурано образовались династии стеклодувов. Например, династия Виварини, из которой вышел потом художник Альвизо, мазки которого на картине в Санта Мария Формоза напоминают наплавленное стекло.

Мне удалось побывать в Мурано, хотя это было непросто. И в первый день, и во второй я сидела в отказе у природы: туман наползал на самую набережную, все катера отменили, и только подозрительные личности, зазывно глядя в глаза, предлагали: "Такси, в Мурано?" На третий день, когда я уже навеки прощалась с мечтой о Мурано, туман немного расступился, и катера поползли по привычным дорожкам, размеченным вешками. Поездка в Мурано от площади Сан-Марко занимает вечность. Всюду была серая вода. Во мне всплыло воспоминание о наших былых поездках на автобусе вокруг Сиверской — в Батово, Даймище. Вот так же сидели мы и глядели в окно, на проплывающий мимо пейзаж, такой казалось бы однообразный — лес, лес, поле, поле, — и такой просторный, наполняющий душу свободой и счастьем.

Я вышла на набережную, миновала зазывалу, приглашавшего на фабрику стекла, и пошла вдоль канала, мимо древних мостиков со львами. Один лёва разлёгся над водой, по-кошачьи размякнув всем телом. Другой, старенький, без хвоста, со стёртой временем мордой, держит щит с непременным Pax tibi... (как у нас когда-то *"Приход коммунизма неизбежен"*). И в каждом доме лавки, лавки и лавки со стеклянными игрушками, посудой и бусами. Две элегантных продавщицы, не повышая голоса, переговариваются через узкий канал.

В Мурано есть две старинные церкви. Одна из них — церковь Св. Петра-Мученика. (Прескверный, между прочим, мужик, которого за злодейства с альбигойцами постигла судьба Троцкого, и теперь Пётр-мученик появляется на людях и картинах исключительно с топором в черепушке, чтобы все его жалели.) Эта строгая церковь с кессонным потолком из деревянных балок, с широкой каймой элегантной росписи над окнами и в изгибах арок (серебро по красно-коричневому фону), разделена двумя рядами колонн на три нефа. Освещают её люстры Мурано из прозрачного стекла. В ней есть знаменитая картина Джованни Беллини. Беллини плохо виден, оттого, что плохо освещён. Другие картины освещены слишком хорошо, по ним гуляют блики света от окон, и никак от них не избавиться, сколько ни бегай кругами.

Вторая церковь, Св. Марии и Донато, производит незабываемое впечатление снаружи — это настоящая византийская архитектура; жёлтый старинный кирпич, глухая, без окон, колоннада-галерея на втором этаже, а внизу ниши с колоннами; все колонны и их капители разные. Внутри церкви — примечательный мозаичный пол бог знает какой древности. За алтарём висят серые от времени позвонки кита — считалось, что это скелет дракона, заколотого Святым Донато. Недавно при раскопках церкви случайно откопали саркофаг с мощами самого Св. Донато и тоже выставили их на обозрение. Самое чудесное для зрителя, прекрасный образец византийских мозаик — это Богородица на золотом искрящемся фоне в апсиде над алтарём. На алтарь поставлено красивое современное распятие из стекла.

Я зашла в музей стекла и любовалась вазочками, лампадами в форме мышей и лошадей, садом зелёного стекла с фонтанами, деревьями, воротами, клумбами, сделанным мастером Джузеппе Бриати для украшения стола дожей.

И сейчас мастера продолжают делать стеклянные игрушки. В

каждой лавке и галерее выставлены какие-нибудь чудеса, особенно в авторских. В одной я видела невероятных размеров абстрактные мотки цветных колбас, стеклянные руки, выраставшие из шара, головы, подвергшиеся пространственным преобразованиям. В другой галерее мастер строго выдерживал старинную манеру: с кончика его волшебной стеклодувной трубки сходили конфетницы и вазочки на витых, как стружка, тонких ножках.

Ещё в одном магазине, который показался мне бесконечным, висели люстры, — как будто кремовые торты поддели за шкирку, — и рядами стояли пары стеклянных дам и кавалеров. Обычно продавцы благожелательно оставляли меня в покое — сразу видно, что я не покупатель, — но здесь ко мне подошёл приятный молодой человек и повёл меня на экскурсию. Оказалось, что он, хоть и итальянец, но мать у него американка из Индианы. “Вы посмотрите, посмотрите, какая тонкая работа”, — говорил мне Индиана Джоунс, — “ведь у них есть лица!” “В окраске у нас используется только золото”. Да, мне страшно захотелось приобрести такую пару — в конце концов я могла бы месячишко посидеть на сосисках, — и остановила меня только полная несовместимость этих хрупких созданий с моей грубой жизнью. Я уже однажды раскокошила прелестного стеклянного слоника, неосторожно сломала ему шею пальцами, и мне не хочется, чтобы на моей совести была ещё и пастушка.

Фигурки были цветными — красного, зелёного, синего стекла с филигранью-ретичелло. Платье дам и кавалеров было оторочено белыми или золотыми галунами. Особенно нарядно выглядели розовые костюмы, покрытые характерными венецианскими узорами тысячи цветов. “Как их делают? А вот, смотрите...” Я оглянулась и увидела в вазочке насыпанные для примера мелкие стеклянные цветики-семицветики — их бросают пригоршнями на фигурку, и они. расплавляясь, расправляются на поверхности стекла в крупные цветки. Делают такие цветики, скручивая вместе много разноцветных жгутов и нарезая потом пучки на кружочки, как колбасу. Правильные узоры в поперечном сечении этих колбасок, которые как будто составлены из мелких цветных точечек, используют и нерасплавленными — для украшения дамских часиков, книжных закладок, серёжек и медальонов, шкатулок и коробочек.

Во многих магазинах выставляли люстры, люстры классические и люстры современные, все из цветного стекла. Большие люстры стоят тысяч по пятнадцать — можете себе представить, какая это ценность, и как трудно их сделать. Люстры эти сложны, со множеством рожков, иногда пёстры и веселы до глупости, иногда строги

как испанские вдовы: из однотонного стекла — чёрного, фиолетового, красного или рыжего. В одной лавке люстры были совершенно необычные — как будто охапки цветков, которые называются каллами. Меня приветствовала и долго не хотела отпускать пожилая женщина с прекрасной причёской. Это была Мама Стеклодува. Её мальчик всему научился сам, и делает люстры по своим собственным рисункам. Изготовление каждой люстры занимает не меньше месяца. Много люстр уходит в Америку — даже Мишель Обама не устояла перед их очарованием.

Довелось мне заглянуть и на демонстрацию изготовления стеклянного конька. Сначала я прошла через зал, заполненный готовыми коньками и ещё многим другим. К нему был пристроен барак, и в нём скамьи амфитеатром, загородка, а за нею печь и мастер. Мы долго смотрели друг на друга. Мастер не понимал по-английски, а я по-итальянски. Появились наконец люди, говорившие по-итальянски; я думала — итальянки, но оказались русские — русским легче подделаться под итальянское произношение, чем под французское или английское. Мастер вздохнул и взял приготовленную заранее длинную трубку с наплавленным на неё куском стекла. Он разогрел стеклянную массу до огненно-рыжего цвета — так светится калий, — и стал осторожно вытягивать из неё железными щипцами длинное рыльце. Постепенно рыльце изогнулось в маленькую головку и лебединую шею, ножницы загуляли по стеклу, выдавливая волнистую гриву; потянулись, как из жжёного сахара, длинные ножки, хвост вытянулся дугой...

Мастер скромно потупился. Мы зааплодировали. Вздыбленный конёк стремительно остывал на каменной плите, из ярко-рыжего делался серым, пепельным, потом чёрным. Мастер толкнул его, и конёк со звоном упал в кучу стеклянных осколков с гривами и хвостами. “Ещё, ещё!” — закричали зрители. На помощь пришла администраторша. “Мастер больше ничего не умеет”, — объявила она на английском.

В детстве у меня была книжечка “История стекла”, маленькая, с ладонь, лохматая от “ятей” — приложение к дореволюционному журналу “Игрушечка”. В ней было рассказано о происхождении слова “Фиаско”. Дело было как раз в Венеции. Прохожий, увидев, как ловко стеклодув выдувает стеклянные фигурки, говорит: “Да что тут особенного, так и я сумею!” Прохожий дует в трубку, стеклянный пузырь растет, публика гадает, что же будет, наверно, бутыль (*фиаско*)? Пузырь все больше, больше и вдруг лопается. “Фиаско!” — со смехом закричала толпа. Я рассказываю эту историю в память

о книжке, которую так любила. Куда она делась, не знаю. Пропала, как пропадают редкостные старые и любимые вещи, — когда им подходит срок, они просто растворяются в воздухе — ни осколка, ни клочка, ни уголька.

Обилие стекла постепенно опьяняет, и ты превращаешься в воздушный шарик, наполненный радостью и счастьем. В ресторане даже красный уксус и зелёное масло в простых стеклянных бутылочках показались мне отлитыми из стекла игрушками. Вернувшись в Венецию, по дороге домой я захожу во все магазины с бусами. В этих магазинах продают стеклянные конфетки и фигурки, и рюмки, и графинчики; свисают с вертящихся стоек гроздья бусин — винно-красные, синие (цвета свежейшего денатурата), бутылочно-зелёные, пронизанные сплетением золотых дендритов. Бусины круглые, овальные, а самые модные и восхитительные сделаны в форме больших плоских капель: будто застывший жжёный сахар. А вот гранёных нет — вышли из моды. Зато есть ожерелья, напоминающие о древнем мире — совсем древнем: Ниневии, Вавилоне.

Я редко теперь вижу ожерелья на женщинах — это непрактичное украшение, и его трудно сочетать с современной одеждой. Но когда я думаю о матери, бабушке, вспоминаются их бусы. Бусы моей бабушки: желтоватого, цвета слоновой кости фарфора, с розовыми цветками, или янтарные, тёмные, как краснодарский чай, заваренный щедрым хозяином, и на каждой бусине по крайней мере восемьдесят четыре грани; теперь такие уже не делают, в моде природная форма янтаря, — мамины бусы: изумрудного стекла, тоже со множеством граней. Были они вначале до пояса, моим любимым развлечением было их дёргать, и бусин становилось всё меньше — они пропадали в трещинах пола. (Мне сейчас горько при мысли, сколько уникальных вещей я в детстве разбила, порвала, обгрызла, а они были невосстановимы, дети эпохи, которая никогда не вернётся). В моей коллекции бус — янтарное колье, подаренное отцом, гранатовое ожерелье — подарок мамы, купленная мной нитка кораллов, горный хрусталь, подаренный сестрой; я перестала их надевать, они не идут к футболкам, но мне нравится раскладывать мои сокровища горками на книжных полках.

Сувенирных лавок много, одинаковых, как счастливые семьи у Толстого, но видимо они себя оправдывают — вся эта масса ненужных и аляповатых вещей постепенно исчезает в чемоданах приезжих. Что же их заставляет забивать свои жилища сувенирами? Фрейд продемонстрировал изумлённой публике, что любому челове-

ческому импульсу и желанию можно дать объяснение. А Юнг подкрепил эти выводы толкованием снов, которые ему любезно наснил высокоразвитый юноша. Например, вот такой сон — из моря выходит женщина, и во лбу у неё горит звезда... Но мне почему-то такой сон не снился, да и вам наверно тоже. А снилось вам, что вы купили картошки и ползёте к себе на пятый этаж по лестнице, потому что лифт испортился. Это означает... Но не будем при дамах. Возьмём лучше меня... мне часто снится сон, что я не сдала высшую математику, и вот теперь, через тридцать лет это обнаружилось, и у меня отнимают диплом. По Фрейду это... но что мы всё время обо мне, да обо мне? Лучше обобщим. Получается, что у каждого нашего действия есть два значения, непосредственное и скрытое, опосредованное подсознанием. Я понятно излагаю, или лучше на примере? Вот, например, я жарю котлеты — непосредственное значение этого акта в том, что мне хочется их наготовить к чёртовой бабушке на всю неделю. Но почему именно котлеты, и именно такой формы? А? Дошло?

И пресловутый "вещизм" тоже имеет своё объяснение. Но мы ещё не вжились в это объяснение. Рассматривать шоппинг как компенсацию *за бесцельно прожитые годы* мы не привыкли. Ещё не укладывается такое в голове, после совсем недавней нищеты. Нееду в нашей семье покупали редко, и вещи были символами благополучия. Помню покупку маме золотого обручального кольца: мы ходили всей семьёй, мне тогда было лет десять; до того мама носила серебряное, позолоченное. Поход в магазин был не банальным событием. Не в супермаркете вытаскиваешь из груды, наваленной в коробке, пакет с изделием нужного размера... приказчик, сиделец, заворачивает тебе покупку. У продавцов были рулоны тончайшей бумаги медового цвета, прочной — не порвёшь ни зубами, ни когтями, с особым лёгким запахом, заметным только детям. Мягкие галантерейные покупки просвечивали сквозь бумагу, перетекая в руках, как маленькие подвижные пушные зверьки.

Если покупки всё-таки компенсация, то у некоторых людей она выражается ещё более странно — покупают не себе, но друзьям и родственникам. Тоже наверно призрак прошлого — когда всего мало, хочется поделиться. Я и в детстве почему-то предпочитала делать подарки другим людям, если не считать одного специального вида подарков, который я всегда делала себе — книжки. Под мою щедрость можно конечно подвести самую неприятную психологическую базу, но не стоит — давайте просто радоваться жизни.

К маминому дню рождения я готовилась весь год, копила день-

ги и складывала их в бисерный кошелёк, вышитый монахинями в прошлом веке. Я присваивала сдачу от походов в Гастроном, моей законной добычей являлись юбилейные рубли. Мы приходили в магазин вместе со старшей сестрой. Там толпа. Старшая сестра говорит: “Танька, провинтись к прилавку”. Я в силу маленького роста легко это делала: то ли взрослые не хотели давить ребёнка, то ли я была как раз на уровне ног, где человек ỳже всего. Марина следует за мной. Мы рассматриваем красивые шёлковые комбинации — не сравнить с тем, в чём мама обычно ходит. И наконец видим — палевого цвета с коричневыми кружевами. Моя мать заслуживала самых лучших шёлковых рубашек, она была красива, как киноактриса, но как плохо ей приходилось всю жизнь одеваться из-за всеобщей нищеты! Выбросить бы всё её белье, и накупить шёлкового, но “колесо истории вспять не повернуть”. “Танька, плати”, — величественно говорит сестра, и я развязываю шнурок на кошельке и высыпаю на стеклянный прилавок серебряную мелочь и юбилейные рубли.

В другой раз была куплена янтарная брошка, полупрозрачная, с лёгкими облачками, как небо перед закатом — её потом случайно разбили, и напилили из осколков пуговиц. Пуговицы пригодились, они тогда были в почёте, а теперь разве найдешь одежду, к которой идут янтарные пуговицы, и вообще где на нас найдёшь пуговицы? У меня есть только одна, на брюках. Я любила рыться в бабушкиной коробке с пуговицами, подбирать их к друг другу; особенно любила тёмный перламутр старинных пуговиц, с неоново-розовыми и зелёными переливами, по имени которого назван оттенок “три-перль”, слово, которое я слышала только от бабушки. Из всех драгоценных субстанций только кораллы, перламутр и янтарь живые, и потому тёплые.

Теперь я тоже редко покупаю себе что-либо из предметов роскоши, хотя денег побольше. В голове всё чаще мелькает вопрос — а кому я это всё оставлю? Среди моих наследников нет любителей старины. “Что за дурость?”, — думала я, когда слышала от родственников: “Кому это?”, — а теперь вот и сама так рассуждаю. Современные вещи мне уже не нужны. Старые вещи люблю, как память, но память эта с них спадёт после моей смерти, и они станут просто антиквариатом. Не удержать, не закрепить радужные переливы крыльев бабочек. Я так и не знаю, что случилось с теми рюмочками после смерти дяди Коли. Как говаривала моя мать — Tout lasse, tout casse, tout passe (всё приедается, всё бьётся, всё проходит).

День пятый

1. Коллекция ракушек

Палаццо — прекрасные раковины, выброшенные штормами на побережье, обточенные временем до перламутровой хрупкости, обросшие морскими желудями пристроек. Каждый мечтает заглянуть в палаццо, рассмотреть легенду изнутри. Хочется увидеть, какие моллюски бережно прячут там толстую ногу, кутаясь в просторную мантию, наращивая перламутр, и сколько слоёв они нарастили. Мечты обманывают; рвался, рвался человек посмотреть порнографический фильм, и вот, посмотрел... Но разве может нас остановить чужое разочарование? О-о, если бы могло, то не было бы прогресса, изобретения стиральной машины и покорения Южного полюса! Хотя пора бы уж мечте и поблёкнуть: неудачи везде. Заходишь в Фондако де Тедески, где теперь почтамт, с огромной надеждой, а выходишь с вытянутой мордой: ничего там не осталось, кроме плохо освещённой трехэтажной колоннады лоджий внутреннего двора. Всё равно, как показали ров на раскопках и сказали: "Дивись! Вот прекрасный Илион!" В другие учреждения и вовсе не пускают. Какие сокровища хранятся за их отсыревшими стенами, муниципалитет конечно знает, у него всё учтено, но мы, простые советские люди, никогда не узнаем, а если узнаем — не увидим. Бедным родственником стояла я перед палаццо Пизани, красивым, как эпоха Возрождения, слушала звуки, которые лились из его окон (там теперь музыкальная консерватория имени Бенедетто Марчелло) и читала объявление, которое можно приблизительно перевести, как "Идите в жопу, праздные зеваки!" А между прочим Густава III-го Шведского они принимали, и интерьеры там расписаны Джандоменико Тьеполо, Себастьяно Рикки и Питтони. Собственно, и в петербургских палаццо кое-где прозябают остатки былой роскоши, никому из посторонних недоступные, и только работники какого-нибудь РОНО или исполкома знают, что буфет у них в б. гроте, а сортир в б. музыкальной комнате.

И тем не менее, spiro — spero. Когда мне попалась книжка с интерьерами венецианских дворцов, я составила списочек пожеланий. А не устроить ли хотя бы частную экскурсию? Пошарим на интернете. В некоторых случаях непонятно, пускают или нет, а если пускают, то как с ними договориться? Есть герметические сообщества — ни

телефона, ни электронного адреса. На других сайтах находишь обещания: мол, приходите в гости, только позвоните сначала, или напишите. Вот например тут есть телефон и е-майл — попробуем, может быть договорюсь по электронной почте; по телефону почти всегда безнадёжно, ты не говоришь по-итальянски, а они по-английски. В ответ приходит записка следующего содержания: “Наша дворец закрыта на муви. Не благосклонно визитировать в инавгурированные дни” — т.е. пошли вы, солнцем палимы. А вот пришло более-менее доброжелательное: “я даже не знаю, надо подумать, позвоните, когда будете в городе”. Позвонить? Допустим, собеседник не бросит трубку, услышав английскую речь — в конце концов он сам напросился на беседу со мной. Но где я возьму телефон? Из автомата я уже пробовала звонить во Флоренции; спасибо, не надо, а сотового у меня нет. Вы знаете, конечно, что от сотовых телефонов бывают заболевания мозга, и вообще это очень дорого.

Упоительный список быстро тает, окисляясь от прикосновения к реальности. Так, Палаццо Морозини-Сагредо... Недоступен. Его давно уже пытаются превратить в отель. Ну ладно, вычёркиваем. ...Пизани-Моретта, собственность семьи Пизани, где бывал наследник Павел Петрович. Расписан Тьеполо и другими замечательными художниками 18 века. Посетить вроде можно, но вообще-то нельзя... Ка Зенобио это гостиница, и залы показывают только жильцам. Получается, что мне не попасть даже в Палаццо Лабиа с фресками Тьеполо, потому что перед таким визитом полагается созвониться. К концу этих переговоров мне очень хотелось, как революционному матросу, закричать: “Мир хижинам, война дворцам!” Эх, провести бы экспроприацию... В пользу трудящихся, конечно.

Только и надежды, что на палаццо, объявившие себя музеями. Списочек музеев получился длинный, достаточный для нескольких дней. Цели мои были в данном случае этнографические — разобраться, что в Венеции осталось от обстановки и быта прошлых столетий, как люди жили, с чего ели и на чём сидели. Задача эта оказалась практически невыполнимой, и скоро вы поймёте, в чём дело. Ладно, поход по музеям. Желательно, по всем, независимо от их назначения, потому что предсказать, что внутри осталось от прошлого, невозможно.

Из самых старых, готический, палаццо Центани, он же Каса Гольдони, в которой родился великий драматург, построенная в конце 14 века. К Касе Гольдони я прошла по маршруту, проложенному Джоном Фрили, и простотой он не отличался. Начала от переправы Сан-Томе по улице Трагето Веккио, завернула на Калле Кам-

паньель, перешла на Фондамента ди Форнер, шмыгнула на Калле Мандолер, пересекла Кампо Сан-Тома, поглядела на кампьелло Пьован, ткнулась в кампьелло Сан-Тома (заглядывая по дороге во все исторические колодцы), перебралась через Рио де Сан-Тома и попала на улицу Номболи. В этом названии слышится что-то цирковое. Но не следует думать, что улица названа в честь силача Намбулы или латышского стрелка. Большинство венецианских улиц названо по занятиям жителей (Фабри, Кузнецовская, Бармалеева) или в честь пивных и гостиниц. И Номболи что-нибудь да значит полезное, но в итальянском словаре этого слова нет. В Венеции особый диалект, и итальянцы с их тосканским наречием в Венеции чувствуют себя, как русские в Белоруссии. Ну, что "муляр — аматер выпиць" очень нам понятно, потому что близко. А что такое бульбосажалка, о которой вдохновенно рассказывают по Белорусскому телевидению? Или вот: стоит мой приятель и плачет: "Где Железнодорожная улица?" "Так вы же на ней стоите", — объясняет ему прохожий, — "Тут же написано Чугуначная!"

На непереводимой Номболи стоит Каса Гольдони (музей театральных костюмов и театральная библиотека); типичный палаццо среднего достатка. Заплатив в обширной выбеленной привратницкой за вход, я вошла в скорее даже соттопортего, чем портего, потому что с обоих концов он был открыт стихиям. Со стороны канала всякие попытки высадки (абордажа) пресекали запертые железные ворота. Второй конец выходил на внутренний двор со старинным колодцем и пристроенной к стене наружной каменной лестницей. Во двор поверх ограды глядят окна другого палаццо — в носу не поковыряешь. Ворота двора тоже закрыты, но все любопытные прохожие, не пожелавшие платить за вход в палаццо Гольдони, могут хорошенько рассмотреть в щели и лестницу, и колодец, и двор, вымощенный узкими камнями, уложенными в узор а-ля "хребет селёдки", как в сталинских домах, где для паркетов ещё использовали нормальные половицы, а не фанеру.

В том, что больше смотреть не на что, я убедилась, поднявшись по лестнице на второй этаж, в жилые покои, открытые теперь для широкой публики. Палаццо оказался голенький. Очевидно, семья Гольдони вывезла всю мебель. В гигантской зале-портего стоят только современные складные стулья, и телевизор, который бубнит биографию Гольдони.

– Да-а, бедненько, — вздохнула материализовавшаяся в моём голодном воображении тень Гольдони; всегда приятно напихать призраков туда, где больше ничего нет.

Мы прошли в соседнюю комнату. По стенкам висели небольшие марионетки с пояснениями, и стояла витрина с декорациями маленького театра кукол. Краски выцвели от времени. Призрак осмотрелся и выглянул в окно:

– Да, точно, именно в этой комнате папа и показывал мне кукольные спектакли.

Там, где их суп с тарелками, наша стояла кровать; то есть, ещё хуже — ни супа, ни тарелок. Настроение нам не улучшил даже грубо сработанный план-макет Венеции, на котором лампочками были обозначены места работы Гольдони. Мы постояли, поиграли лампочками на макете.

– Сколько моих пьес было поставлено в театре Сант-Анджело и театре Сан-Лука, — со вздохом вспомнил Гольдони. У меня не хватило духу признаться, что почти все тогдашние театры давно разобраны на дрова.

– Ну что же, приятно было познакомиться, — сказал мне призрак, тая в воздухе. — Может быть ещё встретимся. Купите мои мемуары в Палаццо Кверини — Стампалья; они написаны на французском, и вы их сумеете прочитать. Я бы вам их подарил, но у меня не осталось экземпляров.

И я пошла в готический Кверини-Стампалья, хотя и не сразу, потому что он на противоположном берегу, у кампо Санта Мария Формоза, и купила мемуары Гольдони. Книжный ларёк в Кверини-Стампалья был переполнен интересными мемуарами о Венеции. Там же я нашла записки Казановы о его побеге из тюрьмы Пьомби, “Исповедь” Руссо и очерки Анри де Ренье.

В Кверини-Стампалья можно увидать типичную планировку венецианских жилищ, и вещички кое-какие там сохранились, он не такой ободранец, как Каса Гольдони. Но при древности самого здания, внутреннее убранство его относится к гораздо более поздней эпохе рококо. В этом дворце находится важная коллекция венецианских живописцев, но к сожалению, дирекция не гнушается и современным искусством, которое свалено в цокольном этаже бесформенными инсталляциями, и, поднимаясь в парадные залы, приходится обходить эти кучи под крики контролёра: “Осторожно, там темно!”

В открытых для обозрения дворцах эпохи Возрождения — палаццо Грасси, Ка Пезаро, прежней обстановки тоже не осталось, и во многих даже росписи со стен соскоблили, а плафоны свернули в трубочку и унесли. Будем радоваться хотя бы тому, что планировка старая, лестницы монументальны, потолки на невообразимой высоте, стены в 25 кирпичей толщиной будут стоять вечно и *неко-*

лебимо, как Россия. Высота потолков в таких огромных зданиях не подавляет, а скорее возвышает, потолок уже почти небо. В них хорошо и просторно, но не осталось ничего от интерьеров эпохи Возрождения и раннего барокко. В палаццо Грасси, где устраивают теперь временные выставки, я зашла, но осматривать не стала. Меня отрезвила куча лампочек, колыхавшаяся, несомненно, с большим художественным смыслом, на полу гигантского внутреннего двора. Я решила, что 20 евро слишком большая цена для того, чтобы увидеть лестничные росписи Микеланджело Морлайтера, — а больше-то любоваться нечем, не смотреть же на достижения электрификации!

В Ка Пезаро, где находится малоинтересная художественная коллекция, я заглянула. Идти к нему с набережной очень романтично: заворачиваешь за угол собора Сан-Стае, потом поход по узким проулкам, мостик через маленький канал, и рядом с мостиком гигантские ворота, за ними просторный двор и задний фасад огромного дворца (парадный вход разумеется с воды). На дворе капитальный колодец, над колодцем мраморная арка высотой метра в три — три с половиной, с блоком для подъёма воды. Внутри самое импозантное — лестница с маршами шириной метров в пять. Всё, что было при владельце, исчезло, остались только тени подпотолочных фризов.

В дополнение я предложила бы вам, если прорвётесь, палаццо Чини, внутренность которого до того отвечает стилю Возрождения, что вполне подойдёт для съёмок блокбастера “Ромео и Джульетта — 2”. В него я пришла согласно расписанию, выставленному на интернете, и увидела, что табличка “Закрыто” выполнена профессиональным гравёром, и её винты обросли изрядным слоем пыли.

Куда нас и пускают, и стоит зайти, так это в Ка Редзонико. Его строительство начали одновременно с похожими на него палаццо Грасси, Ка Корнер и Ка Пезаро, и так же затянули на пару веков. Немыслимый простор барочного дворца потрясает, и по первости закрадывается чувство, что жить по-человечески там нельзя, но это вопрос привычки: Браунинг как-то приладился — тот, который сын Роберта и Элизабет Браунинг. Попутно он превратил Ка Редзонико в художественный музей, что не помешало Колу Портеру арендовать это титаническое здание для своих вечеринок. Я пересекла его огромный двор, чувствуя себя в театральной декорации художника Гонзага, вышла к набережной сквозь гигантскую арку, постояла, глядя на воду Большого канала, приятно побулькивающую у причала, повернулась и ушла в музей, изучать экспозиции — любишь кататься, люби и саночки возить!

В (на?) пиано нобиле Ка Редзонико можно видеть, что при наличии средств и Тьеполо в 18 веке жить было интересно. В бальном зале, спроектированном Джамбаттиста Крозато, на потолке нет живого места, сплошные росписи и лепка. Пол здесь из мраморной крошки, как принято во многих венецианских домах. На стенах, между белыми пилястрами с золотыми капителями в широких прямоугольных рамах мы видим картины и росписи — гризайль или сепия. На постаментах сверкают перламутровыми белками уцелевшие от распродажи арапы, вырезанные из эбенового дерева Андреа Брустолоном. Между ними вдоль стен стоят фигуры поменьше, тоже из чёрного дерева. Висят роскошные многоярусные бронзовые люстры.

Кроме бального зала-портего есть в Ка Редзонико и другие парадные комнаты, полные мебели и безделиц 18 века. Хозяева многих вещей удивились бы, увидев их в музеях, но утварь по прошествии времени превращается в символ, в ключ к прошлому. Знаете, как бывает — возьмешь в руки тяжёлую, прочную мясорубку, сделанную в 50-е годы, и покатится по щеке непрошенная слеза ностальгии. Там же, в комнатах, висят и стеклянные люстры из Мурано, составленные из извитых рожков хрустально-белого цвета и цветков цветного стекла; люстры уважаемые, известные, — я до этого видела их фотографии в книгах о барокко. Конечно, все эти диковины очень плохо освещены.

Большинство палаццо, превращёные в музеи, остались без рубашки, с голыми стенами и постепенно получили новую начинку. Даже в Ка Редзонико сохранились только парадные, нежилые помещения, и то как сказать сохранились? Интерьеры тут не во всём подлинные, реконструированные. К огромному сожалению всех любителей игрушек и золотых завитков того, что изначально было в Ка Редзонико, уже почти нет, распродали. Зато когда сделали музей, принесли сюда кое-что, чего раньше не было, например плафон Тьеполо из Ка Пезаро. Мебель, картины и множество элементов декора исчезли из Ка Редзонико после падения Венецианской Республики — наверно семейству Редзонико кушать стало нечего, или поддались отчаянию от крушения прежней жизни: для них ведь время гибели Серениссимы было ну чисто, как у нас 17-й год. Скульптуры из чёрного дерева остались на месте вероятно потому, что они очень тяжёлые. Почему не оторвали бронзовые люстры в бальном зале, я не знаю. Вот у нас в Елисеевском магазине во время ремонта люстру упёрли, а она была много больше редзониковых.

Мои надежды посмотреть, как это там живут в палаццо, сбылись

только когда я попала в палаццо Мочениго, который я всем горячо рекомендую. Это не тот палаццо Мочениго, который... Впрочем, вам уже ясно, что в Венеции полно всяких Палаццо Мочениго, их так же много, как Палаццо Грасси. Но к счастью, музей Мочениго только один, неподалёку от Ка Пезаро и остановки Сан Стае. Вход в него с улицы, и я два раза проскакивала мимо — мне всё казалось, что все двери одинаковы. Но оказалось, что за одной из них находится крытый двор нечеловеческих размеров: высота потолка метров в пять; в него явно заезжали кареты. Другим фасадом палаццо конечно выходит на канал, но тоже на простенький, на Рио Сан Стае.

Я вытащила свой неразменный билет, которым я уже попользовалась во Дворце дожей и пошла вверх по лестнице, вход на которую был посередь боковой стены двора. Лестница была большая, но не такая громадная, как в Ка Пезаро. Она мне по размеру и по замыслу напомнила лестницы в петербургских домах конца 19 века. Я открыла дверь второго этажа и вошла в длинный портего. Стены моченигина портего расписаны под мрамор. Понизу на четверть высоты идёт фриз, над ним до потолка большие портреты шириной в 2–2.5 метра. Конечно портреты измеряют не погонными метрами, но как иначе показать, какое это большое помещение? Не устаю восхищаться художниками, которые писали на таких полотнах руки и ноги в пропорции к голове. Завидую им. У всех начинающих художников обычно полотна не хватает, то одна нога вылезет за раму, то другая. Пройдясь по мастерству, я должна заговорить и о художественных достоинствах портретов, но я их не увидела. Я верю, что эти портреты правильно воспроизводят черты и костюмы, то есть отвечают своему прямому назначению, но это не шедевры, не берут они за душу ни дьявольским блеском в глазах, ни реализмом бородавок, ни другим каким-нибудь жё-не-сё-куа, которыми отличаются картины великих. Впрочем фотографии в наших семейных альбомах тоже делал не Картье-Брессон. У себя дома я вывешиваю дедушек, но здесь почему-то всё были портреты королевских особ; наверно подарки, которые неудобно выбросить.

Слева от портего было одно, а справа другое. Сначала я пошла налево и оказалась в веке примерно шестнадцатом, где потолки кессонные, собранные из толстых балок, расписанных цветочками и узорами (золото на коричневом фоне), под потолком деревянный карниз, а под ним широкий фриз, расписанный в стиле гризайль. Стены в этой анфиладе штукатуренные и крашеные, с тонкой лепкой, обшитые понизу на одну треть деревянными пане-

лями, полы из мраморной крошки. Пошла направо — попала в 18 век. Стены затянуты штофом, а карнизы окрашены и разрисованы. Потолки с плафонами, на стенах зеркала, большие, но не сплошные, из панелей. В анфиладе 16 века люстры Мурано были строги, насколько может быть строгой Венеция: белое непрозрачное стекло, белые шарики, соединённые белыми трубочками, белые цветы и листья, с которых свисают белые колокольцы. В анфиладе 18 века видим люстры цветные — "a cioca", бледно-голубые или винно-красные. В шестнадцатом веке мебель старинная, капитальная: в этих сундуках и комодах можно много чего хранить и обязательно запирать на ключ, потому что такое всякий сопрёт. В восемнадцатом веке вместо сундуков расплодились комоды и шифоньеры с жардиньерками.

Радовало меня, что в музее много света; в западных музеях как правило берегут обстановку и всё затеняют тяжёлыми шторами. Входишь в такой музей и не понимаешь, зачем ты туда пришёл — всё равно ничего не видно. И думаешь: бедный, бедный Людовик Пятнадцатый, как невесело он жил! Но тут было всё освещено и наполнено детьми. Их водила по покоям прелестно одетая лекторша средних лет. Я невольно залюбовалась ею, её шалью, со вкусом подобранными в тон юбкой, жакетом и кофточкой, туфельками модного фасона, серьгами старинного рисунка. Вспомнилось детство, когда меня окружали элегантные женщины; пусть у них только два платья, но хорошие. Замыкал шествие молодой человек в длинном модном плаще, красивый до невозможности, как все итальянцы до сорока лет. Я старалась держаться поодаль; хотя мне и было интересно, что же им такое рассказывают, но мне было неудобно примазываться к чужому счастью. Вот мы оказались в последней комнате анфилады. Детей увели, но красавец замешкался. В руках у него вдруг очутился старинный серебристый парик. Молодой человек встретился со мною глазами и смущённо улыбнулся.

Я вышла в портего и уселась передохнуть и записать впечатления на один из многочисленных складных стульев. Да, они всё время там стояли, как и в большинстве венецианских музеев, и видом своим поганили старинный портего, но я до сих пор этого не упоминала, чтобы хоть вам не портить праздника. Самое время помечтать и поразмыслить о том, как живётся среди музейной обстановки, в огромном доме, где и сам не знаешь, что найдёшь в подвале или на чердаке. В подвале вдруг обнаружится гигантский адмиральский фонарь, на чердаке — сундук с любовными письмами 18 века... Наследник читает письма пра-прадедушки и не будь ду-

рак, пишет по ним неплохую книжицу о нравах и быте того времени. Именно так и произошло с Андреа де Робилантом, когда его отец промотал всё своё старинное имущество и был вынужден расстаться с фамильным палаццо. В палаццо Мочениго стоит бюст последней синьоры Мочениго, великодушно подарившей семейный дворец городу. Благородным выражением она похожа на верблюда. Если подойти объективно, что может быть аристократичнее верблюда? Как ей наверно трудно было закрыть за собой дверь, сознавая, что ставится точка, и уходит в прошлое не только она, но и весь род дожей Мочениго.... Как мне её жаль. Тут ко мне пришла вся детская экскурсия, уселась на стулья, и я смогла дослушать конец лекции. Молодой человек оказался не воспитателем, а наглядным пособием. Он изображал венецианского патриция из старого палаццо Мочениго, кондотьера, гондольера, купца, гребца, умело выплёскивал содержимое воображаемого горшка через окно на улицу, и всячески дурачился, как и подобает с детьми, у которых умы ещё не окрепли. Экскурсия дослушала учительницу и ушла. И тут стало ясно, как мне повезло с этой экскурсией — в анфиладе выключили свет и задёрнули шторы. Больше всего жаль мне было люстр “ a сіоса”, когда-то ещё им позволят посверкать?

Я решила расспросить, как устроено отопление: камин был только в зале “Четырёх времён года”. Неужели обитатели отсиживались все четыре времени в этом зале? Смотрители были молоды, небриты и не знали иностранных языков. Первый потащил меня ко второму и закричал: “Вопрос на английском!” Я повторила: “Скажите, как отапливались эти покои в туманные зимние ночи?” “Да, это музей!” — веско ответил мне специалист по альбионской мове. Итальянские слова сползлись у меня в нужную фразу только вечером, когда я была уже далеко от палаццо Мочениго. М-м, утешимся, про отопление знать не так уж важно; они же не только не вымерзли в своём палаццо, но и успешно размножались в течение двенадцати поколений.

В общем, если подвести итоги, то только Дворец дожей, Палаццо Мочениго и парадные залы Ка Редзонико могут дать некоторое представление о том, как жили реальные люди. Хм, собственно, не все люди, а из обеспеченных, но на необеспеченных наплевать — они всегда живут одинаково плохо, а мы всё-таки сейчас в отпуске от невзгод обычной жизни.

Состоятельные люди жили со вкусом, это точно. Но вот когда они так жили? Наслоения веков изрядно попортили интерьеры и

спрессовали их в большую кучу анахронизмов. Запаять бы их в сгустке времени, как они были в 14, 16 или 17 веке, чтобы без помех и не торопясь рассмотреть неудобную и великолепную жизнь прошлого, но не тут-то было, *колесо истории вспять не повернуть*, современники рушат перегородки и возводят новые, выносят мебель и обдирают обои, исчезает 16 век, уступая место 17-му, а там уже и 18-й орёт: "Проходите, не задерживайте!" Что за свинство и неуважение к потомкам! Почему бы не переползти на чистенькое и не оставить наследникам все фантазии соответствующей эпохи в неизменённом виде? Но интерьеры — хрупкие существа. Их нельзя оставить в покое: истлеют без подновления. А при подновлении как не убрать лишний немодный завиток? *Куда, блин*, подевались великолепные росписи венецианца Франческо Фонтебассо в Зимнем? А вот *туда, блин*. И мы о них забыли. И без них в Зимнем дворце довольно чудес.

Попробуем препарировать время, разрезать его на пласты, соответствующие эпохам. Последующие три главы рассказывают о золотом, серебряном и оловянном веке Венеции. Я не бывала в Венеции ни в шестнадцатом, ни в семнадцатом, ни в восемнадцатом, ни в девятнадцатом, ни даже в двадцатом веке, поэтому сейчас начнутся заимствования из разных источников, замоченные в рассоле моих мнений. Нетерпеливый читатель, который не жалует регургитаций, может перескочить к главе "Академии" и отправиться на осмотр художественных сокровищ, ну а мы подробно поговорим о салфетках из сахара и проделках актрисы Пассалаква.

2. Первые радости

Все мы знаем, что сейчас ездят на автомобилях, и даже по тротуарам, а до революции ездили на извозчиках. Но кто теперь знает, когда именно они исчезли с улиц Петербурга? Да никто — потому что современники не удосужились записать: "сегодня пропал последний извозчик". От прошлого остались кое-какие вещи, или описания вещей, остались добросовестно записанные мемуаристами курьёзы, но чем дальше вглубь веков, тем труднее увидеть жизнь реального человека. Об охоте на львов напишут (и то, если не масаи), а о том, что съел с утра, как умылся — зачем? Живём, как все. А жизнь-то между тем меняется: то все ели с ножа, а теперь вот вилками тычут в жаркое. Перемены происходят всё быстрее. Время набирает обороты, как вентилятор под потолком. После моего рождения пальцы в него лучше не совать. На моих глазах ушли

в прошлое паровики с таинственными жезлами, которые меняли на каждой станции, обеденные перерывы “С двух до трёх”, магазины “Гастроном” и “Молокосоюз”, роскошные рыбные садки из стекла и мрамора, киножурналы перед киносеансами, и многое другое. Не уподобляйтесь прежним мемуаристам, записывайте как можно больше мелких, типических вещей для будущих историков, вот как я записываю, что выпила сегодня чашку кофе с молоком и съела два маринованных белых гриба со сметаной, заев их кислой капустой: пусть знают, каков был типичный завтрак американского жителя первой четверти 21 века.

Начнём с пятнадцатого века. Как они жили-то в своём пятнадцатом веке; что было до рококошной перестройки? Наиболее сочные и подробные описания оставляли о Венеции иностранцы, записывая то, что было им в диковинку. По их запискам выходит, что пятнадцатый — шестнадцатый века были золотыми в буквальном смысле. Коммин отмечал, что: *“В большинстве домов по меньшей мере две комнаты с позолоченными плафонами, с богатыми каминами резного мрамора, с позолоченными кроватями, с разрисованными и позолоченными ширмами и множеством другой хорошей мебели”.* Из семнадцатого века Коммину вторит Франческо Сансовино, сын известного архитектора: *“В прошлом предки наши были экономны, но расточительны в украшении своих домов. Существует несчётное число зданий, где потолки спален и других комнат украшены золотом и другими красками и историями, изображёнными известными художниками. Почти у каждого дом украшен благородными гобеленами, шёлковыми занавесями и позолоченной кожей, шпалерами и другими вещами в соответствии со временем года, и большинство спален уставлены кроватями и сундуками, позолоченными и расписанными”. Сундуки мои, сундуки, бриллианты мои, бриллианты...*

Эпоха Коммина и Сансовино не только самая великолепная, но и самая загадочная. Ничего-то мы толком не знаем. Почти невозможно восстановить, как размещалась венецианская семья среднего достатка в каком-нибудь Ка. Например, были ли за членами семьи закреплены отдельные комнаты? В такой ситуации историки хватаются за что угодно, даже за инвентарные описи имущества, составляемые нотариусом покомнатно, как я прочла в замечательной книге Патрисии Фортини Браун “Частная жизнь в Венеции эпохи Возрождения”. Из описи особняка семьи Да Ледзе мы узнаём, что отдельного кабинета не было даже у хозяина дома. Каждая комната была сразу и спальней, и кабинетом, и гостиной. Я это подозревала

— в семье да Ледзе девять штук детей, какое уж тут уединение. Все хотят быть с папой и мамой, так и кочуют, так и перекатываются живым тёплым клубком из комнаты в комнату, не в силах расстаться — один пошёл, и другие за ним потянулись. *Я с книгою, ты с вышиваньем...*

Парадными помещениями были портего и "Золотая комната" (как она выглядела, можно догадаться по названию). В портего у да Ледзе, как и во всех лучших домах Венеции, стояли только стулья, многие из них складные, хитрой венецианской конструкции, которые выглядят как буква "Х" и складываются, как ножницы. Портего служили парадными гостиными, а при случае в них расставляли складные столы: тратить жизненное пространство на постоянную столовую никому не хотелось. Я кстати тоже не держу в своём портего обеденного стола, и вытаскиваю его для гостей из-под дивана.

В Золотой комнате стояли сундук, стулья и клавикорды, и ещё в ней был альков с кроватью. Мысль о том, что в гостиной должна быть кровать, для меня не нова. Это официально ожидалось от советских граждан, хотя мотивировки иногда были расплывчаты. Когда я зачитала маме хрущёвскую брошюру о планировке квартиры: "спальни и общая комната, в которой спит один из членов семьи", — мама поинтересовалась: "А что это он там спит, если комната общая?" Но в венецианских палаццо дело было не только в недостатке места. Может быть в Золотой комнате даже и не спали, а просто хвастались кроватью, так же, как теперь многие хвастаются роялем, на котором никогда не играют. Кровати были произведением искусства: росписью венецианских кроватей восхищалась вся Европа; к ним у приличных людей полагались перины, матрасы, бельё, покрывала, оборки и занавеси, желательно из шёлка, в нескольких комплектах разных цветов. Кровати были капиталовложением: набор для кровати считался солидным наследством, впору приёмной дочери. Кровати были капитальным сооружением. Их встраивали в нишу в стене. Справа и слева от ниши были двери — одна в кладовку, а другая к лестнице на антресоли над кроватью. На антресолях спали дети и нянька.

Другим важнейшим предметом обстановки были сундуки. Они были универсальны, как сумка Мэри Поппинс. Сундуки служили не только хранилищем вещей, но и сиденьями, столами и ступеньками к высоким кроватям. В отличие от флорентинцев, венецианцы не особенно жаловали сундуки с росписями из античной истории, хотя бывало и такое, и даже сам Джорджоне расписывал их сценами из Овидия. Но в основном ореховые и кипарисовые сундуки

инкрустировали слоновой костью или перламутром, покрывая стенки тончайшим, как кружево, узором, (так называемая “мозаика по-венециански”), или раскрашивали, имитируя такую инкрустацию. В ходу была также техника “пастилья”: сундук покрывали толстой белой пастой, на которой отпечатывали узор, а потом золотили его и раскрашивали. Получался тонкий, деликатный рельеф. Со временем модной стала резьба по дереву, и сундуки приобрели облик античных саркофагов на элегантных лапах.

Для мелких вещей использовали ларцы, которые отделывали ещё более пышно. Приятно посмотреть на венецианские шкатулки с резьбой по слоновой кости, гравировкой по бронзе, золотой росписью по чёрному лаку. Иногда это великолепие комбинировали с миниатюрами гуашью на пергаменте, подкладывая их под стекло, или вырезали из бумаги силуэты, наклеивали их и лакировали. Эта удивительная техника особенно распространилась в эпоху рококо. Интересной разновидностью шкатулок были ларцы для подарков, иногда из хрусталя, чтобы содержимое было видно. Достойным подарком считался набор детского белья, благословлённый папой римским.

Стены желательно было завешивать шпалерами или на худой конец кусками дорогих тканей; между прочим, это практичнее, чем просто обить штофом и ждать, пока плесень проступит. Шпалеры ценились больше картин: картины-то шли в цене наравне с сундуками.

Ах, да что сундуки, ткани, *что фальбала, маточка, — тряпка!* А люди-то что делали? Ликовали. Пировали. На свадьбах подавали множество перемен блюд и выставляли в вазах золотые и серебряные дукаты приданого. (Никто не крал, а сейчас другое — вот недавно в газете пропечатали, что господин в баре промочил пивом 12 тысяч долларов и разложил их сушиться на батарее. И что же — деньги исчезли, и он даже догадывается, кто взял). Посуда была оловянная, серебряная, золотая и стеклянная — что по тем временам не каждый европеец мог себе позволить. Сохранились воспоминания о том, как на пиру хозяин выкинул грязные золотые блюда в канал, чтобы их не мыть, но злые языки утверждали, что в воде была заранее натянута сетка.

Согласитесь, всё это через край. В обществе, основанном на вере в социальную справедливость, необходимо эту веру поддерживать и не допускать, чтобы богатство богатых раздражало низы. Поэтому был создан ОББ (Отряд для Борьбы с Богатством), или Магистрато алла Помпе, который постоянно сочинял декреты по борьбе с рос-

кошью. Магистрат предписывал подавать не более трёх перемен, и пищу не золотить. Запрещено было подавать печенья из кедровых орешков, фисташки, круглые пирожные с кремом, конфеты из сахара с розовой водой, цукаты и варенье, меренги, украшенные печатным рисунком. *"А если в наших служащих начнут кидать апельсинами или выпихивать их, то дополнительный штраф — 50 дукатов!"* Слугам предлагалось стучать на господ, если те перехряпнут фисташек.

Только в одном случае роскошь была предписана — при приеме иностранцев. Для французского короля Генриха Третьего столы украсили отлитыми из прозрачного сахара фигурами папы, королей, богов, Добродетелей. Красота, изящество и роскошь пиров и праздников поражали иностранцев. Но иностранцы ругались, что кормят плохо, и пир в основном для глаз, а не для живота. Действительно, кому захочется позолоченной пищи? Бедному Генриху Третьему подсунули красиво сложенную салфетку из сахара; непонятно, что с ней делать, — утереться, так морду расцарапаешь.

В обычные дни бережливые венецианцы прятали в сундуки шпалеры и парадные платья, и тратили на еду совсем мало. Покупка продуктов была таким важным делом, что на базар ходил сам хозяин дома, будь он хоть патриций. Убирала и готовила прислуга. Что же оставалось делать хозяйке дома? Главное достоинство венецианки — *моральная чистота и простота в быту.* Действительно, поскольку хозяин дома ходит к проституткам (зря что ли их было в Венеции в 16 веке 20 тысяч?), если ещё и хозяйка загуляет, это будет уже не семья, а какая-то фигня. Кроме целомудрия в обязанность хозяйке вменялось следить за тем, чтобы всё — занавеси, одежда, наборы для кроватей и остальная матчасть, — было распределено по совершенно определённым сундукам, и главной похвалой было: "Вот как у неё всё разложено по местам!" В свободное время полагалось не попадаться на глаза посторонним мужчинам и заниматься вышивкой и плетением кружев.

Рожали венецианки наперегонки со временем, пока жена или муж не умрёт. Многие женщины умирали от родов после седьмого-десятого ребёнка, надорвавшись рожать каждый год. К моменту смерти одного из супругов в живых из десятка детей оставалось, скажем, пятеро, а ещё через десять лет двое-трое. Чтобы не дробить имущество, женили только старшего сына. Дочерей отправляли в монастырь, а младшие братья жили в семье старшего. При таком обилии проституток и сожительниц незаконные дети несомненно появлялись, но всё-таки контроль над законными браками

как-то ограничивал состав семьи.

Да, но всё же многовато проституток, и откуда столько набралось? А что ещё было делать женщинам из бедных семей, у которых недоставало денег на взнос в монастырь? Хотя великодушная Венецианская республика и заботилась о нищих мужчинах, незамужних женщин как-то не замечали, выпутывайся, как умеешь. Закрадывается подозрение, что от избыточных женщин даже ожидали подобной работы на благо мужского населения. Знаменитая куртизанка Вероника Франко писала, что нет ничего ужаснее её судьбы: *"Рабство самое страшное; какие богатства и удобства могут это перевесить!"* Ей было труднее многих её товарок: Вероника Франко была знаменитым поэтом и музыкантом своего времени. Тем не менее, прожить эта талантливая женщина могла только, по её словам, *ценой крушения рассудка, жизни и тела.*

3. Серебряная стружка рококо

Ну а дальше, дальше-то что? Что же дальше, после салфеток из сахара и вызолоченного жаркого? Дальше ещё лучше, потому что наступил век рококо, век карнавалов и масок, век, в котором лопнули все препоны на пути к чистому, не замутнённому заботами наслаждению.

В 18 веке появился новый стиль, вздорный и весёлый, новые интерьеры, новые костюмы, новая мебель, ещё более изящная и легкомысленная, чем современные ей английские и французские образцы: столы, украшенные маркетри, стулья, вызолоченные, обширные, как платья дам, которые на них сидели, детские кроватки в виде раковин на ножках, секретеры в форме поставленной на попа скрипки. Платьям и костюмам ярких и светлых тонов вторили обивка мебели, штофы стен, золотое и серебряное кружево лепки, плафоны с розовыми нимфами и голубыми небесами.

Ах, как мне хочется отпить из этой чаши с медовым напитком 18 века, ощутить под своими пальцами гладкость атласа и шероховатость золотого шитья, посидеть по-хозяйски на знаменитых венецианских стульях 18 века, обмануться оптическими иллюзиями росписей, умилиться райским птицам на стеклярусных панно, лизнуть тайком цветную, как леденец, подвеску на хрустальном светильнике! Говорят, что и сейчас ещё сохранились старые дома с интерьерами рококо, осталась то тут, то там комната, ревниво укрытая нынешними владельцами от сглаза. Хочется явиться к какому-нибудь потомку дожей и потребовать: "А ну-ка, ребята, покажите, как вы

тут живёте? Покажите мне плафон Франческо Фонтебассо и фрески Микеланджело Морлайтера, покажите мне статуи эбенового дерева работы Андреа Брустолона!" Но такое возможно, только если ты мировая величина, и у тебя есть хороший предлог ("Здравствуйте, я Алла Курникова, где у вас здесь туалет?").

Ух, как я рвалась в палаццо Альбрицци, но не пускают. С досады я зашла в экстравагантный магазин на первом этаже палаццо, где продаются подушечки с кистями малинового бархата, тонко и чисто отлитые из стекла барельефы и стеклянный виноград (каждая виноградина величиной со сливу). Потом я постояла в подворотне, где теперь 12 почтовых ящиков по числу квартир. Но интерьеры ещё живы, и на фотографии в альбоме Андреа Фазоло "Палаццо Венеции" выглядят очень клёво, как апофеоз рококо — слияние и сплетение белого и золотого, ног и крыл, стеблей и листьев. Кувыркаются под потолком амурчики — вот один подхватил другого поперёк живота и тащит куда-то, может быть на партком. Ангелы, или гении, спешат, летят, и с них спадают в полёте торопливо завязанные банные простыни. Фигуры так выпуклы, что кажутся статуями, приклеенными к потолку. С лепными летунами перекликаются крылатые люди на картинах. Вокруг картин на стенах картуши с лёгкими, как дыхание, арабесками и лозами более смелого рельефа. На фоне амурчиков прекрасно смотрелись и Уго Фосколо, и Байрон, и Антонио Канова, и другие очарованные поклонники хозяйки салона, единственной и неподражаемой, несравненной, бесподобной Изабеллы Теотоки, писательницы и супруги просвещённого торговца Джузеппе Альбрицци.

Если вас смущают ангелы в банных полотенцах, и вам больше по душе навеянный Марии Фёдоровне Венецией Павловский дворец, загляните в парадную залу палаццо Гуссони — Кавалли — Франкетти; вам она понравится, ручаюсь, — вот где арабески высшего сорта и тонюсенького вкуса, в стиле древнегреческого рококо! Тоже сужу по фотографии. В палаццо сейчас квартирует Институт Науки, литературы и искусства Венето, и его интерьеры доступны только участникам совещания по прионам и других международных сборищ.

В палаццо Морозини-Сагредо есть лестница, расписанная Пьетро Лонги и залы с лепкой Карпофоро Маццетти Тенкалла и Аббондио Стацио... Эх, полюбоваться бы всем этим in situ! Смотрю вместо этого на фотографии. Вот огромная лестница с росписью Пьетро Лонги. С потолка там валятся гигантские Гиганты. Один уже упал на баллюстраду и разломал её к чёртовой бабушке. Тело

его продолжено лепкой и частично выпирает из стены. А вот салон с росписями Андреа Урбани: ни одного пустого места не осталось на потолке и стенах. Росписи в кориченевых тонах, темно, и только Буратино разберётся, что реально, а что обманка. По всей вероятности всё обманка, даже скульптуры в нишах. На уровне наших глаз открывается перспектива с аркой, отгороженная нарисованной баллюстрадой, опершись на которую, дама разговаривает с кавалером, но что-то уж очень долго разговаривает, с 1773 года. Под дверью там лучше не стоять — разъярённая баба, нарисованная на потолке, подняла тарелку, и если она её уронит, то с учётом ускорения свободного падения мало не будет.

Вещичек между тем в Морозини-Сагредо не осталось. Не только русский народ всё вынесет, итальянцы тоже не дураки; как только скончался последний то ли Морозини, то ли Сагредо, тут же началась лихая распродажа — даже плафон попал в Нью-Йорк. Только росписи со стен было не соскоблить, и падают и падают гиганты, и замахивается тарелкой разъярённая гражданка, но увы, не на меня...

Со стен радости росписей перетекают в перепляс публики с пением скрипок и пеной шампанского. О весёлой Венеции 18 века можно расспросить Гольдони и Руссо. Оба писателя имеют к ней непосредственное отношение — Руссо там был в 1743 помощником французского посла, капитана де Монтегю (за что он только не брался!), а Гольдони в ней родился (в 1707 году) и жил большую часть жизни. Пригласив их в гости, я выставила красненькое: Руссо попробовал когда-то пить воду, и страшно испортил себе желудок.

“Да”, — мечтательно начинает Руссо, — “Венеция... Не люблю я проституток, но что было делать, если в Венеции в приличные дома меня не пускали. Да и денег было так мало, что не мог я за порядочными девушками ухаживать”. Мы с Гольдони понуро ждём, что он ещё ляпнет. У Руссо дурацкая манера — что бы он не говорил, сворачивает на исповедь, да ещё в стиле Фердыщенко — то он ленточку спёр и свалил на служанку, то ему вздумалось выходить из кустов к девушкам с расстегнутой ширинкой, и его побили, — но при этом почему-то всегда оказываются виноваты другие.

Руссо и на этот раз выдал пенку, рассказав, как однажды он со своим приятелем Каррио отправился обедать к некому капитану Оливетти. Оливетти проявил себя хамом: он не приветствовал их выстрелами из пушки, — поэтому Руссо пришёл в отвратительное настроение. И вдруг к кораблю подъезжает гондола. Из неё выхо-

дит очаровательная куртизанка. С криком: “Любезный Бремон, как давно я тебя не видала!” — куртизанка бросается Руссо на шею и осыпает его поцелуями. “Бремон” оказался вариантом известного зачина: “Мне кажется, девушка, мы с вами где-то встречались”, но Руссо был тут же околдован прелестной Джульеттой. После обеда Руссо, Каррио и Джульетта отправились в Мурано. *“Она накупила кучу брелоков, за которые без стеснения позволила нам заплатить, но при этом всюду оставляла чаевые намного больше того, что мы потратили. По безразличию, с которым она швыряла деньгами и нас заставляла тратиться, видно было, что для неё деньги ничего не стоят. Она заставляла себе платить, я думаю, не из скупости, а из тщеславия.”*

Из Мурано Руссо каким-то образом попал в спальню Джульетты. Он пришёл в восторг от венецианского пеньюара с помпонами, отороченного розовой тканью, замечательно оттенявшей кожу красавицы, и сетовал, что такая мода не привилась во Франции. “Зачем тебе пистолеты?” — спросил Руссо, увидев их на ночном столике. “А-а ... если встретится какой-нибудь наглец!” Куртизанка показалась Руссо верхом совершенства, и его тут же пронзила мысль — если у ног такого существа не принцы, а я, у него должен быть какой-то ужасный недостаток. И недостаток нашёлся — кривой сосок. Руссо долго рассуждал о том, откуда берутся кривые соски. Куртизанка слушала, слушала, а потом говорит: “Знаешь, иди-ка ты домой”. *“В этом весь я, Жан-Жак Руссо. Нет, природа не создала меня для блаженства!”* — заключил свой горестный рассказ французский классик.

Гольдони, который относится к Руссо с уважением, хотя и с опаской, потому что тот уже успел ему нагрубить, вспомнил, чтобы поддержать тему, что вот у него тоже мол был случай в Венеции, с актрисой, синьорой Пассалаква. Пассалаква Гольдони не нравилась — худа, бледна, глаза зелёные, а он любил кругленьких, — и была некстати, поскольку он уже покровительствовал какой-то хорошенькой актрисе. Были тогда такие нравы, а теперь наверно всё по-другому.

Однажды Гольдони получает от Пассалаква записку с просьбой придти к ней в пять часов. Артистка встречает его в слезах: она молода, неопытна, карьера её в Венеции очень бы выиграла от советов и поддержки такого известного человека, как Гольдони. Гольдони хочет отказаться и уйти, но тут кстати находится гондола с удобнейшими сидениями; вечер прелестный, спутники отдаются на волю течений лагуны, и за приятным разговором незаметно наступает

ночь. Пассажиры пускаются в обратный путь под песню гондольера о Ринальдо и Армиде.

Прежняя протеже отставлена, Гольдони нахваливает Пассалакву перед дирекцией. И вдруг он узнает, что Пассалаква изменяет ему с комиком Витальбой! Гольдони осыпает изменницу упреками, та пытается вонзить себе в грудь кинжал, Гольдони вырывает у нее клинок, падает к её ногам, происходит пылкое примирение. Вскоре Гольдони узнает, что Пассалаква и Витальба обедали вместе и над ним смеялись. Ну что после этого можно сказать о Пассалаква? Да ничего хорошего — она насмеялась над святым. Но Гольдони нашёл способ с нею поквитаться.

"Каждый знает эту дурацкую испанскую комедию «Каменный гость»", — продолжал свой рассказ Гольдони, — *"Пьеса — сущая дрянь, — хотя бы этот Арлекин, который выплывает после кораблекрушения на двух бурдюках... В общем мура, и я не понимаю, почему она шла столько времени и собирала такие толпы. Актёры шутили, что автор запродал душу дьяволу, чтобы пьеска шла подольше. Я не собирался её переделывать, но когда я выучился читать по-французски, и увидел, что она заинтересовала Мольера, я решил порадовать свою отчизну тем же сюжетом"*. Гольдони придал дон Жуану и его подружке черты Витальбы и Пассалаквы, а положительному герою передал добродетели благородного Гольдони. Что может быть омерзительнее дон Жуана? Дон Жуан в 18 веке ещё не был симпатягой, романтическим дон Жуаном 19 века. Он был гнусный развратник, и зрители не могли дождаться, когда же черти унесут его в пекло. Дон Жуан — Витальба получал в пьесе по заслугам. В руках у Гольдони оказалось страшное оружие — заранее написанный текст, от которого актёрам не разрешалось отступать. (Ведь именно Гольдони превратил итальянский театр, где актеры несли отсебятину, в театр, где импровизировал только автор). Пассалаква и Витальба были вынуждены играть самих себя, и публика, которая знала эту историю, потому что в Венеции все про всех всё знают, весело смеялась над ними. Спектакль играли до самой масленницы. Ну, а потом, как всегда, потребовалась новая пьеса.

Да, а вы что думаете? Публика хочет новенького. Это только в моё время сразу в трёх театрах Петербурга могла идти одна и та же пьеса Островского. Но вот что интересно — в театре был застой, а репертуар кинотеатров часто подновляли, и только самые упорные всё время смотрели по телевизору "Белое солнце пустыни".

Во времена Гольдони, как вам может быть неизвестно, кино ещё не изобрели, и поэтому публика ждала от театра того же, что мы от кино. Приходилось подбрасывать в печку драматургии всё новые пьесы.

История пьесы "Дон Жуан" произвела на Руссо горячительное действие: вскочил, закатил истерику, как он это любит. Руссо всегда был обидчив и подозрителен. Давеча вот разругался, что к обеду ему месье де Жанли принёс не бутылку вина, а ящик. И сейчас говорит Гольдони: *"Вы это нарочно рассказываете, к приличным людям не приходят, чтобы их оскорблять! Я не дурак, это вы мой портрет намарали в сатирических чертах, сгустивши краски, это ужасно и недостойно!"* И никак его было не успокоить, убежал разозлённый. Ушёл и огорчённый синьор Гольдони, который так любит со всеми жить в мире.

Гольдони и Руссо рассказывают забавные анекдоты, но при этом как будто не замечают венецианской пышности, не упоминают маскарадов, а значит, карнавалы не занимали в их жизни большого места. То ли дело Казанова, который живёт в своё удовольствие, считая, что жизнь слишком коротка, чтобы тратить время на полезный обществу труд, (и конечно он прав), откровенно упивается праздниками, ездит по городу верхом, разбрасывая леденцы... Многие советовали мне познакомиться с Казановой поближе, но мне он как-то не нравится. Как-то не кажется он мне порядочным человеком.

Благодаря Казанове и другим мемуаристам (в основном туристам) мы знаем, что 18-й век в Венеции это казино, маскарады, весёлые прогулки в гондолах с проститутками, музыкальные концерты и оперы, блестящие комедии Гольдони, — радость бытия для каждого, кто сумеет её найти. Венеция учила Европу наслаждаться жизнью, пока Наполеон не выключил свет и не отправил всех по домам, поставив тем самым точку блистательному восемнадцатому столетию.

4. Долгая осень

В 19 веке о Венеции опять заговорили не венецианцы, а иностранцы. Венецианская республика стараниями Наполеона кончилась, её подчинили себе австрийцы, и в ус не дули, не замечая бессильного презрения венецианцев. Венеция превратилась из громкого и славного болота в тихое болото. Иностранцы хлынули в Венецию в поисках дешевизны и застыли в восхищении.

В самой Венеции, в 19 веке, им современной, уже не было ничего интересного — город нищих, с разрушающимися зданиями, о которых никто не заботится. Но здания эти напоминали о прошлом и позволяли фантазировать — а каким оно было? Венетофилы принялись реконструировать Светлейшую, сидя на её обломках. В обедневшем и разрушавшемся городе, среди разорённых венецианцев пришельцы могли представлять себе прошлую Венецию такой, как им хотелось, проецировать на неё самые буйные свои видения. Понятно, что чем меньше осталось, тем больше можно выдумать. А поскольку история у Венеции длинная, из неё можно выбрать любой кусок по вкусу. Моды на историю менялись. Не удивительно, что девятнадцатому веку при его интересе к гротеску, сладкому тлену полюбилась эпоха рококо и барокко — 17–18 век, Тьеполо, утончённый разврат и пышность, время распада и угара, время культуры, расцветающей на останках прежнего величия, как орхидея на прогнившем стволе гигантского дерева. Пускай это время и не кажется таким уж развращённым в рассказах Гёте, Гольдони и даже Казановы, но в мечтах, преломлённых призмой модерна, таковым легко становится.

Лучше всего эту эпоху любования пленительным увяданием Венеции, мечты и ожидания путешественников 19 века передал Анри де Ренье в повести “Встреча”. Герой, которого я буду называть Анри, потому что рассказ ведется от первого лица, приезжает в Венецию, чтобы излечиться от странных припадков меланхолии и слабости. По рекомендации несколько загадочного своего приятеля-венецианца, синьора Прентиналья, он арендует комнаты в старом, находящемся в полном упадке палаццо Алтиненго.

Палаццо этот, выходящий фасадом на набережную Фоскарини, давно уже поделён на квартирки. Многие его комнаты совершенно не жилые, обои обвисли, штукатурка осыпалась, по потолкам и стенам прошли трещины, не сулящие ничего хорошего. Но в комнатах, которые показывает хозяйка, синьора Верана, обветшалая отделка ещё цела. В первой комнате Анри находит прекрасный камин из старинного зелёного мрамора, во второй — лепной потолок с мифологическими фигурами и мозаичный пол с гирляндами фруктов и цветов. Но пленяет Анри третья комната, — совершенный образец венецианского рококо. *“Стены были покрашены в жёлтый цвет, нежнейшей желтизны, янтарный, как мед, и на этом фоне, изысканного и тонного колорита, выделялись белые лепные орнаменты в форме симметричных арабесок. Эти арабески, замечательные по*

рисунку и изобретательности, на трёх стенах залы обрамляли большие панно белого фаянса, на которых были изображены золотыми и чёрными красками сценки из китайской жизни. Справа и слева от каждой такой картины было две маленькие в своих собственных лепных картушах. На потолке продолжался тот же китайский декор, завершаясь фреской с птицами, цветами и насекомыми. Пол был инкрустирован там и тут пластинками перламутра, и высокое зеркало в раме из жёлтого мрамора отражало его мозаику во всей её торжественной и пышной прихотливости, во всей её неожиданной и очаровательной таинственности". При свечах, вечером *"лепной салон был ещё восхитительнее. В нём разливалась золотистое сияние несравненной мягкости. Каждая фигурка, каждый завиток, каждый узор, каждая раковина, казалось, лучились отраженным светом. Только огромное зеркало в раме жёлтого мрамора противостояло ему своей холодной поверхностью, металлическим блеском и странной непроницаемостью. Оно возвышалось, как дверь, открытая в иной мир".*

В квартире отсутствует кухня, но она и не нужна одинокому мужчине. Утром синьора Верана принесёт ему шоколад, тартинки с маслом и виноград сорта "Фрагола", вкусом напоминающий землянику. Обедать Анри будет в таверне, запивая нежные "скампи" пенным "Вальполичелло".

"Вот как я обставил свои комнаты", — простодушно продолжает Анри. *"В лепном салоне, где важнее всего было ничем не заслонить отделку стен, я выбрал у Дзотарелли* (торговца антиквариатом, Т. К.) *один из тех больших лакированных столов, которые делали во множестве в Венеции 18 века. На жёлтом фоне были нарисованы чёрной краской и золотом китайцы и пагоды. Для сидения служили канапе и четыре удобных кресла стиля рококо. Вот и всё. Для освещения были выбраны четыре внушительных канделябра из Бассано и настенные светильники дымчатого стекла Мурано, которые я поместил под каждым из маленьких фаянсовых панно, соседствовавших с более крупными, красота которых, причудливая и чарующая, была главным украшением этого странного помещения, где карнавальный Китай соседствовал с Венецией маскарадов".*

Анри де Ренье вам не фунт изюма. Сам Максимилиан Волошин восхищался этим французским писателем-символистом и сравнил *"творчество Анри де Ренье с кристально-прозрачной водой, на дне которой можно рассмотреть глубокую празелень мшистого дна со всеми его камнями и травами, в то время, как на текучей по-*

верхности влаги отражаются не менее четко небо, облака и деревья. И это призрачное отражение реального мира, как бы ещё более яркое и акварельное, чем самый мир, танцует перед глазом, вглядывающимся в затененные, подводные глубины ночной души". Ренье, предполагал Волошин, *"наверное останется одним из самых трудных писателей для понимания русского читателя... Нам, славянам, вершины латинского гения доступны лишь до определённой высоты: выше разреженность прозрачного воздуха не даёт нам возможности существовать"*, иными словами, нам подавай идеи и страдания, а француз для нас легковесен и *подбит ветерком*. И всё же мне понятна, хотя и не близка, фантазия Анри де Ренье о придуманной им Венеции, и Палаццо Алтиненго, которого никогда не существовало. Анри де Ренье, отдавшись на волю мечты, создаёт свой идеальный венецианский интерьер, полный *"элегантной и в то же время жалкой грациозности"* и *"меланхолического обаяния"*.

Отравленный прекрасным угаром погибающего палаццо, Анри всё реже и реже выходит из дома, сон его мешается с явью, в глубине зеркала ему мерещится прежний владелец палаццо синьор Алтиненго, изысканный венецианец, вкусивший всех утонченных наслаждений 18 века; преграда между прошлым и настоящим грозит раствориться... Спасло Анри от сумасшествия только то, что на башку ему вовремя свалилось огромное (венецианское) зеркало.

Ну и ну, Венеция у де Ренье — просто болото какое-то с болиголовом и бабкой-Синюшкой, в соответствии с грёзами об элегантном распаде, охватившими модернистов на рубеже 19 и 20 века. Это мечтатель Достоевского, перенёсшийся из серебристого сияния белых ночей Северной Венеции в золотистое сияние свеч Венеции Южной, и попутно забывший свою Настеньку, сделавшийся более искушённым, мечтающий теперь только о придуманной им же самим феерии прошлого. Повальное увлечение современников де Ренье тлением вызывает удивление, но *так иногда разлуки час милее первого свиданья*.

В двадцатом веке после всех войн люди стали уравновешеннее и спокойнее и ищут уже не мистических приключений, а легенд о доблестях и роскоши. Двадцатый век более рационален, призраками его не соблазнить, — куда интереснее им кажется славный период морского владычества, трубных звуков и пушечных салютов, век Средневековья, Возрождения, век дожей и галер, Тициана и Беллини. Всем хочется пожить в средневековом палаццо, и некоторые даже и живут. Мечты эти сбываются по-разному. После первой ми-

ровой войны по инерции люди хорошего общества ещё не стеснены в средствах; время сказочных состояний и венецианской нищеты, время, в котором Пегги Гуггенейм может купить Палаццо де Леони, прошло не полностью. Такие покупатели доживали до 50-х годов и оставляли свои дворцы и коллекции городу, но город не спешил открыть их как музеи — денег не было, и починка этих зданий растянулась до 80–90-х годов.

Во второй половине 20 века и денег и времени гораздо меньше, и особняков уже не покупают. Даже Мисс Маннерс, Джудит Мартин, при всей её популярности и средствах только арендует палаццо — на лето, при этом организует из Ка Минотто коммуналку — девять весёлых друзей снимают парадный этаж. Жизнь в Ка Минотто до того примитивна, что обед готовят мужья. Планировка Ка Минотто для современных вкусов причудлива и неудобна. Но зато окна выходят на Большой канал, на потолках фрески: всё больше Франческо Фонтебаско, но есть и Тьеполо.

Дальше — меньше. Бродский снимал комнатёнки, а во дворцы только заходил и не нашёл в старых покоях ничего, кроме пыли и гомосексуализма. Прочтёшь и поймёшь, что в 21 веке жить в палаццо, ненужных даже самим себе, с заброшенными анфиладами, в которых никто не бывал со времен Анри де Ренье, уже не обязательно. Они ведь уже всё равно не такие, как надо. Зимой в этих зданиях холодно. Никто уже не топит каминов — не по средствам, и угольёв для жаровни нигде не наскрести. В зимней мерзлятине Бродский и его муза по-честному поделили заботы по вечернему прогреву венецианской постели (*сегодня ты, а завтра я*), — не то, что Есенин и Мариенгоф, которые в Петербурге нанимали для этой цели поэтессу из соседней комнаты.

Кроме того, *баранки* палаццо действительно подразмокли. Говорят, что внутри плесень, на росписях разводы; гниют в потаённых местах балки, осклизлые домовые грибы свисают из вентиляционных отверстий — хоть сама и не наблюдала, могу реконструировать эту картину по аналогии с кафедрой генетики и селекции Ленгосуниверситета до её исторического Первого Ремонта. Починить, высушить, выскоблить почти невозможно — столько нужно до этого пройти инстанций. Венецию хранят, как музей. Существуют подробнейшие планы каждого дома, и ох как непросто добавить лишний санузел. Впрочем, итальянцы, как и русские, падки на взятки, и некоторые обиталища удаётся улучшить: знаю тоже понаслышке, из детектива Донны Леон, в котором героиня устраивает себе окна в крыше чердака, и потом уплачивает солидный “штраф”, в ре-

зультате чего исторические чертежи её дома таинственным образом меняются, так, как будто потолочные окна были там всегда. Полицейский инспектор из той же книги живёт в небольшой квартирке на надстроенном верхнем этаже, и боится, что этаж был надстроен нелегально, и когда это откроется, он окажется без жилплощади. Ситуация осложняется тем, что многие бывшие владельцы палаццо имеют наследственное право жить в фамильном дворце, и иногда квартиры продаются прямо с такими вот нахлебниками. Как и везде, стремление жить с современными удобствами вступает в противоречие с желанием сохранить привлекательную для туристов и патриотов города историчность.

Ситуацию ухудшают частые наводнения. У нас наводнения бывают осенью, когда воды Невы подпирает нагонная волна. В Венеции виноваты морские приливы, которые приливают когда хотят, но в основном в зимние месяцы. Пьяццу и многие улицы заливает, а кое-где вода плещется вровень с набережной, и можно не заметить и плюхнуться в канал. Если прилив чуть выше — заливает Сан Марко и даже пол базилики. Тогда на улицы вытаскивают специальные мостки. У всех есть резиновые сапоги. Жители первых этажей загораживают двери массивными стальными листами. Но вроде это не так уж страшно для города. В интервью журналу “Нешнл Джиографик” мэр Венеции сказал, что мол наводнения это проблема туристов, а не наша. Меня мол наводнения не волнуют. А страшнее для Венеции волны от моторок, которые разрушают фундаменты и стенки каналов.

У нас-то в Петербурге бывало и посерьёзнее в 1824 году и 1924 году, когда Петрополь всплывал, как Тритон. Похоже, Петербург уходит под воду раз в сто лет. Отец мой видел наводнение 1924 года. Следующее наводнение должно быть в 2024 году, когда мне будет 68 лет. Вместе с папой мы сможем отрапортовать два наводнения. Да, что-то будет, когда зальёт петербургские полусгнившие водопровод и канализацию (вряд ли катастрофическое положение с санитарными системами будет исправлено за оставшиеся 15 лет; у петербургской элиты другие заботы).

И ещё проблема. “Плавает, не тонет” — чей это девиз? Правильно, Парижа. А Венеция тонет. Венеция стоит на глиняной линзе — островке твёрдой почвы, плавающем в насыщенном водой грунте. Как и в Петербурге, все дома в Венеции строят на сваях, упирающихся в эту глиняную линзу. Сваи сделаны из пород дерева, устойчивых к гниению, и их забивают близко друг к другу, так что почва становится твёрдой, как камень. Но чем тяжелее давит сверху го-

род, тем глубже уходит линза в зыбкий грунт. Откачка грунтовых вод и глобальный подъём уровня моря тоже способствует тому, что город тонет. А может быть скоро Серениссима просто перевернётся под тяжестью туристов.

Возникают многочисленные проекты спасения Венеции, и это дурной знак: о спасении говорят, только когда город уже умер и не может сам себя возродить. Что будет, если Венецию спасут по-настоящему? Ужас, что будет. В Петербурге уже разводят бутафорию, якобы спасая центр города, и разрушают для этого подлинное. Тихонько уничтожили витражи на старых лестницах, кованое железо балконов, вынимают из старых зданий всю начинку, оставляя только шкурку. Думаю, все эти попытки спасти то, что уже отжило, обречены на неудачу. Собственно, Петербург, который представляю себе я и мои современники — только одна из ипостасей города. Мы жили в городе, где время остановилось. Правда, в какой-то момент стрелки часов вдруг бешено завертелись и накрутили несколько полных кругов: в нашем городе провели массированный разрушительный капитальный ремонт. И потом опять затишье. И мы успокоились, решили, что так будет всегда, что нам удастся законсервировать Петербург и изобразить из него Венецию. Но так не будет. Карфаген будет разрушен. По периметру город будет утыкан кукурузными початками, а между ними будут красоваться стеклянные сопли имени Гергиева. Для туристов хватит и Эрмитажа, — в другие города приезжают и за меньшим: возьмите Новгород, возьмите Псков, где кроме Кремля смотреть нечего. Нам это больно, но мы скоро сдохнем (скоро в историческом смысле — лет через двадцать пять), и будущее принадлежит тем, кто займёт наши квартиры. И между прочим, Гергиев сделал гораздо больше для славы Города, чем коренной петербуржец вроде меня.

Камни сами по себе ничего не значат, они имеют смысл только как вместилище легенд, своих для каждого поколения и каждого народа. Предположим, я приеду в китайский город и найду там шанхай из двухэтажных деревянных домиков, где в каждой комнате по целой семье, а на улице жарят селёдку на кунжутном масле. У меня этот пейзаж не вызовет умиления, и естественным будет желание снести клоповники и построить многоэтажные дома, где у каждой семьи будет не комната, а квартира, а ширина улиц будет достаточной для современных автомобилей. Мне Китай непонятен и чужд, и я бы спокойно снесла эмоционально нейтральные для меня кварталы, чтобы построить такие же нейтральные, но более удобные для жизни. Я — пришелец. Мне не больно. Переделайте

Пекин, Вашингтон, Москву на что хотите. А моя подруга ходила по Москве и плакала, что ничего не осталось от низеньких домов и узеньких улиц её детства.

Что будет, когда подлинные петербургские интерьеры будут разрушены, и останется там и тут по комнате, по лестничному витражу, по изразцовой печи, мы знаем. Будет как в Венеции. Начнут собирать, стаскивать в одно место разрозненные предметы, воссоздавать прошлое, вот как семья Фортуни — художники, испанцы из Гранады. Главный Фортуни заново изобрёл парчу, и на том здорово разбогател и накопил на палаццо. Приходишь к ним в гости, в музей Фортуни, и видишь породистые потолочные балки — дерево в трещинах, не полированное, не лакированное, ну может быть пропитанное чем-нибудь от чего-нибудь, как это сейчас принято, но я сомневаюсь. Стены завешаны собственными парчовыми тканями, и висят собственные картины — понимаете? Настоящее ретро! Ретро в самом лучшем смысле этого слова — не просто окружить себя предметами прошлого, а жить по-старому, создав новые старые вещи и новый старый быт. Принято было вывешивать гобелены и дорогие ткани на стенах в 16 веке, и Фортуни их повесил, но свои. И картины его вполне адекватны задаче — это же не какой-нибудь абстракционизм, не кубизм с двумя грудями, а нормальные голые женщины, только видно, что писал не Тициан, а кто-то вроде Репина. Таких реставраторов прошлого, как Фортуни, было много, и некоторые дома стали музеями, воссозданные, любовно наполненные заново собранными вещами, потому что подлинное-то венецианцы позволили себе разрушить.

В любом европейском городе путешественник ощущает несоответствие между старой архитектурой и современными жителями. Но ни про какой город, кроме Венеции, не говорят так часто, что он мёртвый. Дескать, Венеция превратилась в отражение, мираж, *“призрак былой жизни”*, *“заброшенный дом без хозяина”*, *“пир чужих людей на покинутом хозяином месте”*. Многих именно эта заброшенность и привлекает, возможность бродить по музею, не обращая внимания на смотрителей. Но не получается ли у нас пикник на обочине — прилетели с другой планеты, выпили, закусили, накидали “пустышек” и “ведьмина студня” и ничего не поняли?

Тициано Скарпа сравнил Венецию с рыбой, попавшейся на удочку Венето, но мне такое сравнение не нравится: оно дышит жизнью. Венеция — окаменелость, трилобит, кровь которого застыла, кальцифицировалась. Да, и в Петербурге, и в Венеции нахлынет иной

раз чувство, будто вымерли все прежние жители и набежали чёрт знает кто. Тем не менее Петербург мёртвым не кажется. А в Венеции, несмотря на весёлость туристов, томит ощущение, что она если и не умерла, то замерла, и ждёт чего-то. А чего? Уже нечего. Как и многие биологические виды, Венецию погубила узкая специализация. Царица морей в наше время существовать не может, её могущество было основано на полном военно-морском преимуществе. А чем теперь ей заниматься, если нет у неё ни торгового флота, ни тяжелого машиностроения, или ещё чего-нибудь подобного, придающего жизни смысл?

И Венеция, и Санкт-Петербург — города утраченного могущества. Венеция, по крайней мере сейчас, стала маленькая и душевная, не такая, как когда она была владычицей кораблей и морей. Венеция приручена туризмом, а Петербург — ещё нет, он всё так же жесток, и всё так же дурит дурманом белых ночей.

День шестой

1. Академии

В поездках за границу есть своя прелесть — помните, как славно мы оттянулись в Гааге? — но есть и негативные стороны. Рано или поздно каждому придётся стирать белье. Мне — рано, потому что белья с собой немного, я не могу поднимать тяжёлое. Неплохо бы приспособить какого-нибудь чичисбея для перетаскивания чемоданов, и тогда можно плодить сколько угодно грязного белья и устраивать постирушку по возвращении. Знатные венецианки 18 века везде появлялись в сопровождении этого безвредного эскорта. Да и в начале 20 века скандально известная маркиза NN обнажённая прогуливалась по Пляс де ля Сан-Марко не только с ручным гепардом, но и с чичисбеем: для соблюдения приличий.

Но это всё мечты, чичисбея нет, и поэтому начинается обычная бодяга: вооружившись обмылком, стираем в раковине, по мере надобности, то есть каждый день, мелкими порциями, поскольку негде сушить; таких, как я, уже знают, как облупленных, и принимают меры: в ванной ни крючочка; в шкафу все вешалки принайтованы к металлическому стержню, чтобы не перетащили в ванную. Да и не хочется выставлять белье напоказ, тем более, что с трусами неприглядная ситуация — как-то неожиданно протерлись в пути. Сунула плохо отжатое в шкаф — случайно накапало на чужие штаны... Да-а, *при всём богатстве выбора альтернативы нет*, только дилеммы. Сегодня придётся стирать. Но не сейчас, вечером. Сейчас мне нужно на работу, потому что путешествие это работа. На сегодня запланированы музеи. Можно и не осматривать музеи, можно бродить по улицам, меняя планы на каждом шагу, но тогда нарастает ощущение, что ты тратишь зря такую короткую, драгоценную поездку.

С утра солнечно и холодно; зябкий день и тёплая кофта напоминают мне, что всё-таки октябрь, что жаркие полдни просто гримаса обнаглевшей двуокиси углерода. Соответственно сезону на рыночных прилавках Страда Нуова горками лежат белые грибы и лисички. Не вижу ни красных, ни подберёзовиков, то ли не растут они в Италии, то ли ими брезгуют. И других даров осени много, чисто вымытых и спелых, просто хватай и неси на кухню; была бы только плита, и было бы много времени, так, чтобы пить его большими

глотками, не заботясь об убыли. А у меня овощи плывут мимо носа, за недостатком досуга, и приходится ограничиться продуктами, не требующими термообработки. В мире, как вы знаете, нет равновесия. Или ты работаешь до посинения и горюешь, что нет свободного времени, или стрижёшь купоны, как выражались классики, и уж тогда подыхаешь от безделья, не понимая, какое тебе счастье выпало, и как здорово можно употребить свободу и нажарить кабачков с помидорами.

Меня привлекли длинные, почти цилиндрические груши, просто огурцы какие-то, а не груши, — никогда я раньше таких не видела. У классических груш сложный профиль, такой и на токарном станке не сразу выточишь. Может семечкам это нравится, но мне нет: пока приладишься обкусать. А с этими огуречными не придётся приспосабливаться к меняющемуся диаметру. Я решила купить две груши на завтрак.

В зарубежных магазинах я вспоминаю Робинзона Крузо, помните: “Я знаками объяснил, что голоден”. Интересно, какие знаки он делал? Языки жестов различны у разных народов; например у индейцев фига означает: “мы с тобой друзья навек”! Разводить пантомиму нужно умеючи: как ни старался в Париже папин товарищ, изображая кипятильник, ему помешал языковой барьер, французские продавцы его не поняли. В Италии при покупке двух груш следует сначала направить указательный палец на грушу, а потом, плавным движением развернув кисть тыльной стороной к продавцу, поднять вверх указательный и средний. Надёжнее при этом говорить на английском, а в особо трудных случаях можно перейти на русский. Какой язык, не важно, его всё равно продавец не понимает, но этим ты утверждаешь свою принадлежность к человеческому обществу — не какой-нибудь там Маугли, — и тебе можно выдать груши без опаски.

Мыть груши я не стала. Я решила, что в Италии фрукты уже мытые. Доев груши, я подошла к пристани у Ка д’Оро. Пристани эти неприглядны, находятся в грубом несоответствии дворцам, и кажутся мусором, который прибило к берегу волной от моторок. (Наши петербургские пристани, которых много развелось при переходе к капитализму, и то лучше, они красиво покрашены и не так заметны из-за высоких стенок петербургских каналов).

Дожидаясь вапоретто, я решала вопрос — доедет ли водяная бричка в субботу до пьяццетта Рома, к автобусам в аэропорт. С расписанием как-то не клеилось, и я обратилась к мужикам на пристани. Профессия их неясна — то ли матросы, то ли контролёры, то

ли их назначение стоять у входа на вапоретто и кричать: “Это вапоретто №1”. Мужики — сама доброта, — отвечают: “доедет, доедет...” “А в субботу доедет?” “И в субботу доедет”. “А в сабадо?” — на всякий случай спрашиваю я. “А в сабадо не доедет. А может доедет”. Теперь мы все вместе возим пальцами по загадочному итальянскому тексту на стенде, и я догадываюсь, что у мужиков с расписанием такая же проблема, как у меня с марксизмом-ленинизмом: я понимаю все слова по отдельности, но не понимаю смысла всей фразы.

Именно сегодня на вапоретто почему-то полно народу. Заглядываю в чужую сумку на колёсах, сталкиваюсь глазами с хозяйкой сумки; понимающе улыбаемся: свежие тортеллини! Прижимаясь в толпе пассажиров к перилам, разглядываю особняки. Солнце ещё низко, баллюстрады, ставни, отбитая штукатурка и трещины — все детали — резко проступают на фасадах, очерченные глубокими тенями. Сегодня цвета и освещение подбирал для Венеции Моне, и самоуверенный свет обещает, что всё будет хорошо.

Странно приплыть в художественный музей на кораблике, но ведь и в Петербурге можно подплыть к Эрмитажу, хотя мало кто это делает, это не обязательно. А в Академию приплывать удобнее всего, хотя к ней можно подобраться и задворками. При описании фасадов зданий, да и других предметов я испытываю затруднения — сложен для меня синхронный перевод зрительных образов в речевые. Поэтому воспользуюсь *порочным методом аналогий*. Фасад Академии напоминает Нарвские ворота, так же, как Марианна Вертинская напоминает Анастасию, — не всё одинаково, но фамильное сходство есть. Чтобы совсем было похоже, в Нарвских воротах надо бы заложить кирпичами проём и устроить в нём большую дверь.

Здание Академии Изящных искусств принадлежало когда-то монастырю и Школе Санта Мария делла Карита, а все Школы строились по сходному плану. В такой Школе непременно будет импозантная лестница и два зала собраний, побольше и поменьше. Здесь тоже поднимаешься по широкой мраморной лестнице. В выставочных залах очень высокие потолки, такие высокие, что их как бы и нет. Свет преобладает естественный, поэтому в галерее лучше оказаться в солнечный день, как сегодня.

Академия — музей итальянского и в основном венецианского искусства. Последовательно, из зала в зал, в ней представлены ранние итальянские художники, а потом венецианцы, в порядке их поступления на историческую сцену. Народу было на удивление мало; день что ли был нехудожественный, или туристы пренебрегли венецианскими художниками и предпочли им голубей на Пьяцце. У венеци-

анских живописцев несолидная репутация. Многие *кладут на них охулку* и винят в подражательности и дилетантизме. Да, венецианская школа живописи опоздала к пиру Возрождения, но не будем её обижать. В пору расцвета она могла похвастаться Джованни Беллини, Карпаччо, Джорджоне, Тицианом, Тинторетто и Веронезе.

С точки зрения техники Венеция в своё время сделала огромный шаг вперёд, можно сказать, одним прыжком перемахнула через канаву. Венецианцы первыми в Италии переняли у голландцев живопись маслом на холсте. Трудно небось было им перейти от прочных и гладких стенок к тряпкам, но пришлось — фрески не выдерживали сырости. Считается, что маслом стали писать в конце 15 века Антонелло де Мессина и Джованни Беллини; последний в некоторых своих картинах использовал одновременно и темперу, и масло. Мазок на слабо загрунтованный холст ложился по-другому, не так, как на побеленную стену, и венецианцам это понравилось. И цвета грунта можно было варьировать; венецианцы полюбили тёмный фон и придумали, как его использовать.

Флорентинцы в это время всё ещё писали фрески. Фрески и живопись темперой требуют быстрой и уверенной работы, поэтому необходимо множество предварительных эскизов и картонов. Флорентинцы предпочитали чистые, несмешанные краски; мастерство художников измеряли изяществом рисунка, твёрдостью линии. С точки зрения флорентинца Вазари все венецианцы были мазилами, картины их можно было рассматривать только издали. И действительно, ткнёшься носом в картину Тинторетто или Джорджоне, и завоешь от того, как неаккуратно и даже лихо ляпают они мазки на холст. Венецианцы не рисовали предварительных картонов, они творили прямо на полотне, меняя композицию, переписывая фигуры по мере надобности, благо живопись маслом такое позволяет. Они создавали форму не линией, а цветом; в отличие от флорентинцев любили и умели смешивать краски. Кто в результате победил? Вначале венецианцы, а теперь дружба; возюкай, как хочешь.

Пускай туристы братаются с голубями на Пьяцце. Нам же лучше, если перед картиной никто не маячит. В первом, обширном зале с золочёным потолком, под плафоном Альвизо Виварини на постаментах стоят картины средневековых венецианцев, — те, на которых фон золотой, — и поэтому в зале нарядно, как в русской церкви или базилике Сан-Марко. Я знаю — вас это возмутит, но итальянская церковь не пытается отобрать эти картины. Никто не рвётся в музей и не требует выдать им мадонну Дуччо для крестного хода. Я назову это просвещённостью, а вы наверно назовёте бездуховностью.

Справедливости ради надо уточнить, что картины эти хоть и алтарные, но не являются иконами, т.е. их не почитают и не требуют от них чудес, и их не отбирали насильственно. В музее они оказывались, если церковь была разрушена, или если их вздумали заменить более современными.

В следующих залах выставлены работы более поздних венецианцев: зал Джорджоне, зал Тинторетто, зал Тициана. Одна из картин Тициана "Введение Богородицы во храм" до сих пор находится в зале, для которой она предназначалась. Свет в картине падает в том же направлении, что и свет из настоящих окон комнаты. В зале удивительный деревянный потолок 16 века — пять полихромных медальонов, на которых изображены Христос Ярое Око и евангелисты. Между их толстыми золотыми рамами со сложной резьбой, из розеток аканта торчат острые, длинные не то шишки, не то ананасы. Золотое свечение, исходящее от Богородицы Тициана, перекликается с золотым потолком, символизирующим небеса с их потусторонним, неземным светом.

То, что мы видим в старых картинах, не всегда совпадает с тем, что видели современники. Для них жанровые сцены имели аллегорическое значение. Так, я с удивлением узнала, что старая торговка яйцами, безучастно сидящая у ступеней храма посреди всеобщего веселья, символизирует синагогу, то есть иудаизм, *сброшенный с парохода современности.* Кроме того, поскольку полагалось включать в сцены далёких веков изображения дарителей, современники, не смущаясь анахронизмом, с удовольствием узнавали на холсте своих друзей и знакомых. На картине Тициана присутствуют как минимум четверо членов Школы Санта Мария делла Карита. Эх, жаль, что эта традиция угасла. Если бы она продолжилась в соцреализме, на картине "Ленин в Польше" где-нибудь в углу резались бы в карты Косыгин с Подгорным, а на полу валялся пьяный Громыко.

В той же зале собраний Школы стоит всегда находившийся в ней архаический алтарь работы Антонио Виварини и Джованни да Алеманья. Обычно на музейном ринге художников разных эпох во избежание сравнений и культурных шоков разводят по разным углам, показывают отдельно, повременно, послойно. А тут два времени столкнулись лицом к лицу. С чем сравнить впечатление? Ну, например, с морем. Поворачиваешься от тициановой картины к алтарю Виварини, и над тобою смыкаются воды спокойствия и умиротворения. На поверхности серебряная пена быстрых морских течений, жёлтый песок пляжей, синее небо, красная лодка, а на глубине всё тихо, спокойно и медлительно, краски приглушены толщей во-

ды. Интерьер в виде готического храма с лесом деревянных колонок словно сел после стирки и еле-еле вмещает статичные фигуры, выпуклые от густо наложенных красок. И кажется, будто у Тициана *суета сует и всяческая суета, песок и мелкая галька, а у Виварини высота-высота поднебесная, широта-глубота, окиян-море.*

"Любите живопись — источник знаний", сказал Горький. Или он что-то другое сказал, но не важно. Помню, как вымаривала американского профессора с женой в Эрмитаже. Оживились они только при виде гигантского натюрморта "В рыбной лавке" и стали обсуждать, как такую картину можно изготовить, и как смонтировать, чтобы не порвать, и какие виды рыб изображены. Я не всегда оцениваю картины с точки зрения их веса и информативности. У меня бывает по-разному — то свет нравится, то цвет, то сюжет, и в Академии я как раз вступила в сюжетно-познавательную фазу, как мои американцы.

Залы с полутёмными картинами Тинторетто и позднего Тициана я пробежала быстро, хоть они и колоссы живописи, но надолго застряла в двух залах, где выставлены народные художники Венецианской АССР Джентиле Беллини и Карпаччо. Почему я собственно предпочла Грандисона-Каналетто Ловласу-Тинторетто? Потому что мне, как и Джудит Мартин, свойственно стремление прежде всего приятно пожить, а потом уже узнать про, и желательно в виде анекдота. Меня заинтересовало, как выглядели и что поделывали венецианцы — те, средневековые, которые из реальных людей давно превратились в героев книжек и опер. Картины к этому располагают, они выглядят как книжные иллюстрации, тщательно и гладко прорисованные яркими красками.

В первом зале висят картины Джентиле Беллини "Процессия на площади Сан-Марко" (та самая, о которой я столько раз упоминала) и "Чудо истинного креста". С крестом получилось вот что: очередная процессия уронила его в канал, проходя по старому мосту Риалто, но крест чудом не утоп, и тут же был выловлен. История эта настолько поразила венецианцев, что "Чудо" представлено в двух вариантах, Беллини и Карпаччо.

В другом зале находится серия картин Карпаччо "История Св. Урсулы". Немного неясно, когда случилось это замечательное происшествие — то ли в третьем, то ли в четвёртом веке, но важно, что в это время в Европе всё ещё бесчинствовали гунны. Бретонский принц посватался к британской принцессе, а она выдвинула встречный план: совершить паломничество. Для компании пригла-

сили римского папу Кириака (скорее всего мифическая фигура) и сто тысяч девственниц (*“Сто тысяч подруг на трактор”*). В Кёльне их зарезали гунны; всех, даже папу, но его похоже никто не хватился, потому что в списках он не значился. Какая тут мораль, непонятно, но такова легенда.

Венецианцы любили живописные сериалы, в которых рассказана интересная история. Серия Карпаччо похожа на комиксы или фрагменты киноленты. На одной и той же картине изображено несколько последовательных сценок, без точек и запятых: слева приехали послы и идут по галерее, посерёдке послов встречает король, а справа он уже беседует с дочерью. И всё детально. К счастью, картины “Истории Св. Урсулы” большие, и висят близко от носа посетителей, а то бы пришлось вытаскивать подзорную трубу. Да я даже и близко висящие картины средневековья и эпохи Возрождения предпочитаю рассматривать в бинокль: с ними просто беда из-за любовного, тщательного отношения к мелочам. Если ангел, то крылья у него многоцветные, пёрышко к пёрышку, а у ног его золотая ваза с лилиями. Если уж процессия, то двести человек, и все ходят в разном, и лошади лягаются, и собаки кусаются, а кто-то в это время влез на дерево, чтобы всё разглядеть, а может чтобы нарезать пальмовых листьев. Вот идёт путник, а под ногами у него распускаются одуванчики и чертополох, и маленькие фиалочки, и короставник, и генциана. Кролики скачут у ног уснувшего апостола, пёстрый павлин косит глазом на Блаженного Августина. Даже на портрете найдётся окно, а в окне замок и охотники с собаками, и крестьянин с вязанкой дров, и зверь непонятный — может, дракон, а может — корова. Тициан и другие титаны постепенно расправились с этой мурой, и теперь все рисуют крупно, внятно, и без излишних деталей, так же, как книги теперь пишут без многословия, без ненужных аллегорий вроде дуба, преподавшего урок Андрею Болконскому, без авторских отступлений (“любезный мой читатель”), и спектакли теперь уже не длятся четыре часа, как во времена Шекспира, когда вам отмеряли зрелища на все ваши четыре пенса. А вот такие картины, как “История Св. Урсулы” или “Чудо истинного креста” сделаны как раз для любезного зрителя, которому хочется узнать все удивительные подробности приключения.

И мы их узнаем, если наберёмся терпения. Но больше всего мы узнаем про 15–16 век в Венеции. У Карпаччо увидим идеальные, но соответствующие вкусам и устремлениям того времени здания; он был силён по части воображаемой архитектуры. А Беллини, наоборот, был фотографом современных ему архитектурных пейзажей.

Карпаччо и Беллини писали своих современников, красиво и модно одетую публику: гондольеров в ливреях и шляпах с пером, юнцов в разноцветных рейтузах. Народу на картинах всегда такая масса, что им друг из-за друга ничего не видно, и потому те, что с краю, занимаются повседневными делами.

Джудит Мартин изучила старые картины и составила перечень игр, которыми забавлялись средневековые венецианцы:

"Игра с котом": Побрейте голову, повесьте белого кота на стенку и попытайтесь пришибить его головой, прежде чем он вас ошкурит когтями.

"Игра с гусем". Подвесьте гуся за ноги к подоконнику дома, стоящего у канала, и прыгайте с моста, пытаясь ухватиться за гуся.

"Игра с угрем": Налейте чернил в корыто, запустите туда угря и ловите его зубами (угорь тоже не дурак, и зубы у него отличные).

Ещё лучший фан можно было поиметь в играх на мосту. *Две равные по знатности* организации, *в Венеции...* а именно гильдия рабочих Адмиралтейского завода (Кастельяни) и гильдия моряков-рыбаков (Николотти) сходились на мосту без перил и били друг друга палками; кулаками или оружием пролетариата почему-то не пользовались. Некоторые падали с моста и захлебывались в канале, а некоторые становились идиотами, — в общем было прикольно. Этой шуточной баталией венецианцы вздумали развлечь Генриха III Французского на его пути из Польши в Париж, но мягкосердечный король попросил немедленно прекратить побоище; он уже был сыт по горло Варфоломеевской ночью.

Академия кончилась, и я вышла на улицу. Холодное утро испарилось в солнце полудня. Я поела отвратительных треугольников из теста в забегаловке у Академии и отправилась дальше. В задумчивости я обошла мыс Доганы и пошла дальше по набережной Неизлечимых, которую Бродский романтически переделал в набережную Неисцелимых. Жарко было, как летом, хотелось воды, но из канала я пить не решалась. За каналом виднелся остров Джудекка. Панорама Джудекки не особенно красива; если разобрать её по косточкам, архитектура так себе, наши петербургские особняки наряднее. Но издалека, с прищуром, с учётом того, что в панораме довлеет гладь широченной протоки ... нет, пожалуй, ничего себе. Вы заметили, что пропорции между высотой зданий и шириной речки всё меняют? Чем дальше противоположный берег, тем большее значение приобретает твой собственный; в какой-то момент — бряк, и твоя набережная лишается партнёра: он где-то там

маячит, но ты про него забываешь, залюбовавшись водой. Вспомним путешествие по каналам Петербурга; вспомним путешествие по самой Неве... Большой канал — Фонтанка, канал Джудекки — Нева. И так же, как из Петроградской стороны близь Троицкого моста выпирают безобразные каменные наросты, и у Джудекки есть громадная каменная дуля, которую она показывает старомодному Дорсодуро.

Выпивши в баре несколько стаканов апельсинового сока, я несколько ожила, посетила церковь Джезуати и ушла вглубь Дорсодуро, к Ка Редзонико. Ка Редзонико оказался совсем не тем, что от него ожидаешь. Врываешься на верхний этаж с криками: "Где Тициан, где Гейнсборо, где Рубенс, где художники, которые составляют основу любого провинциального американского музея (хоть по одной картине, да найдётся)?" Но нет ни Рубенса, ни Рембрандта, а есть погонные метры небольших картинок, написанных неизвестными тебе художниками: юные девушки с безукоризненной кожей, спелые фрукты, жанровые сцены.

Бывают великие художники, картины которых висят в церквях, Эрмитажах и Луврах, и бывают художники менее великие. Все мы иногда задавались вопросами — как же последние зарабатывают на жизнь, и куда деваются их картины? О-о, на них особый спрос. Раньше эти картины жили вместе с людьми в их особняках, были незаметными их спутниками, как старая бабушка, которую все уже перестали замечать, но тем не менее с удовольствием ждут от неё воскресных ватрушек. Приятно было в коридоре или в спальне у туалетного столика на секунду задержаться взглядом на милой и весёлой сценке. С той же целью в советское время вырезали из "Работницы" и вешали в кухне хрущёвки репродукции картин пусть и знаменитых художников, но по настроению те же: "Девушка с персиками", "Мать и дитя", "Московская снедь".

Размера венецианские картинки маленького, домашнего. Они действуют всей массой, усиливают друг друга, и хотя они все похожи, этот коллаж рассматривать не скучно. В душе при этом звучит тихая табакерочная музыка, и вспоминается Петербург, но не Эрмитажи и Русские музеи, а обломки 19 века, застрявшие в кое-каких закоулках двадцатого, вдали от бурного потока истории: комнаты в коммунальных квартирах, жильцов которых жизнь не успела до конца обобрать и выселить в Азию. Помню комнату дяди Вани и тёти Зои, стены которой были усеяны вот такими же маленькими и уютными картинами: часть из них была написана тётей Зоей, а часть — какими-то позабытыми художниками. На одной из них, от-

носительно большой, некто Сверчков (вы его знаете, а я — нет) изобразил лошадь. Дядя Коля и дядя Ваня беспрестанно спорили о том, кто же именно на ней изображён. “Это Прелестница!” — утверждал дядя Ваня. “Нет, это Амур”, — возражал дядя Коля. Каким образом дядя Коля вздумал, что это Амур, и откуда он знал и про Амура, и про Прелестницу, мне было непонятно. Я больше верила дяде Ване, потому что отец его был управляющим конного завода, и дядя Ваня может быть даже встречался с моделью художника. “Послушай, Коля”, — горячился дядя Ваня, — “Если это Амур, у него должны быть какие-то признаки Амура?” Но дядя Коля намертво застрял на своей точке зрения, и её не могли поколебать такие пустячные доводы.

Наиболее интересны в Ка Редзонико Каналетто, Лонги, Розальба Каррера, и фрески Тьеполо из его загородного дома. Какого Тьеполо, лучше не уточнять, чтобы не огорчать присутствующих. Это только сын Тьеполо, так что он не совсем Тьеполо, скорее тьеполо. Хотя большой Тьеполо тоже приложил руку к украшению Ка Редзонико — расписав в нём некоторые потолки этажом ниже.

В Ка Редзонико со мной произошло ужасное несчастье. Я случайно оставила Мишлена в туалете на столике, а когда вернулась, его уже не было. Ужасно думать, что это умное и сведущее существо замочили в сортире. Дальше впору замолчать, потому что после потери Мишлена интеллигентный разговор невозможен, он сменится развязным трёпом профана. Где я оплакивала Мишлена? В крошечном, но ухоженном садике при Ка Редзонико.

Ради венецианского искусства стоит ещё заглянуть в Ка д’Оро, Кверини-Стампалия и музей Коррер. Толком я осмотрела только Ка д’Оро; в Коррер не попала — времени не хватило, а в Кверини-Стампалья я зашла в последний день и жестоко поплатилась. Мне попалась чихающая смотрительница с железным чувством долга. Я старалась ускориться, я бежала мимо картин; уже было не до чтения ярлыков, и я производила аттрибуцию наобум Лазаря, как настоящий эксперт, но оторваться от погони не удавалось; немезида неуклонно шла за мною, как судьба, *как сумасшедший с бритвою в руке*; видать, боялась, что я буду зубами срывать картины со стен. Я заболела сразу по возвращении. Такого бы никогда не случилось в Эрмитаже, где в каждом зале своя старушка. Ну разве что эти старушки попадут в водоворот эпидемии чихов... но и тогда вряд ли, потому что они возьмут бюллетени все одновременно, и Эрмитаж закроют.

В Ка Пезаро собраны более современные картины. Коллекция в ней скучная, её можно посетить, если есть свободное время и идёт дождь. Ну, что там..? Ну, Климт, если кто его любит. “Красный смех” Малявина — вот он где приземлился-то! При виде полотна, висевшего в портего, ёкнуло в желудке: знакомый вроде художник! И точно Малявин, и расписался крупными буквами дважды зачем-то (Philip Maljavine). Всерьёз меня заинтересовали только отличные рисунки Матисса углём — я как-то не представляла себе Матисса вне цвета. В портего третьего этажа ожидал неприятный сюрприз: на стенах кувыркалось множество худых голых женщин, от которых несло растленностью, как от “Цветов зла” Бодлера. За что я не люблю Климта? Да вот за то же самое. За символизмец... За то, что *вверху на уступе опасном, тихо съёжившись, карлик приник*, и безо всякой на то надобности показывает красное знамя языка.

Ещё современнее музей Гугенейм. Он находится в недостроенном одноэтажном палаццо. Одним фасадом палаццо выходит в садик, а другим на набережную Большого канала, в самом красивом месте. Дворец этот должен был быть таким же импозантным, как Ка Редзонико или Ка Пезаро, но не вышло. Выстроен был только цокольный этаж. Как вы помните, жилые этажи в венецианских особняках второй, третий и так далее, стало быть по правилам итальянской планировки к палаццо Гугенейм можно только причаливать. Но тем не менее это не помешало недостроенному зданию в 19 веке превратиться в своего рода гостиницу (даже Анри де Ренье в ней пожил). Потом его перекупали разные знаменитые личности, и наконец купила Пегги Гугенейм, известная меценатка (да ведь и все Гугенеймы были меценаты), и дворец плавно перетёк сначала в артистический салон, а потом и в музей современного искусства, то есть искусства семидесятилетней давности.

У Пегги была сложная судьба; её очень интересовали мужчины, и чтобы стать попривлекательнее, она перекроила себе нос, но получилось, что она сменила репу на картошку. Мимо этого факта не прошёл ни один биограф; считается, что эта незадачка отравила ей всю жизнь и окрасила все её любовные истории в фиолетовый цвет, — так же, как, по Фрейду, мужчины остаются навеки травмированными тем, что однажды увидели голого папу. Да, люди чувствительны. А посмотреть на фотографию Пегги, и не догадаешься, что с носом у неё не всё в порядке. Симпатичная физиономия. В качестве компенсации нос Пегги приобрёл особое чутьё на современные арт-формы. Вынюхать их трудно: я бы ни за что не догадалась, что писсуар и битое стекло предметы искусства, хотя, если раскинуть

мозгами, писсуар такой же декоративно-прикладной, как и греческая амфора, и со временем исскуствоведы будут составлять каталоги писсуаров, найденных при раскопках Древнего Нью-Йорка.

Брожу по музею, вспоминаю Бродского. Даром, что мы с Бродским такие разные люди, он фыркает мне в лицо с каждой страницы, и я чувствую, что не любит он меня, но в одном-то мы сходимся: в том, что всё, выставленное в музее Пегги Гугенейм — мусор. Скептикам Пегги говорила: "Приходите через 50 лет". Ну вот, я пришла через 50 лет — всё равно дрянь. В самом палаццо всё эдакие какие-то... В пристройке устроена выставка Марино Марини (1901–1980). Марино Марини это художник от слова "худо", как выражался друг Незнайки Тюбик. Там тебя встречает картина, точного названия которой я не помню, но поскольку картины часто называют по их содержанию ("Над вечным покоем", "Махи на балконе"), я не сильно ошибусь, назвав её "Красно-синий амбал". Пегги, Пегги, уж слишком она снисходительна и к картинам, и к людям, слишком много она им позволяет: темпераментный любовник как-то от досады взял да и вымазал ей волосы мармеладом. Впрочем, и я сегодня вся в повидле после завтрака.

И как же расценивать-то этот апофеоз и полный привет? Возможны различные определения того, что есть картина. Например, предмет для украшения стен, особенно если нет денег на хорошие обои из кожи с золотым тиснением. Или необходимый и неотъемлемый продукт человеческого самовыражения. Или вот самая удобная дефиниция: двумерный объект, на который находятся покупатели. Картину Марино Марини на стену вместо обоев не повесишь — подумают, что произошла протечка самого скверного свойства, — но продуктом самовыражения её назвать можно. Марино выразился, Пегги купила. И согласна была часто смотреть на эту картину. Щукин, говорят, вешал современных художников у себя в спальне для тренировки. Для этого нужно обладать несокрушимым душевным здоровьем, потому что картины производят-таки на людей впечатление. Представьте: первое, что вы видите при пробуждении — злобный грязный дистрофик, или испитая рожа любительницы абсента. Меня увольте.

Если из палаццо вытряхнуть всю эту гадость, купить хорошие красивые картины, то жить в нём будет одно удовольствие: выбеленные стены, просторные комнаты. Розовая паутина на картине Джека-Дриппера (капельщика) Поллока, как называли его друзья по аналогии с Джеком-"Риппером" (потрошителем) совсем не мешает, выглядит нарядно, как модные обои. Главное, за окном вода:

большие прямоугольные окна без переплётов смотрят на канал. Захотелось остановиться, присесть и помечтать. Представляю себя в роли хозяйки артистического салона. Приезжает ко мне, допустим, Дмитрий Шагин, а я ему на серебряном подносе выношу плавленый сырок и варёную курицу; белого не ставлю, он уже успел где-то набраться. Но всё это мечты-с, маниловщина; вот рядом со мной на диван приземлился ещё какой-то фрукт и тоже наверно мечтает об артистическом салоне. Много нас таких, примеривающих себе квартирку Пегги.

Насмотревшись в окно, как в экран большого телевизора, на канал с барками, я выхожу на передний двор, прохожу через арку к причалу, и во мне взрывается беспричинное счастье. Помните, Бродский, поевши жареной рыбы, идёт в гостиницу по Фондамента Нуова и говорит — "Я — кот"? Чувство присутствия перехватило ему горло столь сильно, что вспоминается многие годы спустя, служит охранной грамотой в трагические минуты. У каждого из нас было такое мгновение. Я постоянно ищу единения с окружающим пространством; все его ищут, каждый по-своему. Все наши муки оттого, что мы утратили чувство кота, поевшего рыбы; под "Мы" имею в виду не современную цивилизацию, не русскую интеллигенцию первой четверти двадцать первого века, а весь наш биологический вид, утративший гармонию в связи с чрезмерным развитием головного мозга.

В Венеции чувство полноты настоящего испытано мною пару раз: в первый день, минутно, когда по воде побежали блики... и сейчас, на сходнях у музея Пегги Гугенейм — когда прихлынул гомон людей, шум моторов, плеск воды о причал; когда десятки катеров, лодок и гондол, обгоняя вапоретто, снуют по самой широкой части канала, когда перед тобой — палаццо и площадь Сан-Марко, а вдали Арсенал и церковь Спасения. То же чувствовал и человечек Марино Марини: он въехал на площадку на лошади, раскинул руки от восторга и задорно выпятил пенис. Вот он, мой первый контакт с Венецией: я до неё снисхожу, или она до меня?

День седьмой

1. Живопись in situ

В Венеции — масса возможностей для осмотра картин. В каждой церкви находится несколько шедевров; несколько веков и целые созвездия имён поработали на украшение всех этих церквей. И вот заходишь ты в церковь и начинаешь крутить головой — тут Беллини, тут Феллини, а там просто картина, которая тебе нравится. И как во всём этом богатстве разобраться, и чтобы при этом Венеция вконец не опротивела?

Я перекушалась искусства Венеции, и до того уже дошла, что по два раза заходила в одну и ту же церковь, и не понимала, что я в ней уже была. И вот преимущественно для себя, специально на тот случай, если попутный ветер занесёт меня снова в Венецию, предлагаю следующий способ осмотра. Если ты бредёшь по Венеции и видишь церковь, и если тебе не жаль 5–7 евро, ты в неё заходишь, предварительно справившись о её названии, а в кармане у тебя не путеводитель, от которого толку нет, потому что ты же не читать пришёл, а смотреть, дома потом почитаешь, нет, в кармане или там в сумке у тебя лист бумаги, и на нём написано название церквей и против каждой самая её замечательная картина, к ней приписанная. И ты идёшь и как следует её разглядываешь (но имей в виду — не перепутай её с чем-нибудь не таким великим). Потом ты отводишь глаза и пытаешься её воссоздать в памяти, с красками и складками одежды, и видишь, что в твоём воображении все фигуры неполные, на картине дырки, одежд и пейзажа не хватает. И ты на неё снова смотришь и восполняешь пробелы, и пытаешься понять, чем эта картина лучше “Утра в сосновом лесу” или другого какого-нибудь произведения, являющегося для тебя мерилом мировой художественной культуры.

А потом уже смотришь вокруг, не приглядываясь и не вникая, что тут и кто тут в своё время строил и писал, а просто решая, нравится ли тебе внутри, красиво ли тут? Отвечает твоим представлениям о гармонии? Сочетаются ли картины алтарей с рамами и скульптурами? Хотел бы ты тут молиться, или всё это нагромождение форм и цветов тебе мешает? И пусть останется в памяти только одна картина и общее впечатление: это лучше, чем запомнится винегрет, в который ты потом уныло будешь тыкать немытой вилкой

памяти. Звучит моя рекомендация на первый взгляд глупо и примитивно, для тех, кто с неполным средним, а мы вроде не такие, но положа руку на сердце, к пятидесяти годам что у нас остаётся от общей культуры, кроме курса общеобразовательной советской школы? Да, семь классов и несколько притупившийся здравый смысл; так что на самом деле мысль мудрая и подходит для любого человека, кроме тех, кто старательно, много лет готовился ко встрече с Венецией, — эти ребята и без меня всё знают.

Следует отметить, что в церквях картины часто дурно освещены (из принципа), а когда включается нормальное освещение, начинается служба, когда туристов отнюдь не жалуют. В часы посещений нас тоже не привечают. Венецианский смотритель ненавидит посетителей, потому что присутствие этих дойных коров в культовых зданиях оскорбляет религиозные чувства, честь и достоинство коренного жителя, и мешает ему пораньше уйти домой. Мой бинокль действовал на смотрителей, как красная тряпка на быка. Они бежали ко мне через всю церковь и орали: “Ноу фото! Ноу фото!” Всякое запрещение, даже справедливое, действует на меня, как красная тряпка на быка, и в голове сразу начинают вертеться остроумные ответы вроде: “Протри очки!” Бывают исключения — добрый смотритель в Салюте мне с укоризной протягивает зеркальце: “Куда же вы, а на потолок-то не посмотрели!” Но в большинстве смотрители — мизантропы. От некоторых исходит просто животная злоба. В этой нелюбви есть возрастная зависимость. Старушки любят посетителей, а сорокалетние мужчины и женщины — нет. То же теперь и в России. Исчезли бабушки, которые кипели желанием объяснить тебе всё и вся. Теперь на их месте молодки, которые демонстративно отворачиваются, если ты подбегаешь задать вопрос, или отсылают тебя — хорошо, если к тексту на стене. Видится в них подневольное; необходимость зарабатывать им претит, да и не любят они всех этих дворцов, им бы хижины с дефиле.

Но зато (ура!) в венецианских церквях нет, как у нас в России, злобных старух в тёмном, которые проводят тряпочками по непыльным рамам и дают тебе понять, что это их помещение, и ты в нём совсем не нужен — нужны только твои деньги налогоплательщика. К сожалению, в России не только убогие старухи, но и священники считают храмы своей и только своей собственностью и бесцеремонно отодвигают локтём музейных работников. Русская православная церковь не даром проходит в России под аббревиатурой “РПЦ”, как какое-нибудь совучреждение. Под живительным дождём правительственной ласки РПЦ попёрла вверх как плесень на размокшем куске

хлеба, и не хочет видеть разницы между храмом, только что построенным общиной прихожан на их собственные деньги, и храмом вековым, с вековыми сокровищами искусства и культуры, часто построенным даже не прихожанами, и не церковью, а царями. Хорошо, что в Италии Фрари не принадлежит ордену францисканцев, а Сан Дзаниполо доминиканцам, — они принадлежат всему итальянскому народу.

Самый знаменитый вид Венеции, который охотно изображают художники для туристов — это панорама с моста Академии, чёткий чёрный силуэт Санта Мария делла Салюте на фоне сияющего неба; глаза режет солнце; по каналу плывут лодки, гондолы и баржи с живописным хламом (см. *фронтис-пис*, если напечатали то, что я просила). Чисто "Вернись в Сорренто"!

Чтобы увидеть настоящую, а не намалёванную Салюте (или Спасения) в нужном освещении, встала рано, иду пешком. Все спят, и только семнадцатилетний мальчик катит куда-то тачку с большими упаковками, и на лице написано, что жизнь его обманула. Когда я подхожу к мосту, все палаццо на месте, но Салюте исчезла. Потерявшие её баржи растерянно гудят в тумане. Это ещё не тот густой туман, который хоть ножом режь, и в котором, как писал Бродский, от тебя остаётся коридорчик и терпеливо ждёт, пока ты сбегаешь за сигаретами. А может и тот, но он ещё не решается напасть на город. Сожрав каналы, лагуну, Мурано и Бурано, туман остановился, осторожно проводит языком по набережной, и воздух стал сухим и колким от холодной водной взвеси. Во всём мире осталась только Венеция, а больше ничего нет. Отменены маршруты вапоретто. На Славянской набережной подозрительные личности задушевно предлагают проехаться в Мурано, тыча пальцем в густое белое облако, из которого несутся вопли заблудившихся кораблей.

Нужно бы проверить, а вдруг Салюте и действительно исчезла? Салюте... Помните построенный Стасовым Троицкий собор на Измайловском проспекте, помните его белое тело, увенчанное синим куполом? Этот силуэт для Петербурга особенный, купол в нём доминирует. Такие пропорции я люблю больше всего, они для меня совершенны. Он-то мне и припомнился при виде Санта Мария делла Салюте, хотя силуэтом сходство кончается. В отличие от Троицкого собора, Санта Мария Салюте представляет собою, от головы до кончика хвоста, чистейший образец барокко. Незабываемая её особенность — завитки-контрфорсы у основания купола, напоминающие туго скрученный портняжный сантиметр. Они кажутся

высеченными из огромных глыб мрамора, но, проверив перочинным ножичком, современные архитекторы поняли, что завитки деревянные и ничего не весят.

Я зашла в церковь в удачный момент, как раз перед дневным перерывом, когда вся публика уже ускакала обедать. Церковь построена в виде греческого креста. Кажется, что ты накрыт огромным стаканом из слоновой кости, с прорезями, через которые льётся дневной свет. Всё, что есть в церкви, находится вокруг тебя, на виду, на полном обозрении. Стены, колонны — всё белое, и только картины алтарей выделяются цветными пятнами.

В венецианских церквях нет огромных многоярусных золочёных алтарей, характерных для центральной Европы: на тех рассказана вся подноготная Иисуса от Рождества до распятия, в деталях, и ещё деревянные святые сверху смотрят. Алтари Салюте простые — единственная картина в скульптурном обрамлении. Приманка Санта Мария делла Салюте — это алтарь с картиной Тициана. Хорошая картина, душевная. В центре на возвышении сидит Святой Марк, лысый, благородный; взгляд его устремлён в пространство. У подножия его трона стоят слева Святые Козьма и Дамиан, а справа Святой Рох и Святой Себастьян. В главном алтаре работы Жюста Лекура типичная византийская икона заключена в массивную мраморную раму. Или лучше наоборот: алтарь Лекура это огромная масса мраморных скульптур, в которую вделана икона. Скульптуры ведут себя маньеристски. Впоследствии, при тщательном изучении фотографий, я разглядела, что в центре Мадонна, слева к её ногам припадает Венеция, моля избавить от чумы, а справа крошечный херувим гонит вон эту страшную болезнь. Чума это не какая-нибудь скелетина с голой черепушкой, а приличная молодая женщина, наверно слабая и нежная, если она боится маленького херувима. С другой стороны, у неё могут быть основания трусить: даже маленькое животное может причинить немалый вред, если оно прыгучее или летучее, а херувим размером с крупного кота.

При Салюте есть помещение, превращённое в мини-музей, с картинами очень известных художников. Благодаря проникновению реализма в живопись западные церкви и сами превратились в своеобразные художественные музеи. С нашими русскими православными церквями такого не произошло. Каноны православной иконописи застыли на уровне 17 века, что можно наблюдать не только в храмах, но и в религиозных киосках, где продают образки для личного пользования; вдобавок иконы плотно закрыты окладами, так что в храмах можно знакомиться с архитектурой, но не с живописью.

Исключение в Петербурге составит только Исаакий, построенный католиком Монферраном и украшенный витражом, религиозными картинами и литыми вратами в итальянском вкусе.

С православными церквями всё ясно, но многих вероятно занимает вопрос, чем католическая церковь отличается от музея. Порассуждаем для забавы на эту тему, тем более, что в Салюте так приятно задержаться. Если задуматься и оценить ситуацию непредвзятым взглядом биолога, то у осмотра картин in situ, там, где им положено быть, найдутся интересные особенности.

Первое. В музей гребут всё подряд, особенно в центрах помпиду, а в церквях есть отбор, и по сюжету, и по исполнению. Не всё туда подойдет. Мазня музея Пегги Гугенейм пользуется бешеным спросом у коллекционеров, но не годится для общественных зданий. В крайнем случае ею украшают стены банков, но не церкви, и не присутственные места. Возьмём к примеру дворец дожей: там венецианцам нужны были эпические картины о подвигах Венеции, а что касается портретов, то за сходством может быть и не гонялись, но важен был благообразный вид. Я не уверена, что вкусы изменились. Помните картину Марселя Дюшампа "Женщина спускается по лестнице"? Если не помните, посмотрите на интернете — обхохочетесь. Теперь представьте в аналогичном исполнении "Путин с Медведевым сходят по лестнице". Купят такую картину Путин и Медведев для своего Константиновского дворца? А церкви ещё разборчивее. "Кукиш в нос картинкам вроде тех, что у Пегги, если они полезут в Салюте", — говорю я со злорадством. Их не пустят, так же, как не пускают туристок в шортах, с декольте до пупа.

Второе. В музее всё последовательно: там зал венецианского искусства, здесь зал флорентийского искусства, — чтобы легче было проследить связи, тенденции, взаимное влияние, подойти к искусству логически и извлечь полезную пользу. Ходить по церквям ради последовательного изучения развития искусства это всё равно как собирать головоломку, по которой поддала ногой папина и мамина радость. В церкви демонстрация ведётся по совершенно иному принципу — тематическому. Если даже и существует капелла, где почти всё намазал Мазаччо, то только потому, что именно Мазаччо оказался в данный момент под рукой, а не потому, что нас захотели познакомить с творчеством Мазаччо в специально отведённом для этого помещении. Итальянская церковь, набитая сокровищами искусства вовсе не ради самого искусства, вызывает у меня, в особенности вот как сейчас, в подпитии, ассоциации с древесным наплывом — уж какой получился. Кое-каким законам он подчиняется,

но в их пределах растёт произвольно, покрыт бугорками и выступами: местами кора, местами просто древесина; веточка сквозь него проросла, он странен, причудлив и красив на срезе. И церковь тоже росла и наполнялась своими сокровищами произвольно. В большинстве случаев наблюдается неожиданная законченность, хотя всё могло бы быть расположено и по-другому. И понимаешь, что онтогенез церкви поливариантен. Церковь ближе, чем музей, к живому организму. В музей прёшься за искусством, а в церковь — за общим гармоническим обликом.

Третье. В музее есть этикетка, из которой можно извлечь массу интересных деталей — кто, что и на чём (темпера на доске, масло на тряпке), но остаётся неясным откуда, для кого и при каких обстоятельствах была написана картина? Если маленькая, говорю я себе, то наверно для домашней коллекции. Большая — для какой-то церкви. В церкви такой неясности не бывает. Картина — часть церкви. Картины в музее можно перевесить со стенки на стенку, в церкви — нельзя. В церкви свет падает по-особому, и в картине это учтено. Архитектурные элементы образуют раму, которую тоже надо художнику учесть. Дело разумеется не в церкви, как таковой; если Матисс написал “Танец” для особняка Щукина, лучше всего там его и оставить.

Яркий пример найдём в церкви Сан Захария. Это алтарь Джованни Беллини. Фасад церкви расположен так странно, как только бывает в Средневековье: он притулился в самом углу небольшой уютной площади, образовшейся потому, что улочка загибается коленом. Алтарь Беллини — главное сокровище Св. Захарии. Этот боковой, не главный алтарь прикинулся продолженим здания, капеллой. Купол капеллы расписан чёрным по белому, с него свисает лампа, как напоминание о свете христовом. Посреди капеллы возведён трон из белого и красного мрамора, на котором сидит задумчивая мадонна. Серьёзный маленький Иисус поднял руку, благословляя присутствующих (нас с вами). У подножия трона ангел играет на лютне. По бокам от трона стоят Святая Екатерина и Святая Люция, Святой Пётр и Святой Иероним. Жанр этот называется Санта конверсационе, или Святая беседа: на небе, там, где нет времени, где запросто встречаются Пётр и Иероним, разделённые на земле несколькими столетиями. Алтарь Сан Закария Беллини написал в 1505 году, когда ему было за семьдесят. Этот алтарь считается лучшей его работой.

Когда родился и умер великий Джованни Беллини, неясно. По словам Вазари, сведения которого подвергают сомнению современ-

ные искусствоведы, Джованни Беллини родился в 1426 году и умер в 1516 году. Если верить этим датам, он прожил 90 лет. Многие современники Беллини, например его друг и свойственник Андреа Мантенья, или старший брат Джентиле Беллини на протяжении жизни не меняли своего стиля, и хорошо — если у художника получается, то нам хочется ещё и ещё того же, — но Джованни Беллини менялся. Менял стиль, экспериментировал с новыми пигментами, учился у молодых современников. Его первые картины настолько сильно отличаются от последних, что трудно поверить, что их писал один и тот же человек. С каждым годом его картины становились всё совершеннее. Первый алтарь его находится в Сан Джованни и Паоло, красивый алтарь, в котором видят влияние его отца Якопо. Следующие картины были схожи с картинами Андреа Мантенья. Под конец жизни Джованни Беллини был по манере близок к Джорджоне.

Запомните, что в Венеции было три Беллини, Якопо и его два сына (семейство дополнял примкнувший к ним Андреа Мантенья, который женился на дочери Якопо — Николозии). После того, как мы накололись с Тицианом и Джорджоне, читатель сразу спросит, с дрожью в голосе: “А можно ли Беллини как-то отличить друг от друга?” Отвечаю — лучше справиться в путеводителе. Вот если меня и Беллини усадить рядом и попросить что-нибудь нарисовать, вы сразу угадаете, где тут Беллини, а где я; обнаружится большая разница, и даже скажу вам в чём: в отличие от меня, Джованни Беллини всегда тщательно прорисовывал рисунок будущей картины, даже тени накладывал — больше никто, кроме него так не делает. Про него даже в тогдашних учебниках писали: “не рисуйте, как Беллини, всё равно всё потом под краску уйдёт”. Но это была очередная искромётная шутка автора, как вы наверно уже поняли. На самом деле различить Джованни и Джентиле Беллини просто. Джентиле любил статичные жанровые сцены. Джованни писал алтари, портреты и аллегории. Главное, Джованни был гораздо талантливее.

В Венеции нисколько не смущались семейственностью и не скорбели о том, что под той же фамилией кто-то пишет лучше, а кто-то хуже. Работали целыми мастерскими, семьями, из поколения в поколение. Передавали навыки ремесла — и народ, и сами художники считали себя ремесленниками, ну вроде как бывает плотник, а бывает столяр, бывают маляр и красильщик, и бывает художник фигур — депенторе ди фигуре. Так Паоло Веронезе и назвал своё занятие, представ перед инквизицией из-за скандальной картины “Тайная вечеря”, где собаки бегали по столам: “Io depingo et fazzo delle figure”. Только Тициан, у которого наступило головокружение

от международных успехов, объявил, что он pintore, а не depentore. К “депенторе” относили так же художников по раскраске игральных карт, художников масок, художников вышивки, художников позолоты, художников-миниатюристов (иллюминаторов манускриптов), художников слова (за последнее, впрочем, не поручусь).

Теперь в такое трудно поверить: художник для нас творец, гений, который отверг буржуазное благополучие, чтобы нарисовать чёрный квадрат на чёрном фоне. А вот *в Китае, где все жители китайцы, и сам император тоже китаец*, в данную минуту масса художников пишет на заказ пейзаж Венеции, один-единственный: щель между домами, заполненная водой, лодка. Пишут умело и профессионально, ибо получили художественное образование. Американец расспрашивает одну художницу, почему она пошла учиться живописи: “Я училась очень плохо, с такими оценками только в художники”. Американец наседает; он ведь к такому не привык, Америка это страна, где всех оттренировали отвечать, что они обожают свою работу: “Удаётся ли самовыразиться, делает ли она то, о чём мечтала?” Получает в ответ: “Работа кормит”. Вот как всё зависит от принятых в обществе ценностей. Нет ещё у китайских художников представления о том, что живопись — это призвание. Вот так же и венецианская семейная мастерская состоит из мастеровых высокого класса, которых хорошо кормит работа.

Гордились своим именем, стремились передать его по наследству, а если не было сыновей, женили талантливого ученика на сестре или дочери. Лоренцо Лотто за неимением детей в 1546 г просил гильдию выбрать ему двух хороших художников в наследники и женить их на достойных воспитанницах приюта Сан Джованни и Паоло. Наследовали утварь и оборудование, а главное — коллекции рисунков, из которых можно было почерпнуть идеи, образы и модели фигур для новых картин.

Куда ни ткнёшься — “Школа Тициана”, “Школа Веронезе”, что бы это значило? *Элементарно, Ватсон*, — мастер писал лицо, а подмастерье руки. А кто же написал арбуз? Неясно. Вся бригада работала в едином стиле, и ученик намеренно копировал мастера — в этом состояло обучение. Копировать друг друга, имитировать манеру необходимо, если картину начинает мастер, а кончает ученик. Некоторые заказчики специально оговаривали в контракте, чтобы сам художник выполнил не менее 70 процентов работы, но большинство не привередничало. Им нужно было как следует украсить помещение, и главный художник за это отвечал, а уж кто там растирал краски, кто грунтовал, кто малевал и подмалёвывал, какая

разница? Важно, чтобы Венеция на картине вышла дородная и пухлая. В результате видишь подпись Веронезе, задумайся — Паоло или Бенедетто? Видишь Вечелло, узнай, Тициан это, или Джироламо, или Орацио? Виварини? Прищурься подозрительно — Альвизо или Антонио? Если тебе суют картины Канала, спроси: "Бернардо, Кристофоро, или может быть Антонио по прозвищу «Каналетто»?"

У Тинторетто был сын, и была дочь, Мариэтта, которую он любил больше сына. Он с нею не расставался и научил её писать так же, как он, неотличимо. Прочитала, что Мариэтта была только портретистка, но прочитала также, что Якопо и Мариэтта вместе расписали какой-то особняк, а раз расписали, то уж конечно не портретами. Картины её не сохранились. Вернее сохранились, но приписаны самому Тинторетто. Только несколько удалось опознать в 20 веке — нашли подпись "M". А другие не подписаны, значит с экспертов взятки гладки.

О таких вещах я слушаю, разинув рот. Вот так, в очередной раз убеждаешься, чего стоят эксперты, и чего стоит память людская. Я пожалуй смогу отличить отца и сына Тинторетто, особенно если картины висят бок о бок, как в Сан Джорджио Маджоре. Если простой зритель может сказать: "вот два разных художника", то значит действительно манера письма у каждого индивидуальная. С другой стороны, младший Тинторетто несомненно хуже старшего. А Мариэтта не хуже, но её можно спутать. Что лучше, посредственность с выраженной индивидуальностью, или гениальность, но без индивидуальности? Что лучше — быть Джорджоне и раствориться в Тициане, или быть узнаваемой посредственностью, про которую говорят — да, неплохо, но явно уступает Тинторетто-старшему? Мы ответим на этот вопрос иначе, чем венецианский художник 16 века.

Грустно, что авторство неточно; грустно, что манера не настолько индивидуальна, чтобы сказать: "да, вот это он", — но закономерно. Манера современников всегда сходна. Художник — камертон эпохи. Марлен Хуциев снимал, как Антониони. Нарочно, или не мог иначе, время заставило? Чутьё времени должно быть тем сильнее, чем талантливее художник, поэтому Джорджоне труднее отличить от Тициана, чем Тинторетто Я. от Тинторетто Д.

Я, самонадеянная, верила, что я переварю все церкви, и успела посетить большинство из них, прежде чем опомнилась и заметила, что наступает культурное несварение. В памяти застряли клочки: картины, фрагменты убранства, настроения, — и не всегда помнишь, где ты их подобрал. Но эмоциональная память неистребима.

Сильнее всего запоминается умиротворение. Сейчас, когда я задалась целью вспомнить, вижу, как редко появлялось у меня это чувство: из всей Испании только в соборе Картуха, во Флоренции — в Сантиссима Аннунциата, в Венеции в Сан Франческо делла Винья.

Уже подходя к нему, я почувствовала пустынность и покой этого места. Проходишь сквозь странную двухэтажную колоннаду, протянутую от дома к дому, и попадаешь к боковому входу. Народу никого, только мальчишки хлопают пистоны на замощённой площади. Видишь строгую кирпичную глыбу с фасадом Палладио, построенную Сансовино в 16 веке. В ней никогда никого нет, потому что она далеко от проторённых путей. Звучит запись органа. В Сан Франческо делла Винья есть работа Антонио Виварини, "Вознесение" Веронезе, фрески Джамбатисто Тьеполо. Я бросила монетку в ящик и осветила Мадонну Негропонте — чудная картина 15 века, мадонна на фоне цветочных гирлянд, колорит жёлтый и золотой. Войдя в полутёмную Капелла Санта, я подсветила небольшую благородную Мадонну Беллини. В замечательной капелле Джироламо увидела барельефы Пьетро, Туллио, Антонио Ломбарди.

Я вышла из церкви во двор с газоном посредине и галереями по периметру. Полы галерей выложены большими могильными плитами, на которых стёрлись надписи, остались только кое-где намёки на гербы. Что-то здесь происходило странное. На газоне валялся забурившийся в землю головой гигантский крылатый лев: наверно сорвался с какого-нибудь шпиля и не долетел до Африки. Вдоль галереи стояла длинная очередь жестяных людей, натурально сделанных и оттого ненатуральных. В голове очереди раздавался стон и стук. Я пошла на звук и увидела, как механический человек, поскрипывая шарнирами, размеренно колотится головой о стенку, пытаясь пробиться к Туллио Ломбардо.

2. Три "Т"

Венецианские церкви можно обежать за один день, но мне всё же хватило смекалки распределить мои прогулки на несколько дней и сгруппировать по районам. Это важно, потому что если по Венеции ходить бессистемно, то намеряешь лишних верст гораздо больше, чем в городе, не перерезанном каналами. Но сейчас, поскольку я рассказываю идеальную историю, с разглаженными ухабами и выпрямленными углами, пренебрежём топографической последовательностью, будем считать, что в поисках художественной логики я бреду, меняя направление, отлетаю рикошетами от венецианских ту-

пиков, мечу петли, как заяц, возвращаюсь по собственным следам, как индеец. Плохо придётся тому, кто попытается воспроизвести этот воображаемый маршрут.

Вот например сейчас я пойду к Тициану, в самую известную после базилики Сан-Марко церковь Венеции: Санта Мария Глориоза деи Фрари, в которой приходится очень много искусства на квадратный метр. Находится она по ту сторону Большого канала, и мне непременно нужно воспользоваться или вапоретто, или трагетто или Риалто. Поскольку про вапоретто и трагетто уже рассказано, свернём к Риалто.

Риалто это равносторонний треугольник вершиной кверху, у которого в основании пробито отверстие для воды и лодок. Отражаясь в воде большого канала, арка превращается в кольцо, сквозь которое проходят судёнышки. Во времена Джентиле Беллини, когда паровых двигателей ещё не было, в просвете кольца скользили только узкие лодки с навесами и длинными веслами, не разрушая прелестной иллюзии, но в наше время вапоретто и катера портят и морщат блистательную симметрию отражения. *Ну, всё равно хорошо... А кто увидит* Риалто, *тот сразу ахнет* — настолько Риалто не похож на привычные нам петербургские мосты. Смотришь на него и думаешь, что нам в Петербурге-то ещё повезло с жильём, а вот где был страшенный жилищный кризис, так это в Венеции: даже на мосту понастроено домов, как будто им дорог каждый квадратный метр. По словам синьора Гольдони, на Риалто находится двадцать четыре покрытых свинцовыми крышами магазинчика с квартирками наверху. В Венеции возможно вызовут изумление наши гопщежития, но мост, из которого венецианцы устроили коммуналку, никого не удивляет: понимают, что это отрыжка средневековья.

Проходя по мосту, — а для этого нужно сначала влезть на горку по большой лестнице, а потом спуститься с неё по такой же, — можно вообразить прошлое: шум и гам средневекового города, длинноволосых юношей в цветных рейтузах и кафтанах с необъятными рукавами (сорокалетние старики в то время не задерживались на белом свете), развалы товаров, за которыми бдительно следят торговцы. Всё это есть и сейчас, только товары поширпотребнее, и стариков побольше — они приехали в Венецию праздновать 50-летие свадьбы.

Перейдя мост, я иду по изломанным улицам, иногда вровень с водой канала, в толпе, среди домов с венецианскими трубами-рюмками, и с деревянными террасами-алтанами на крышах, иду, почти не сбиваясь с пути. Я иду на концерт — это у меня такой спо-

соб задержаться в церкви подольше и принудить себя её тщательно разглядеть. Фрари созвучна Сан Дзаниполо: последствие жестокого соперничества францисканцев и доминиканцев. В обеих церквях под потолок уходят массивные колонны, стены расписаны под кирпич или старинными ромбиками, как палаццо на картинах Карпаччо. Как Сан Дзаниполо, Фрари поражает своими размерами, но кажется ещё больше из-за гулливеровых надгробий, по сравнению с которыми мемориальные плиты дожей — как болонка перед волкодавом. Здесь похоронено множество известных людей, в том числе Тициан и Канова. Канове сделана рафинадно-мраморная пирамида почти до потолка. Не уступает ему по размерам и надгробие Тициана.

Санта Мария Глориоза деи Фрари полна редкостей. Они висят на высоких стенах и притаились в витринах часовен и пристроек: терракотовый барельеф; старинные надгробия в рамах из росписей; реликварий работы самого Брустолона; старинные часы с солнцем и луной, с толпой скелетов и "путти". Всюду попадаются великие картины. Две самые знаменитые принадлежат кисти Тициана. "Вознесение богородицы" ("Ассунта") чуть не отвергли когда-то из-за нетрадиционной композиции. Картина поделена горизонтально на три части: внизу волнуется народ, над ним в синем небе возносится Богородица, над нею небо уже не синее, а золотое, и в его сиянии Богородицу ждёт Саваоф. Заказчикам не понравилось, венецианские художники и народ сначала тоже картину не приняли и повели себя, как Хрущёв в Союзе Художников, но постепенно привыкли и сочли шедевром. "Вознесение богородицы" находится в алтарной апсиде, на фоне огромного готического окна из сплошного стекла. Когда идёшь к апсиде от главного входа по длинному нефу, видишь её сначала сквозь проём в хорах, потом подходишь всё ближе, различая цвета и контуры всё лучше, и кажется что пред тобой окно в небеса. Из-за её расположения картина вынуждена соревноваться с дневным светом. Тициан знал об этом, писал яркими красками, но всё же многие жаловались, что Ассунту трудно разглядеть, и в наше время её подсвечивают.

Картина невероятных размеров, и Тициан писал её частями, на нескольких досках, но ни одна пропорция не нарушена. Конечно не один Тициан — гений станковой живописи. Тициан не дожил до наших дней, и я не знаю, кто вместо него писал плакат Ильича в несколько этажей, который вешали на Дворцовой площади во дни торжеств народных. Сколько искусства в него вложено, ведь сделаешь слишком большие ботинки, и головы не снести! Вот таланты-то бывают... Меня в таких случаях поражает техническое совершен-

ство исполнения. Это чувство немного отдаёт наивным вопросом “А как же это музыкант смычком по скрипке попадает?”, но всё же... каким образом мастера на глазок рассчитывали перспективные искажения в точном соответствии с углом зрения зрителя? В том, что это не само собой разумеется, я убедилась, разглядывая современные мозаики купола собора Св. Людовика в Сент-Луисе: мозаичист попался неопытный, не знал о необходимости вытягивать фигуры в длину, и святые кажутся толстыми коротышками.

Вторая картина Тициана находится в алтаре семейства Пезаро, на боковой стене Фрари. На алтаре Пезаро изображена Богоматерь с младенцем на троне, у его подножия на ступенях Святой Пётр, а у ступеней внизу семья Пезаро, которую Св. Франциск представляет младенцу Иисусу. Наверху на облаке парит херувимчик, который почему-то развернулся к зрителю пухлой попкой. Вся композиция смещена вправо, что нарушало принятые тогда каноны жанра “Сакра конверсационе”. В “Святых беседах” все участники спокойны, торжественны, им спешить нечего (и говорить-то наверно уже не о чем), им лучше всего подходит равновесная композиция. Тициан не стремился соригинальничать; он решал техническую задачу, учитывал расположение алтаря, к которому входящие во храм подходят сбоку, слева, и взгляд их естественно будет скользить от левого нижнего к верхнему правому углу, в направлении, в котором растёт важность происходящего. А перенеси эту картину в музей, и никто бы не догадался, зачем Тициан все фигуры оттеснил в угол; мы бы стояли и думали — вона куда завели художника творческие искания!

Рёскин считал, что Джованни и Джентили Беллини творили с Богом в душе, а Тициан и Тинторетто уже без Бога. В полемическом задоре Рёскин называет Тициана формалистом, (религиозным, естественно). Запишем: “Рёскин прав”; когда Тициан поменял форму — не со зла, из практических соображений, и даже лучше вышло, интереснее и веселее, — то и содержание изменилось. Нет уже спокойствия и торжественности симметричных композиций. Ассимметрия создаёт напряжение и отвлекает от солидной беседы. В оправдание можно сказать, что Тициан был хороший художник.

В Венеции можно увидать и другие картины Тициана: в Академии, а также в церквях, для которых они предназначались — алтарь в Санта Мария делла Салюте, “Мученичество Св. Лаврентия” в церкви Иезуитов (Джезуити), “Благовещение” в Сан Сальваторе. К сожалению, я осталась равнодушной к алтарям Тициана. Если бы я была религиозна, я умилилась бы их содержанию, но как картины,

как поверхности, покрытые краской, они мне были скучны. Дело конечно не в Тициане, а во мне. Сам факт, что мне не понравился Тициан, интересен только с точки зрения изучения психологии среднего человека. Почему нам, простым зрителям, нравится или не нравится та или иная картина? Нужно, чтобы сошлись готовность и способность понять. Во-первых важен чисто физиологический фактор: открытость людям и возможность установить с ними, или их картинами, контакт. Моя контактность испытывает постоянные колебания: то я полна интереса к людям, то захлопываю створки, погружаюсь в себя, и какие уж тут картины! Второй важный момент — насколько понятен язык картины, а он тем понятнее, чем привычнее. Мне в силу привычности понятны и интересны картины Кандинского, а ведь Вазари надавал бы ему по шее, потому что Кандинский извратил самую суть живописи, так как её понимали мастера эпохи Возрождения.

Понятнее всего мне художники конца 19 — начала 20 века. Старые мастера нравятся не все и не всегда. И современных художников я чаще всего не воспринимаю. Это как с литературой. Легче всего привычное: картошка, картины импрессионистов, литература 19 века. Даже 18 век меня затрудняет — манера непривычная, слова незнакомые, и не продраться сквозь них до сути. Иногда только сверкнёт красивый камушек вроде стихов Державина, которые непонятно как, но доводят до моего сведения, что автор — гений. Вот так же я смотрю на картины Виварини и сама не понимаю, чем они останавливают мой взгляд; значит, я была открыта в этот момент окружающему миру, а художник оказался хороший.

Тициан и Тинторетто были Кандинскими своего времени — их не понимали и их манеру высмеивали. Пьетро Аретино говорил Тинторетто: “Не надо, браток, так кистью махать! Отделывай картины, и станешь хорошим художником”. Тинторетто действительно словно рисовал маслом, выписывая одним мазком длинную извитую линию.

В наше время ни Тициан, ни Тинторетто новаторами не кажутся. Для нас они художники-реалисты. Реализм не моден и непривычен в наше время; в старом мастере он скучен, а в новом пугает, как будто призрак увидал: картины Комара и Меламеда были бы страшными, если бы не были такими смешными. И вот я при виде Тициана скучаю. Картины Беллини и Виварини мне настолько непривычны, что хочется остановиться и разглядеть их, чтобы понять, что они такое. А когда смотрю на алтарь Пезаро, думаю — вот люди какие-то сидят, написано аккуратненько, вроде как “Ленин в

Разливе", и разбираться не хочется. Поздний Тициан, картины, из которых почти уже ушли цвет и гладкость письма, привлекают меня гораздо больше. Официально считается, что чем Тициан старше, тем он лучше, глубже, но может быть зрелый Тициан просто ближе к тому, к чему мы привыкли.

Всё это мои частные мнения, и они не подгадят репутацию великого художника, в котором более утончённый глаз разглядит множество достоинств. Я его уважаю, я знаю, что Тициан был новатор во всём — и в композиции, и в манере письма, что творчество его было сплошной восходящей линией; уже при жизни к нему пришла заслуженная слава, его ценили короли и императоры. К старости он стал импрессионистом поневоле, зрение ослабело, — мазки небрежные, и колорит стал темнее, но картины по-прежнему хороши. Счастлив был Тициан: он прожил очень долго и писал картины до последнего дня. Когда он умер, но не от старости, а от чумы, после него осталась незаконченная картина "Положение во гроб" которая теперь выставлена в Академии. За Тициана её благоговейно закончил Якопо Пальма Младший.

Что он был за человек, не знаю. Наверно было много всего: и неожиданное великодушие, и зависть, и щедрость, и скупость. Трудно говорить о любом человеке — говоришь правду, получается гадость, потому что никогда не передать всех оттенков. Но вот вам анекдотец; потому расскажу, что он — о Тинторетто. Тинторетто был много младше Тициана и в юности поступил учеником в его мастерскую. Но кончилось обучение плохо. "Это кто нарисовал?" — спрашивает Тициан. "Да вот мальчик тут такой бегает, Тинторетто". "Хорошо пишет, стервец! А подать сюда Тинторетто!" Приходит Тинторетто. "Собирай манатки и вон отсюда!" С тех пор Тинторетто очень не любил Тициана. И не удивительно — ведь в те времена без мастерской красок было не добыть, не то, что научиться хоть чему-нибудь. Да и в любом ремесле... если ты учишься на токаря, в какой-то момент всё-таки понадобится токарный станок. Но Тинторетто был Тинторетто, он всё преодолел.

С творчеством Тинторетто можно *без промедлений, в сей же час*, познакомиться, пройдя из Фрари в соседнее здание Школы Сан Рокко, посвященной Св. Роху, отважному борцу с чумой. Сан Рокко — это огромная выставка Тинторетто. Началось с того, что Школа заказала Тинторетто картину для украшения стены Малого зала собраний. После выполнения заказа Тинторетто выпросил у Школы позволение расписать всё здание, и бесплатно работал

над этим проектом чуть не до конца жизни. Большинство его работ находится в Большом зале Школы. Это огромное помещение карнавальных пропорций. Стены его внизу на одну треть отделаны рельефными дубовыми панелями. Фигуры на них вырезаны Франческо Пианта — среди них ангел с завязанными глазами и шпион вроде Олега Калугина. К дубовым панелям прикручены фонари, такие большие, что их трудно руками обхватить. Если кто-нибудь вздумает меня проверить, возможность есть, потому что они висят как раз на высоте человеческого роста. От этого их величина особенно бросается в глаза. Над панелями до потолка висят в ряд большие картины, а в потолок врезаны плафоны. Зала полутёмная, и разглядеть в ней ещё более тёмные картины трудно, особенно с моими изношенными колбочками.

Выразительно, но мрачно и массивно. Первое впечатление — не должно быть так много резьбы, картин, огромных фонарей прямо в морду. Интересно, какова психология людей, которые заказали этот сумрачный, безумный зал, в котором душе не хватает воздуха? Кому показались пышными и великолепными эти гигантские фонари на уровне человеческого роста? Что-то подобное возвращается в 19 веке — тяжёлая мебель, увесистые портьеры, кадки с мясистыми фикусами.

Неприятны бесчисленные ряды гадких современных стульчиков. Складные стулья нужны на случай концерта, не спорю, но стулья стульям рознь. В 16 веке их собирали из изящных деревянных рёбрышек; в продольном сечении они выглядят, как буква “X”, и вам и в голову не придёт, что перед вами столь низменное сооружение, как складной стул. Повсеместные скопища отвратительных пластиковых стульчиков в роскошных залах и старинных соборах порождены менталитетом сегодняшнего дня. Современное эстетическое чувство позволяет выпилить дырку в плафоне 18 века, провести наружную электропроводку по обоям тиснёной кожи, выкрасить масляной краской двери красного дерева, забить дыру в буфете старинной гуашью на картоне. Впрочем, сидя на стульчике, даже погановатом, легче запрокинуть голову, чтобы рассмотреть плафоны.

Сорвавшись со стула, захожу в соседний зал, поменьше, где находится “Распятие”. Это очень большая картина, “Заседание Государственного совета” перед нею — пигмей. В центре картины, в пятне света, распятый Спаситель. У подножия креста — его спутники в полуобморочном состоянии, рядом стражники, которые делят одежды Христа. Всё остальное пространство заполнено солдатами и любопытствующими, среди которых затесались члены Школы Сан Рокко

(на открытии картины слышалось: “Смотри, Вася, а это ты!”). Эта картина прекрасна, и при виде её хочется слагать стихи. Вот например: “Тинторетто *был голодный, проглотил утюг холодный!”* Как жаль, что теперь я способна только на плагиат Незнайки. Когда-то я писала самостоятельные стихи, и выходило здорово, вот только я могла зарифмовать лишь соседние строчки, а через строчку уже никак, мысль забывалась.

Вы решили, что Тинторетто, как и Тициан, тоже не произвёл на меня впечатления? Это не совсем так; так, но не очень; или очень не так. Если по порядку ознакомления, то росписи Якопо Тинторетто во Дворце дожей не произвели на меня должного впечатления. А вот “Распятие” в Школе Сан Рокко... Я долго его рассматривала, пытаясь связать воедино всё, что происходит, собрать вместе все кусочки, на которые рассыпалась в моём сознании эта большая головоломка. Не получалось. Мешало и то, что рассматривать её приходится с близкого расстояния, потому что комната узкая. Вышла с распухшей головой, присела на стул и задумалась. Двигаться дальше ещё не хотелось, просто так, без пользы, сидеть тоже глупо; снова начала рассматривать стены, посмотрела на потолок, и вдруг решила, что мне эти картины нравятся.

Стоит только совершить эту ошибку, вглядеться, и ты пропал и втянут в трагедию. Если Тициан писал по-чеховски короткие рассказы — его фигуры относительно статичны и пассивны, мы должны догадываться об их эмоциях, и фигур этих мало, (хотя и не всегда, “Введение Богородицы во храм” является хорошим примером столь любимой венецианцами процессии со множеством действующих лиц, да и её вознесение происходит при большом стечении народа), — Тинторетто это Достоевский, за неимением под рукой лучшего сравнения. Тут достоевские *надрывы*, и у всех. Его герои принимают живейшее участие в происходящем. Кубарем валится с неба Святой Марк, как попало, лишь бы успеть; публика ахает и раздаётся, вытягивают шеи, лезут на колонны, чтобы получше разглядеть, палач в тюрбане показывает всем сломанное топорище (“Чудо Св. Марка”, Академия). “Тайная вечеря”: пораженные вестью о предательстве, апостолы падают со стула или тянутся за бутылкой — завить горе верёвочкой (картина в церкви Сан-Тровазо), — а служанка так сосредоточенно вынимает фрукты из корзины, что не замечает ни собаки, которая суёт ей нос под руку, ни ангелов, которых под потолком накопился целый сонм (в церкви Сан Джорджио Маджоре). “Евреи в пустыне” уж так собирают манну, что ни крошечки не пропадёт. Действие, действие, безумное действие. Ино-

гда пауза, но непростая, тяжёлая: огромный, вытянутый в высоту прямоугольник заполнен устрашаюшей Природой — скалы, гигантские деревья, — а внизу в уголке фигурка святой, маленькая, но она светится ("Св. Мария Магдалина" и "Св. Мария Египетская" в Сан-Рокко). Постоишь, посмотришь, и как-то начинаешь всему этому сочувствовать.

Джон Рёскин похвалил Тинторетто за то, что художник *"не сделал ни малейшей попытки передать эмоции выражением лица, понимая или чувствуя, что в таких обстоятельствах выражение человеческого лица не нужно передавать, и такая попытка должна привести только к безобразной фальши". "Он чувствует, что если он помещает нас или себя в центре беснующейся толпы, нет времени наблюдать за выражением лиц".*

О картине "Распятие", которую я вначале так не одобрила, Рёскин сказал, что она *"по ту сторону любого анализа, и выше любой похвалы".* Что думали, и как её понимали современники Тинторетто, я не знаю. Знаю, что это был век символов, век мистерий, в которых участвовали десятки человек, вдохновенно изображавших Страсти Христовы в мельчайших деталях, покруче Мела Гибсона, со всеми подробностями, которые они только могли вообразить. Может быть картина Тинторетто и есть такая мистерия, которую Тинторетто срежиссировал и перенёс на холст. Нам, если всмотреться, картина покажется аллегорией современной жизни, когда никому ни до кого нет дела, и чужое страдание уже не задевает. Посредине картины происходит зверское убийство трёх человек, а вокруг них каждый занят своим; кто-то честно исполняет свой долг: стоит в оцеплении или гвоздями руки к кресту прибивает; кто-то пытается заработать на вещичках осуждённых; пришли зеваки, которым всё интересно, даже обстрел Белого Дома; а лес рубят, а щепки летят.

Колорит у Тинторетто тёмный, его цвета не по-венециански бедны и просты. Особенно это бросается в глаза в Сан Джорджио Маджоре, где рядом с картинами Якопо висят картины его сына, краски на которых гораздо светлее.

Про Тинторетто рассказывали множество анекдотов — о его нелюдимости, о стремлении наводнить Венецию своими картинами, о мошенничестве на конкурсах. Говорили, что Тинторетто даром отдавал свои картины, если они казались заказчику дороги, потому что хотел заполнить своей живописью всю Венецию; что чуть ли не прибил Пьетро Аретино, когда тот вздумал его критиковать. Насколько правдивы анекдоты, трудно сказать. Даже в биографиях кинозвёзд 20 века есть серьёзные пробелы, что-то всё равно остаётся сокры-

тым, несмотря на множество свидетелей, а уж что и говорить о 16 веке. Биограф не может не увлечься, не присочинить хоть чуть-чуть хотя бы для гладкости изложения, уж тем более современники Тинторетто, которые конечно не проверяли верность слухов, записывая их в дневниках.

Из всех легенд больше всего мне нравится вот какая — будто Тинторетто никогда не прекращал работы, даже вечером, у себя в комнате. Верю в это. Сами картины Сан-Рокко свидетельствуют, что Тинторетто был человеком одержимым, в нём был удивительный завод, присущий гению, заставляющий творить непрерывно. Меня поражает не то, что он столько времени водил карандашом по бумаге, а его психологическая выносливость, способность 16 часов подряд выдерживать накал творчества. Фраза "В гении десять процентов вдохновения и девяносто — потения" придумана в назидание двоечникам. Конечно, если посадить поэта за расчёт траектории спутника и сказать ему: "Вот, пушкин, рассчитывай, и не по восемь часов в день, а по двенадцать, как положено гению!", — то он вспотеет и взвоет: "Адский труд!" Но сочиняя стихи, он войдёт в состояние, которое можно бы назвать вдохновением, если бы это слово не имело оттенка похвалы, а мы сейчас говорим о чистой физиологии. Он входит в транс, в котором исчезает чувство времени и чувство голода, но при этом живёшь в самом полном смысле этого слова. Только подобная анестезия позволяла Микельанджело годами лежать на спине, расписывая потолок Сикстинской капеллы. Когда он слезал с лесов, у него ломило спину, и подгибались ноги, но пока он писал, он не чувствовал своего тела. Возможно, гений отличается от таланта тем, что он может выдерживать гораздо более длительные периоды творческого наркоза без дурных последствий для психического и физического состояния.

И последнее — чем Тинторетто отличается от Веронезе, у которого на картинах тоже большое оживление? Во Дворце Дожей практически ничем, разве что менее оптимистическим колоритом. Но в Школе Сан Рокко, где Тинторетто делал то, что ему хотелось, его картины отличаются исступлённой глубиной. А Веронезе украшал холст фигурами для нашего развлечения. Веронезе считал, что пустое пространство надо заполнять; так он и объяснил инквизиции, когда его спросили, зачем на Тайной Вечере пьяные немецкие солдаты. У Тинторетто пьяных солдат, не относящихся к сути дела, нету. Все люди — в том или ином качестве — участники действия. Но есть поклонники и у лучезарного оптимистического Веронезе. Есть и были: его картины можно то и дело встретить в

венецианских церквях и дворцах. Подумать только, церковь Сан Себастиано Веронезе расписал ровно за 400 лет до моего рождения! Как время-то летит!

Ну а что же было дальше, после Веронезе, спрашиваете вы? Ну конечно Тьеполо. Тьеполо — радость в доме. Чтобы поглазеть на Тьеполо, я шла по набережной Дзаттере, обливаясь потом и солнцем, несмотря на октябрь, мучительно мечтая о глотке воды, игнорируя невзрачную панораму набережной Джудекки. С облегчением я нырнула в прохладную пасть церкви Джезуати и задумалась, что бы в ней рассмотреть — на первый взгляд в ней не было ничего необычного. И Тьеполо с отвычки каким-то мне показался непраздничным. Стыдно мне! Совсем обалдела со своим Тинторетто и забыла о родном рококо. Забыла, как в детстве млела перед интерьерами-игрушками 18 века! Напоминаю, Венеция — родина рококо, потому что Мейсонье, поразивший Людовика Пятнадцатого изысканными узорами из камушков и ракушек, начинал именно отсюда, придумывая парады для венецианцев. Изобретённый Мейсонье стиль рококо (coquille, rocaille), был окрещён и благословлён Людовиком; как бумеранг, вернулся из Версаля в Венецию; и нигде больше он не был напоён таким безудержным весельем и радостью! И нигде больше не было таких художников, как Тьеполо.

У Тьеполо было пристрастие к плафонам. Свод, который устроит Тьеполо, вогнут в виде тазика. Плафон округлый, само собой разумеется в золотой раме. В самом центре его роспись красивых светлых тонов, синее небо, облака, в облаках колесница, или облако с богинями и богами, парящими над головой зрителя — полное впечатление, что ты снизу смотришь в отверстие на потолке. А там сидит на облачке лев, и с облачка трогательно свисает кисточка его хвоста, орёл парит среди богов, — полноразмерный орёл из тех, про которых Джан Моррис сказала, что орлы тут сделаны из ананасов. Ляжки его действительно напоминают два ананаса, (мощные шасси!), а вот крыльями он не вышел, в перспективном сокращении крылышки у него вышли маленькие, так что кажется, будто он в небе не увисит, тяжёл больно. Но это ещё не всё. Под плафоном дорисовали балконы, карнизы, на которых расселись голые красотки; корзины с цветами понаставили; там порхают и ходят голуби, небрежно свисают драпировки. На таких потолках непонятно, где кончается правда, и начинается роспись. Как будто ты попал в королевство из фильма-сказки.

В чём дело, дорогой товарищ? Вам не нравится Тьеполо? Вы

предпочитаете потолки два тридцать, и чтобы никто с них не пялился, и не летал Пегас, и не гадил на пол? Законное желание. А вот владельцы палаццо Лабиа и многих других в Венеции хотели по-другому. Тьеполо привечали и в других странах. Он был лёгок на подъём, писал и в Милане, и в Вюрцбурге, и даже в знойном и далёком Вальядолиде. Так что не обязательно ехать за ним в Венецию, но если уж вы попали в Джезуати, если уж вляпались во всё это — смотрите в оба и проникайтесь праздником.

Но сначала был не Тьеполо, а Фумиани. Напоследок нельзя не поговорить о Джованни Антонио Фумиани. Я специально пошла в церковь Сан Панталеоне (Св. Пантелеймона) чтобы посмотреть на гигантскую роспись его потолка, потому что нельзя же пропустить самый большой в мире плафон. И вот я его вижу. Он действительно гигантский.

Люди, которые расписали плафоны для туристов, назывались "квадратуриста" (от слова "квадратура" или перспектива). Они монтировали встык многочисленные полотнища росписей, искусно подгоняя их друг к другу, так что рисунок не прерывается. Это не у всех получается, вот например, когда у меня в комнате клеили обои специально приглашённые квадратуристы ленинградской школы обойщиков, им не удалось состыковать обойные рисунки. Но Святому Пантелеймону не подкузьмили, сделали как надо.

Рама плафона вся в завитках и фруктах. На плафоне нарисована уходящая в небо колоннада, наверху над ней, в просвете, на фоне синего неба летают всякие разные, с крыльями. На ступенях колоннады, не боясь свалиться нам на плечи, расположились старцы, воины и дети, *люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени* и т.п. Необходим бинокль, чтобы хоть немного разобраться, что они там делают: оказывается, летают, ноги и руки свешивают. Ракурсы реалистические, подчас видишь совсем не то, что надо бы, ибо что хорошее можно снизу-то увидать? Брюхо лошади, подштанники Зевса? Вот ангелы с нижней точки (в штанах, не бойтесь); вот кто-то позолоченный, в игривой позе, со знаменем, вот вазоны с фруктами и цветами. Крупнее всех на переднем плане аист. Не плафон, — сама радость жизни и изобилие.

Я опускаю очи долу и к своему изумлению вижу двоих в чёрном, которые по-хозяйски, гремя ключами, передвигают шандалы и переговариваются между собой... по-русски. Меня охватывает робость при виде этого непонятного явления, и я стремительно убегаю, придерживая ладонью цепочку с биноклем.

Венецианские вечера

1. Петя и Тóска

Когда сгущается ночь, когда темень заливает улицы по самую макушку, когда падают вниз решётки, отлучая покупателей от магазинов с сувенирами, улицы Венеции пустеют. Ни души; разве что мавританская; собирает где-нибудь у моста непроданный товар в полиэтиленовый мешок. У нас в Петербурге после заката зажигается свет в домах, а в Венеции окна черны, ни лучика. То ли ставни у них плотные, то ли электричество экономят: не может быть, чтобы все уснули в восемь вечера! Кое-где среди мрака и осеннего тумана светятся только окошки тратторий, всосавших в себя туристов. Зябко мне по вечерам; я напяливаю на себя все свитеры сразу, и не стыжусь этого. Толще они меня не сделают; если и прибавят к моему солидному радиусу, то не более полутора процентов. Делать-то теперь что? Не хочется быть одиноким блуждающим огоньком на тёмном болоте. А если неприятно быть отщепенцем, надо, как все, идти ужинать.

О ресторанах я не смогу вам рассказать ничего интересного. Живот у меня от них не болел, но я не могу сказать, что кормили меня вкусно. Я не могу распорядиться, мол, *выходите, девки, замуж за Ивана Кузина*, все, мол, бегите в какой-нибудь "Леон бланко" или "Гатто неро", потому что подходящего Леона Кузина среди венецианских ресторанов я не нашла. Поняла я только, что рестораны делятся на благожелательные и неблагожелательные. Это я не про качество пищи или настроение официанта, а про общую атмосферу.

Днём рестораны полны благодушия. Хоть я и захожу в дешёвые забегаловки, обслуживают меня по пятизвёздному разряду. То есть я не бывала в пятизвёздных ресторанах, но я хорошо представляю, что там происходит: там тебе покоя не будет! Тебя встречает мажордом, ведёт к столику, отодвигает стул, вырывает из рук пальто, раскрывает меню... подбегает официант, берёт заказ; потом никак не отвязаться от соммелье со списком вин; грязную посуду уносит ещё один специальный Ванька, и ты чувствуешь себя падишахом. И вот, вообразите, в Венеции меня так обслужили в самой заштатной столовой. Четыре человека вокруг меня прыгали по суворовскому принципу *"сам погибай, а товарища выручай"!* Один несёт вино,

другой — суп, третий выхватывает из-под носа суповую тарелку, и возразить некогда: первый уже тащит второе, а второй третье.

В каждой стране есть своя ресторанная специфика. В Испании обслуживают суровые отцы семейства, а в Италии молоденькие мальчики или матроны, и все веселы, *как котёнок у печки.* В Америке орут посетители, а в Италии официанты, и не то, чтобы раздражаются и ссорятся — вовсе нет: это добродушный разговор людей с высокой самооценкой. Если кто-то что-то сказал в баре, будьте уверены, его мнение узнают во всех четырёх залах. Спорят, я уверена, о политике, все оживлены ужасно, даже повариха в белой пижаме выскочила из кухни, чтобы внести свою лепту. Повариха выкрикивает: "Анжелина Жоли"; и тут я наконец понимаю, об чём дискуссия. Затронут вопрос, насущный для всех итальянцев: роман Анжелины Жоли и Бреда Питта. Их историю я знаю досконально по обложкам журналов у кассы универсама, и очень сочувствую двум этим замечательным артистам. Дело было так — Анжелина Жоли и Бред Питт познакомились на съемках фильма "Мистер и миссис Смит", но у Бреда была подруга Джен... Впрочем, что это я — вы ведь знаете все дальнейшие перипетии лучше меня, и поэтому назад, к Италии (про которую вы тоже наверняка знаете лучше).

Из дневного ресторана уходишь сытый, обласканный, и с ощущением, что люди хорошие, живётся им весело, и даже хватает времени пожалеть Анжелину и Бреда. Но вот уже вечер, и надо поесть, и хочется в ресторане; ведь ресторан для меня волшебная сказка, с детства, с тех пор как отец сводил меня в привокзальную столовую Детского села, где был тогда глазурованный кафель с узорами, официантки с крахмальными наколками в волосах, и волшебное блюдо-солянка, которую дома не делали, прежде всего потому, что негде взять маслин. Я так за долгие годы и не избавилась от ощущения, что ресторан — это праздник. Праздники бывают разные, они могут кончиться мордобоем (они чаще всего кончаются мордобоем), но это ведь не мешает надеяться? Мне не мешает. И я надеюсь, идя вечером в очередной венецианский ресторан.

Вечером из ресторанов веет уже не благодушием, а чем-то посерьёзнее. Вот расскажу про типичный вечерок. Я вхожу в пустой зал (наверно я пришла слишком рано), подхожу к меланхолическому официанту, и мне кажется, что я купила билет на "Летучего Голландца", заколдованный старпом которого исподтишка удивляется моему опрометчивому решению. Но теперь-то уж что, дело сделано, я уселась и просматриваю меню; я знаю, что своё возьму. Что

бы мне тут не подложили, мне удастся хотя бы поесть отличного итальянского хлеба с горьковатым и зелёным оливковым маслом.

И вот начался поединок. “Хлеба!” — требую я, но вместо пышного хлеба с толстой коркой мне приносят липкую булочку; вот паразиты, специально выписали для американцев из магазина “Уондербред”, обездолили каких-нибудь торговцев хот-догами. “Масла!” — требую я, разгорячась. “Вот тебе масло!” — про себя произносит официант, стукнув по столу бутылкой с жёлтой жидкостью, которая рассталась с запахом и вкусом после третьей перегонки. “Нет”, — говорю я твёрдо: “мне зелёное, вот с той заветной полочки”. “Оно с перцем!” — делает выпад официант, но я уворачиваюсь от его рапиры, и передо мной вырастает вожделенная бутылка со стручками.

Блюдечка не дали. Буду ли я за него бороться? Когда дело касается пищи, я прирождённый борец, и даже в японском ресторане я всегда разживусь вилкой. Я понимаю, что некоторые народности не додумались до вилки или там до велосипеда, но мы-то тут причём? Но так и быть, если я вырвала у официанта нормальное масло, я согласна есть без блюдца — им же хуже. Я не теряюсь, я выгрызаю в булочке ямку и заполняю её смесью уксуса и масла. (Это не моё изобретение — ещё Ленин мастерил в тюрьме чернильницы из хлеба и молока и заглатывал их при обыске). Масло стекает с булки на стол так быстро, что я не успеваю поймать его за хвост и втащить обратно. Наконец я съела много хлеба с маслом и уксусом, и счастлива. На столе почему-то лужа, и крошки откуда-то насыпались, как будто собака ела; и теперь я стараюсь локти на столе расставлять пошире.

В ожидании обеда я озираюсь по сторонам. У меня появились соседи — большая семья. Масло они там не пьют, но одни горько плачут, а другие их уговаривают — “Заткнись, аньелино!”

Проходит времени кола три, как выражался покойный Хармс, мне приносят большую тарелку рыбного супа, и она закрывает своим фарфоровым телом лужу на столе. Я никогда не изменяю рыбному супу, я просто ухожу, если его нет в меню. Настоящего зуппа ди пеше мне удалось отведать однажды, всего однажды, во Флоренции — не зря в тот ресторан стояла длинная очередь. Тогда в тарелке у меня плавал весь рыбный магазин: осьминоги, морские гребешки, мидии и их кузены, креветки с усами и без усов, раки, морская рыба, — в красном от помидоров бульоне с кислинкой, которую ему придавало, как я узнала год спустя, белое вино. В пропорции, заметьте! Если вы просто сварите треску в кастрюле с цинандали, получится типичное “Не То”.

Тогда мне казалось, что дальше будет только лучше — это как с первой любовью. Ищешь потом потерянный идеал в разных городах и удивляешься — зачем же ты изменил единственному ресторану, где всё приготовили, как надо? В последующих супах непременно не хватало одного, двух, трёх и так далее ингредиентов. В супчике "Летучего Голландца" недоставало многого, но зато присутствовала тройная доза пустых раковин. Пришлось устроить на них облаву, чтобы не обломать зубы.

После супа меня попотчевали ризотто с порчини, которое принёс сам владелец ресторана. Волосы владельца были завязаны конским хвостом — так наверно удобнее пиратствовать. Глядел он неприветливо — наверно жалел выпитое мной масло, скупец. А ведь оно мне поможет от склероза.

Объясняю, ризотто это липкая рисовая каша, в которую полагается сыпать тёртый пармезан. Я всё-таки вначале попробовала её без пармезана в честь Льва Толстого. Лев Толстой, как вегетарианец, ел постное: гречневую кашу с белыми грибами, — но там в Астапово Александра Львовна накладывала ему порчини по калькуляции, не жадничала, а тут они точно испарились, остался только вкус. Когда я сыпанула в кашу пармезан, как меня просили, от грибов не осталось не только вкуса, но и привкуса. Трагедия, если хотите!

Но бывало и похуже. Насколько светлы мои обеды, настолько темны мои ужины. Один только помню хороший вечерний поход, когда я зашла в простой бар и заказала копчёной рыбы с пивом. Славно я тогда поела. Рыбы на тарелке было навалом, и хлеба с маслом к ней дали. Дело было на набережной Большого канала, народу было много, и всех подсаживали на свободные места. Я от этого уже отвыкла, а ведь когда-то в России, даже если весь зал пустой, к тебе непременно подселяли посторонних людей, и ничего — каждая пара говорила о своём. В венецианском баре тоже ели, пили и игнорировали соседей.

Но что же дальше, когда съедена рыба и выпито пиво, когда обглоданы бараньи рёбрышки и покончено с Брушато, когда проглочены скампи и тортеллини, и опрокинут бокал Вальполичелло? Что тогда?

Можно пойти в другой ресторан и опять пообедать, можно у себя в номере раскинуть пасьянс-солитер или заползти в объятия Морфея, зная, что завтра снова встанет солнце, и позавтракаешь пирожными. А можно пойти на концерт.

Я понимаю, что только безумец ходит на концерты, когда можно сходить в кино, но тут особый случай. Венеция — город музыки, и не спорьте, мне об этом рассказали сведущие люди. У меня обширные связи и знакомства, я даже с Руссо *на дружеской ноге* и запросто: “Ну что, браток, ну что, Жан-Жак?” А он мне какую-нибудь исповедь. Ну, что я могу про него сказать... Меломан страшнейший, и композитор впридачу. Да, да, да, уверяю вас — композитор. Задайте вопрос: “Жан-Жак, как ты себя позиционируешь?”, и он ответит: “Музыку сочиняю”. А вы думали, он писатель? Ошиблись. Человек часто совсем не то, что вы думаете. Например, меня спросили при приеме в комсомол, кто мол был Ленин. Ситуация драматическая — скажешь то, что пришло на ум, и не только в комсомол не примут, но и переправят из школы в ПТУ. Оказалось, что *самый человечный из людей* был Председателем совнаркома: вот каков правильный ответ! А по поводу Руссо при приёме в комсомол отвечайте: “композитор”.

Вначале Руссо презирал итальянскую музыку; заранее, превентивно. Но вот однажды он случайно попал в оперный театр: “Заснул я в ложе под звуки пленительной музыки лучше, чем в собственной кроватке”; (Руссо, простая душа, ничего про себя не скрывает). Не осуждайте бедолагу; в филармонии дремлют не только руссо, и если вам мешает сопение соседа, ходите на Вагнера. Спит он, спит, и вдруг как жахнет сладостная мелодия, и тут Руссо просыпается и понимает, что венецианская музыка — это вещь.

Но не всякая вещь — Вещь, и даже композитор может наколоться по части какого-нибудь музыкального направления, потому что всё предугадать невозможно. Руссо разузнал, что самое лучшее пение раздаётся в церквях, где поют сироты-бесприданницы, воспитанницы благотворительных приютов. Музыку для них писали композиторы вроде Вивальди, они же и дирижировали; сбегался весь бомонд, упивался хоралами и страдал, что воспитанниц скрывают за решёткой, и их не разглядеть. Но у Руссо был блат; у него приятель работал смотрителем в таком приюте, и говорит ему: “давай, мол, приходи”... Руссо пришёл, но лучше бы он не приходил, ему наплевали в душу: “Софи!” Она ужасна. “Каттина!” — она кривая. “Беттина” вся в оспинах! А те, кто были на вид ничего, пели плохо. Решётка-то оказалась кстати. Не дай нам Бог смыть грим с примадонны!

Я хотела венецианской музыки, но предчувствовала, что и у меня не всё будет гладко. Всё-таки, Венеция не Париж, и даже не Милан. Это во времена Руссо в Венеции было сорок сороков те-

атров, и все первоклассные, а сейчас в Венеции выбор невелик — либо Школа Сан-Теодоро, где выступает ансамбль “Венецианские музыканты”, либо церковь Сан-Видал, где играют “Венецианские интерпретаторы”. (На буклете интерпретаторы сфотографированы в Большом зале Школы Сан Рокко, видимо Видал не очень видный). Вот за и против каждого ансамбля: “Музыканты” выступают в костюмах 17 века — светлых камзолах и фижмах, а “Интерпретаторы” в костюмах неопределённого века — тёмных рубахах и штанах. Зато Интерпретаторов больше, чем Музыкантов, и программа у них разнообразнее. Поскольку я решила ограничиться одним концертом, я уж конечно выбрала костюмы, потому что музыка-то везде одна и та же, барочные трень-брень.

“Музыканты” играют каждый вечер, и свободные места всегда есть, но я этого не знала, и заказала билеты заранее. Ох, и осложнила мне жизнь эта тщетная предосторожность. Накануне концерта я вспомнила, что нужно будет показывать кредитную карточку, а карточки-то с собой у меня и нет. Я смертельно боюсь, что меня обчистят карманники, и я потеряю все приметы принадлежности к респектабельному обществу — паспорт и кредитные карточки. Тогда я превращусь в перемещённое лицо, не имеющее права на существование. Эта угроза перехода к жизни под мостом, пусть даже венецианским, заставляет меня оставлять кредитки дома и платить в путешествиях наличными. Отчего я такая нищая духом, и откуда взялись во мне ощущения полной бесправности и беззащитности, ожидание голода и унижений, не знаю. Но и мать, и отец, не сговариваясь, рассказывали, как в детстве молились; мать — чтобы не попасть в тюрьму, отец — чтобы их не посадили; видимо, как в анекдоте, эти мысли “навеяла музыка”.

Поэтому я решила придти заранее и выяснить обстановку, разыскала Школу Сан-Теодоро, белую, с фасадом барокко, поднялась по наружной лестнице, и попала в красивый вестибюль. Меня встретили две жизнерадостные личности, которые мне были ужасно рады, но ничего не могли сказать по поводу билетов. Вот мол придут через сорок минут Музыканты Венеции, к ним и обращайтесь.

Провести сорок минут в вестибюле мне не хотелось, и я отправилась гулять по ночным улицам, ступая по квадратам света, падавшим из витрин. Вдруг я увидела под ногами длинную надпись тёмным по светлому: я стояла под прорезной вывеской театра Гольдони, освещённой с обратной стороны. А-а, синьор Гольдони! Я всегда рада его тени. “Ну что, Вивальди собрались послушать?” — саркастически спросила тень Гольдони, — “Не рекомендую”. . .

Гольдони и в грош не ставит Вивальди. Он его хорошо знает. Когда Гольдони был ещё молод и не так известен, случалось ему подрабатывать переделкой текстов либретто. Оперу Дзено "Гризельда" должен был положить на музыку *"аббат Вивальди, которого называли из-за его шевелюры «рыжий священник» — он был больше известен под этой кличкой, чем под собственной фамилией"*. Дзено был, положим, великий либреттист, но рыжий аббат бесстыдно потребовал переделки текста. Решил, наверно, что если Чайковский переделывает Пушкина, то и ему можно. Делалось всё ради удобства певицы: *"Этот служитель церкви, прекрасный игрок на скрипке, но посредственный композитор, выучил и подготовил к пению мадмуазель Жиро, молодую певицу: рождённую в Венеции, но дочь французского мастера по парикам. Она не была красива, но была грациозна, небольшого роста, с красивыми глазами, красивыми волосами, прелестным ротиком, слабым голосом, но талантливой игрой"*. Поскольку Дзено был в длительной командировке, закрыть амбразуру должен был Гольдони.

Гольдони является к *"посредственному композитору"* и находит его среди груды нот с молитвенником в руке. Вивальди ужасно недоволен, что вместо престарелого синьора Лалли, к которому он так привык, ему прислали неизвестного юнца; делает вид, что он погружён в молитву, мурыжит, мурыжит будущего классика итальянской драматургии, и наконец заявляет: *"Любезный синьор, я знаю, что вы поэтически одарены, но можно ведь писать трагедии, даже, если хотите, эпические поэмы, но не суметь написать и куплета оперной арии"*. Каков наглец!

Гольдони просит всё-таки посмотреть сцены "Гризельды". *"Извольте. Куда она запропастилась. Ах вот: тут сцена Гуалтиеро и Гризельды; мадмуазель Жиро считает арию затянутой, ей хочется больше действия, арии, которая выражает страсть другими средствами, например словами, которые перемежаются вздохами, в общем не знаю, понимаете ли вы меня…" "Да"*, — говорит Гольдони, — *"Очень даже понимаю, я слушал мадмуазель Жиро, голос у нее слабый"* (молод был тогда Гольдони). *"Вы, синьор, оскорбляете мою ученицу — она всё может спеть, она хороша во всём!"*

Гольдони бьёт отбой, но неудачно, аббат оскорблён ещё больше, вроде пора уходить, пока с лестницы не спустили, а Гольдони возьми да и предложи на пробу исправить арию тут же, на месте. Недоверчивый аббат протягивает либретто, и Гольдони всё завершает в четверть часа. Вивальди читает, перечитывает, вскрикивает

от восторга, зовёт мадмуазель Жиро: *“Ах, вот необыкновенный поэт, вот изумительный человек; вот почитай эту арию — синьор её написал тут на месте в четверть часа. Синьор, прошу меня простить!” (Вот люблю дружка Ванюшу, взвеселил ты мою душу!)* И Вивальди клянётся, что с этого момента у него не будет другого либреттиста. Так по крайней мере, рассказывает Гольдони.

Время казалось бы подтвердило низкое мнение Гольдони о рыжем аббате, потому что Вивальди был прочно забыт после смерти. Но в 20 веке он вдруг всплыл на спасательном круге, брошенном ему Ольгой Радж. Скрипачка и музыковед, она отыскала ноты Вивальди, исполняла его сочинения, организовала Венецианское Общество Вивальди, и вот теперь даже супруги Никитины печалятся под его музыку. Представляете, я-то считала, что Вивальди вечен, как и Моцарт, или Чайковский, а оказывается воскрешением своим он обязан одному-единственному человеку. Сколько таких забытых... Почти пропал Сальери, которого теперь открывают заново. От него хоть ноты сохранились, а вот от великого композитора и музыкального теоретика Пифагора вообще ничего не осталось. Как всё зыбко, как быстро забываются и музыка, и книги, и даже целые цивилизации! У динозавров оказались более прочные кости. Если отдаться на волю фантазии и допустить множественность возникновения разумных существ на Земле, то археология не сможет опровергнуть эти домыслы, потому что следы цивилизаций, даже высоких, за миллион лет вполне могли исчезнуть, как музыка Пифагора.

Пока я разговаривала с Гольдони, в Сан-Теодоро выстроилась длинная очередь. Говорить о том, что я была здесь раньше всех, бессмысленно. С другой стороны, стоять в хвосте полчаса, ради того, чтобы убедиться, что билетов для меня нет, глупо. Я обошла эту кучу народа, прошла вдоль них по вестибюлю, поднялась по широкой и крутой лестнице к столику, за которым продавали билеты. “Да, конечно, билет есть, и карточка не обязательна. Да-да, проходите”, — ободрил меня кассир, и я зашагала по последнему маршу белокаменной лестницы в зал; не бежать же в хвост очереди, которая хочет купить билеты, если билет уже есть! Есть ли у меня моральное право пройти мимо очереди, если у меня не было изначально намерения всех обскакать, это задача, достойная Сократа. Сократ задумался, а я тем временем прошла в зал, но проявила благородство и села не в первый, а во второй ряд. Когда зала заполнилась, оказалось, что вокруг меня сидит много русских туристов.

Концертный зал, бывшая Зала Собраний, украшенный росписями 17–18 века, мне понравился; он выглядел, как Малый зал Филармонии (бывший маскарад Энгельгардта), но с плафонами.

В программе были “Четыре времени года” Вивальди и “Адажио” Альбинони. Кто их исполнял, неясно, потому что артисты пожелали остаться неизвестными. В руководителе ансамбля я узнала продавца билетов, и сразу его зауважала: я-то могла бы делать только что-нибудь одно, или дирижировать, или давать сдачу; и притом обе профессии вызвали бы у меня серьёзные затруднения.

Говорят, что чем лучше на венецианском концерте костюмы, тем хуже музыка, и наоборот, но это не так. На этом концерте плохими были и костюмы, и исполнение. Особенно меня огорчили платья — хоть и с фижмами и рюшечками, они все были скучного белого цвета. Жаль, что артисты не взяли за образец костюмчики марионеток из ближайшего магазина: не только красиво, но и практично, потому что цветные ткани менее маркие.

Этим зрелищем я не насытилась и взалкала новых. И тут оказалось, что в Школе Сан-Джованни дают “Тоску”, а в театре Малибран “Петю и волка” — согласитесь, редко бывает такая пруха! Сначала я отправилась за билетами в Сан-Джованни Евангелиста. Ворота этой Школы были так прекрасны, что мне захотелось купить сразу пять билетов. Приди я чуть позже, и покупка бы сорвалась, но мне повезло, при мне из Школы вышла женщина, заперла дверь и сказала мне преудивительную вещь: оказывается, билеты продаются в баре напротив. Я удивилась, как когда-то в Голландии, когда меня уверяли, что в продуктовом магазине продаётся стиральный порошок; у нас в России тогда ещё продуктовые и хозяйственные магазины относили к разным жанрам, и в продуктовом было легче найти крысу, чем моющие средства или конторский клей. Хороший, кстати, клей был, только он всё время капал не туда, куда надо.

Пять билетов я покупать не стала, купила только один: меня отрезвила прозаическая обстановка бара. Продав билет, барменша доверительно прошептала: “Если что, я буду тут!”. Я занервничала — а что собственно “если что”? Если придётся драться, прикрываясь барменшей, как живым щитом, плохи мои дела. А она улыбается, думает, меня ободрила.

Я пришла в назначенное время, вижу — небольшая кучка людей, все тихие. Но не обошлось без итальянских штучек: все, и с билетами, и без билетов, выстроились в общую очередь. Впереди

кто-то, не торопясь, покупает билеты, а ты ждёшь, злишься, что, как дурак, купил заранее, но ничего не выиграл, а места не нумерованные; словом, опять нервотрёпка. Но не волнуйтесь, вам я нервы трепать не буду и сразу скажу, что нас оказалось намного меньше, чем стульев.

Школа Сан-Джованни Евангелиста, так же как и Школа Сан-Теодоро, и все другие школы, выстроена по типовому проекту. Внизу всегда огромный вестибюль с потолком метра в четыре, от него широченная лестница, на которой жмёшься к перилам, чтобы не поскользнуться на мраморе, и наверху Большой зал, в котором дают концерты. Поскольку Школы эти были религиозными организациями, в Сан-Джованни я тоже увидела картины на религиозную тему и алтарь, что как нельзя более подходило сегодняшней опере. Картины, как всегда, были плохо освещены, и было непонятно, что хотел сказать художник. Зала была отделана серым мрамором в стиле барокко.

Я села в первый ряд и стала читать инструкцию к "Тоске", выданную при входе. Те, кто знает сюжет оперы, могут пропустить этот абзац, потому что я расскажу всё, как есть, без отсебятины. Итак, 19 век, борьба за независимость Италии, Рим объявляет себя республикой, но войска неаполитанской королевы захватывают город, и барон Скарпиа, начальник полиции, начинает вылавливать смутьянов. Арестованный консул Анжелотти бежит из замка Сент-Анджело и просит помощи у художника Каварадосси. Каварадосси прячет Анжелотти у себя, но глупая любовница Каварадосси Флория Тоска выдаёт их из ревности, и Каварадосси пытают. Скарпиа предлагает Тоске выкупить жизнь Каварадосси её любовью. Тоска, не будь дура, получает у Скарпиа документы на отъезд, а потом его закалывает (нож она нашла на столе среди тарелок). Но уехать не удаётся. Скарпиа хотел посмеяться над Тоской и заранее приказал расстрелять Каварадосси. Тоска выпрыгивает из окна. Такая вот славная история. Впрочем, вполне жизненная. И у нас в Большом доме бросались в пролёт лестницы, если зазевается охрана. За спиной у меня разгоралась дискуссия: публика ознакомилась с либретто и давала Тоске моральную оценку. "Нет", — говорила американская девушка, — "В последней сцене я всё-таки не с нею!" А я вот с нею; было бы здорово, если бы Берии одна из его жертв вспорола брюхо!

Тут я обнаружила, что в программе не указаны певцы, и побежала на первый этаж исправлять положение. Моему желанию удивились, но нашли для меня список певцов на интернете. Им не удастся

сохранить инкогнито перед потомками. Вот их славные имена, если я правильно расшифровала каракули кассира: Флория Тоска — г-жа Претеджани, Марио Каварадосси — г-н Пальмьери, Барон Скарпиа — г-н Дзоран (вылитый хозяин ресторана “Летучий Голландец”).

Вернувшись, я увидела оркестр, состоявший из рояля и четырёх скрипок. Тут надо мною нависла опасность: французы, сидевшие со мной, вдруг начали исступлённо чихать, — и я отступила в задний ряд. Грянула музыка (Пуччини, доложу я вам, на рояле звучит прескверно), погас свет, кто-то побежал по проходу, споткнулся, упал; я думала, из опоздавших, спешит занять опустевшее место в первом ряду, но оказалось это революционер Анжелотти. Анжелотти спрятался за ширму. Тут появился Каварадосси, спел арию, остановился, посмотрел на нас и руку нам протянул, мол, *лучше по-хорошему, хлопайте ладошами.* Похлопали — жалко, что ли?

Акустика в этом зале чудная, голоса звучат волшебно, но вдруг, смотрю, Анжелотти трёт нос руками, и он у него красный — простудился, бедняга, в замке Сант-Анджело. Потом, вижу, церковный служка чихает. Скарпиа пока держится, басит, не откашливаясь. Артисты спели за солистов, спрятались за ширмой и изображают хор; надеются, что мы не догадаемся, что одни и те же тут за всё, но выдают себя чиханием. Им вторят французы из первого ряда. Тут рядом со мной кто-то тоже как чихнёт, и я понимаю — нужно уносить ноги. И уношу, потому что заболеть в дороге — самое поганое после потери паспорта.

Дальше происходит следующее — я иду покупать билеты на “Петю и волка”. Прихожу в Ла Фениче, как указано на афише, расталкиваю очередь, чтобы узнать, в какое стоять окошечко, и тут мне *в кассе выдаётся плюха*: “Петю продают не здесь, ступайте в Малибран”. Малибран, естественно, на другом конце города, иначе бы итальянцы не устроили такую шуточку. Появляюсь в Малибран за полтора часа до концерта, там заперто; я даже дверь подёргала, рванула за ручку, как медведь, но она не подалась. “Кьюзо!” — пояснила женщина, гулявшая с ребёнком по площади перед театром. “Кьюзо!”, — подтвердили две кстати подоспевшие старушки. У итальянцев всё и всегда кьюзо; например, церковь, которая по расписанию открывается в 3.30, в 4 часа всё ещё кьюзо, и непонятно, ждать ли у моря погоды, ждать ли долива после отстоя — может будет, может нет. Но я дождалась открытия кассы Малибран. Попала в первый ряд, как я люблю. Зал был ещё пуст, но сцена уже полна — оркестр репетировал, как бешеный, хотя это было заключительное представление, и пора бы уж и выучить партитуру. Инициатива

этой репетиции явно принадлежала музыкантам, потому что дирижёра нигде не было видно.

Петя и волк меня, естественно, безумно интересовали, но ещё интереснее мне был сам театр. Он был построен ещё до Ла Фениче, и назывался раньше театром Иоанна Златоуста. (Аналогичная смена курса произошла в Петербурге, когда театр имени Горького превратился в театр имени Товстоногова. Разумеется, Горький к этому театру имел такое же отношение, как товарищ Бубнов к университету). Интерьер театра Малибран мог оказаться и паршивым, потому что венецианские театры часто горели и перестраивались, но я рискнула, я хотела увидеть как можно больше, а уж потом на досуге отделять архитектурные зёрна от плевел. Зрительный зал в ожиданиях меня обманул, хотя я на него за это не сержусь. Он был несомненно старинный, (хотя скорее в стиле модерн, чем рококо), но в нём царила запущенность, как в каком-нибудь музее истории религии и атеизма, который передали православной церкви. За лампионы просто совестно: в наскоро изогнутые латунные трубки вкручены патроны из ближайшего хозяйственного магазина. С сожалением видишь, что на балконе остатки шикарной расписной перегородки подправлены простыми досками. Ярусы хоть и разукрашены, но словно бы с помощью трафарета из магазина школьных принадлежностей. Темы и мотивы росписей странноватые, как будто их изображал деревенский самородок, который пытался сделать по-городскому: по ложам пущен растительный узор с примесью бородатых голов, вроде гоголей и пушкиных с наших типовых школ, построенных в конце пятидесятых; на потолке еле виден выцветший плафон с претензией на благородный обман зрения — уходящая в космос колоннада, улетающий из зала Пегас, с которого валится всадник, — и всё бы ничего, но там ещё нарисована куча нелепого народа. Хотелось бы вместо них амурчиков помоложе и посвежее. Особенно поразила меня женщина с большой грудью и усами, (а может быть на неё была надета уздечка), но внимательно рассмотреть пикантные детали даже в бинокль было решительно невозможно из-за экономии электричества в зале.

Зал этот вдруг набился полон и зашумел не хуже оркестра. Кругом были отлично одетые старички и старушки. Часть из них возможно пришла потому, что, как и я, ужасно интересовались жизнью Пети и волка, но большинство были родственниками или знакомыми оркестрантов. Наставив указательный палец на сцену, они кричали друг другу: “Вона, вона — видишь там Джанпьетро с фаготом, а вот Джанлука с тубой, а вот Джанвитторе — да вон, в заднем ряду, за

этой козявкой в очках! Не может быть! Как он вырос!”

Вдруг, всего минут через пятнадцать после официального начала концерта на сцену вышел симпатичный седовласый синьор Лино Тоффоло, объявленный в программе как сочинитель венецианских песен. Публика знала старичка и страшно оживилась. “Пьерино!” — сказал старичок. Всё остальное он говорил на венецианском диалекте, и я не могла понять ни слова, и только разглядывала его в бинокль. Галстук у него был клоунский, пышный, — жёлтая бабочка в чёрный горошек. Старичок видимо начал с отсебятины, потому что оркестранты улыбались, а публика хохотала. Потом перешли собственно к оркестровой пьесе, и тут старик раскрыл перед нами всю мощь своего таланта. Лино Тоффоло вполне бы прижился в труппе Гоцци или Мейерхольда. Он был мастер на все руки: порхал, как птичка, прыгал через ручей и кидался камнями, как Петя, стрелял за охотников, выл за волка, и совершенно натурально отрыгивал проглоченных животных. Всем нам было весело.

После спектакля публика ринулась в гардероб. Гардероб венецианцев взвинчивает и возбуждает. Там происходят необыкновенные и неожиданные штуки. Например, когда я сдавала куртку, с меня спросили билет. Вероятно, были случаи: придут, сдадут, а потом их ищи-свищи! Но это ещё что! Выдача пальто напоминала отступление беляков из Крыма на последнем пароходе. Концепция очереди венецианцам чужда, они получают одежду все одновременно. Я себя чувствовала, как иностранец, который садится в советский автобус. Мне долго не удавалось преодолеть последние полметра до стойки; передо мною всё время, как чёртик из коробочки, выскакивали более проворные клиенты. Большинству было за шестьдесят, и я могла бы спокойно с ними расправиться, — пара заушин и все дела; но драться с пожилым человеком — значит навеки замарать свою репутацию. Поэтому я не суетилась, а напряжённо следила за динамикой перемещений, просчитывая возможные траектории. Когда я наконец прыгнула в приоткрывшуюся щель, кто-то с досады поддал мне под локоть и вышиб и номерок, и чаевые. К счастью они полетели прямо в лицо гардеробщице и не потерялись.

Покончившая с гардеробом публика с гомоном выходила из театра в чернильную ночь. Они шли домой, а я в отель. Я невольно залюбовалась тем, как все прекрасно одеты и причёсаны. Я одевалась бы точно так же, если бы весила килограмм на двадцать поменьше. Вывод № 1: пора переходить на макароны, чтобы стать худой, как итальянки, — музыка обязывает. Вывод № 2: провинция прёт из всех щелей концертного искусства Венеции.

2. Феличе Фениче

Моя жажда искусств не была исчерпана этими великолепными концертами. Тем более, вечера тёмные, и ещё более тем, что в Венеции есть и заведение совершенно на мой вкус: оперный театр. Вы может быть удивитесь — Венеция, такая дыра, и вдруг оперные театры? Но вот сюрприз — в прошлом Венеция была оперной столицей мира. Считается даже, что венецианцы изобрели оперу, хотя кто на самом деле изобрёл оперу, вопрос спорный. Ответить на него так же трудно, как определить, когда произошёл человек: ну как, пора считать этого волосана человеком, или ещё нет? Венецианцы скорее сыграли роль Эдисона при Яблочкове — вы конечно знаете этот давний спор между славянофилами и западниками? Славянофилы, насупившись, твердят, что это Яблочков изобрёл лампочку Ильича, а западники со смехом отвечают: "Да нет, Эдисон". Первую лампочку изобрёл конечно Яблочков. А вот первую коммерческую лампочку, которой нормально можно было пользоваться — Эдисон.

Экстремисты считают, что оперу изобрела в 12 веке немецкая аббатиса и композитор Хильдегард фон Бинген, но спектакли, напоминающие то, что мы теперь называем этим словом, появились на рубеже 17 века во Флоренции, Риме и Мантуе. В это время при дворах Медичи, Гонзага и римского папы вошло в моду ставить музыкальные драмы по случаю торжественных событий и заказывать их описание у известных писателей. Первым задокументированым спектаклем оказалась "Эвридика", сочинённая Пери к бракосочетанию Марии Медичи и Генриха Четвёртого, и описанная Микеланджело Буонаротти, внучатым племянником скульптора. Несколько позже Монтеверди, который тогда был капельмейстером при дворе Гонзага, сочинил по заказу Мантуанской академии оперу "Орфей", с которой, по каким-то сложным музыковедческим причинам, минуя Пери, ведут отсчёт современной оперы.

После успехов Пери и Монтеверди некоторые предприимчивые флорентинцы решили попотчевать новым развлечением широкую итальянскую публику. В 1637г. заезжая труппа показала оперу на венецианском карнавале — приехали, собрали зрителей, всех удивили и покорили. Венецианцы тут же стали ставить музыкальные драмы в своих театрах и весьма преуспели. Через четыре года в Венеции было несколько оперных театров. Для них требовались оперы, и даже Клаудио Монтеверди, который к этому времени стал капельмейстером базилики Сан Марко, и был уже, вроде бы, далёк от всяких этих светских глупостей, по просьбе трудящихся перели-

цевал свою старую оперу “Арианна”. Переделывать серьёзно: для удешевления постановки пришлось избавиться от хора и упростить оркестр, ну вроде как превратить Верди в Россини. Если в придворном оркестре имелись десятка два инструментов, многие из которых впоследствии вымерли или мутировали в современные скрипки и фаготы, то в коммерческой опере пришлось обойтись по-простому: две скрипки, клавикорды, которые придают музыке барокко шипучий призвук, и четыре теорбы (этот странный зверь напоминает раскормленную мандолину и находится в родстве с лютнями). Не грустите, экономили только поначалу, а потом-то всё вернулось на круги своя; достаточно заглянуть в оркестровую яму оперного театра, или послушать хор Верди, чтобы понять, что на постановку “Аиды” Метрополитен-Опера ухлопает не меньше дукатов, чем в своё время Медичи на вызолоченного “Орфея”.

С тех пор и пошло, и поехало. Гольдони в 18 веке нашёл в Венеции семь театров: *“каждый носит имя святого своего прихода. Театр Сан Джованни Кризостомо был в городе первым, где исполняли гранд опера, где дебютировал Метастазио как драматург, и Фаринелли, Фаустино и Гоццони как певцы. Теперь на первом месте театр Св. Бенедикта. Остальные пять носят имена Св. Самуила, Св. Луки, Св. Кассиана и Св. Моисея. Из этих театров две гранд-опера, две комические оперы, и три театра комедии”.* К этому моменту оперное искусство уже растеклось бурными потоками по всей Европе. Новых опер в Венеции было сочинено не меньше трёхсот. Чем больше становилось опер, чем больше народу хотело подзаработать сочинительством текстов, тем больше плодилось дурацких сюжетов. Но в любые времена оперой не гнушались и очень талантливые люди. Гольдони считал, что драматурги Апостоло Дзено и Метастазио преобразили итальянскую оперу. До них в опере господствовали боги, черти, чудеса и хитрая механика. Дзено первый понял, что в опере можно представлять трагические сюжеты, не опрощая их. По мнению Гольдони, Метастазио был похож стилем на Расина, а Дзено непоминал Корнеля своим напором и мощью. Их либретто были нарасхват. На одно и то же либретто Метастазио сочиняли сразу несколько опер, тем более, что партитуры не публиковали, и они погибали вместе с постановкой.

Партитурами разбрасывались, потому что в те времена авторами опер считали либреттистов, хоть иногда с текстом и обращались вольно, придумывая более удобные куплеты. Это теперь спроси, кто автор “Травиаты”, и все скажут “Верди!”, и мало кто задумается, кто же написал либретто, и по чьему роману. В 18 веке либреттист был

царь природы, писатель, драматург, уважаемый человек, нередко из хорошего общества. А что же композитор? *Фигаро тут, Фигаро там.* Фигаро подбирает музыку к либретто, исправляет партии, подлаживаясь к певцам, скрывая недостатки, выпячивая достоинства голоса. Музыку пишут, только когда уже наняли певцов, и понятно, кто будет басить, а кто баритонить. Оперу считали прежде всего драмой, которая сопровождается музыкой, вот как сейчас фильмы. В самом деле, кто обратил внимание, что к фильмам Козинцева "Гамлет" и "Король Лир" музыку написал Шостакович, да и вообще, кто заметил, что там была музыка?

Либреттист публиковал либретто и пожинал славу и деньги. Поэтому всем хотелось быть либреттистами. Даже Гольдони не только переделывал, но и сочинял либретто опер, хотя славы на этом поприще не сыскал. Вначале он думал, что написать либретто — пара пустяков; ведь комедии просто лились из-под его пера. (Бывают такие люди, одарённые словом, им не нужны горы черновиков и переписчица Софья Андреевна). Но пробное чтение актерам Миланского оперного театра у Гольдони прошло как нельзя хуже — актеры шумели, отвлекались и выкрикивали замечания; особенно усердствовал какой-то хорист-кастрат с кошачьим голосом (любопытно, как преображаются наши милые мемуаристы, натыкаясь на несогласие, какие длинные носы вырастают, какие кошачьи голоса прорезываются у их оппонентов!). Замечания были следующие: "Девять персонажей? На два больше, чем следует!" "Это что, опера начинается с выхода примадонны, и она должна петь, когда все рассаживаются и шумят? Ну уж нет, я вашу оперу *сопраном петь отказываюсь!*"

Граф Прата, один из постановщиков Миланской оперы, сжалился над автором, провёл его в отдельный кабинет и попросил снова прочесть либретто. А после этого граф Прата произнёс замечательную речь: *"Мне кажется, синьор, что вы недурно изучили поэтическое искусство Горация и написали своё произведение в соответствии с принципами трагедии. Стало быть, вы не знаете, что музыкальная драма — творение несовершенное, подчиняющееся правилам, которым, хоть они и лишены здравого смысла, нужно неукоснительно следовать. Если бы вы были во Франции, вы могли бы приложить больше старания для того, чтобы понравиться публике, но здесь начинать надо с того, чтобы понравиться актёрам и актрисам, нужно удовлетворить композитора, соотнестись с художником-декоратором; правила есть для всего, и тот, кто их не соблюдает и отбрасывает, совершает преступ-*

ление оскорбления величества Драматургии. Вот послушайте, я вам назову некоторые из этих правил. Три главных героя драмы должны спеть каждый по пять арий — две в первом акте, две во втором, и одну в третьем. У сопрано на вторых ролях не должно быть больше трёх арий, а последние роли должны удовлетвориться одной, или самое большее двумя. Автор слов должен снабдить композитора различными вариациями, которые составляют фон для музыки, и следить за тем, чтобы две трагические арии не следовали непосредственно одна за другой; с такой же предосторожностью надо разъединять и бравурные арии, арии действия, характерные арии, менуэты и рондо. Самое важное — не давать ни страстных, ни бравурных арий, ни рондо второстепенным ролям". К сожалению тут Гольдони вежливо прервал собеседника, говоря, что ему уже всё понятно, а то бы мы узнали ещё много интересного об опере барокко.

Второе своё либретто Гольдони опробовал на Апостоло Дзено. Тот, будучи вежливым человеком, не сделал Гольдони никаких замечаний и даже его хвалил, но поскольку во время чтения он непроизвольно морщился и корчил рожи, Гольдони угадал его мысли и внёс исправления в соответствующих местах.

Много воды утекло из Большого канала со времён Дзено и Метастазио, и давно прошли времена, когда премьеры опер происходили в Венеции. Сейчас в Венеции не семь оперных театров, а только один — знаменитая Птица-Феникс: Ла Фениче, которая когда-то не имела других соперников, кроме миланской Ла Скала. Ла Фениче была построена в конце 18 века. Выстроили её любители оперы во главе с патрицием Андреа Меммо. Учредители просили построить Ла Фениче так, чтобы он радовал глаз и слух. И он порадовал. Знали венецианцы, как должен выглядеть настоящий оперный театр. Ла Фениче поразил современников сочетанием лёгкости и прочности. При открытии театра газета "Урбана Венета" захлёбывалась от похвал, восторгаясь стенами в античном вкусе, с барельефами, розетками и арабесками, плафоном, который казался окном в пространство. Просцениум и рама плафона, парапеты и карнизы лож были вызолочены. Остальные поверхности были отполированы так, что они блестели, но не ослепляли. Отделка восхищала чистотою и гармонией тонов. Следует упомянуть и занавес — визитную карточку театра, заставку к любому спектаклю; именно его мы созерцаем двадцать минут перед началом спектакля (или пять, в зависимости от темперамента). Некоторые театры, в том числе Метрополитан Опера в Нью-Йорке, отделываются по дешёв-

ке — малиновый бархат с примитивными золотыми загогулинами. Большой Театр всё заткал серпами и молотами. А занавес Мариинского театра — это вещь: драпировки, фестоны и воланы золотым шитьём на тёмно-синем фоне. О-о, я никогда его не забуду. В Птице-Феникс главный занавес по проекту синьора Фонтанеси представлял собой гобелен с большой квадратной каймой, где на золотом фоне просматривались гирлянды цветов. В центре него была выткана Гармония на повозке, запряжённой двумя лебедями; на облачке парили Венера, Амур и три Грации. Ну и конечно присутствовали Гении и Искусства. В оперном театре полагается два занавеса, и если наш второй занавес в Мариинском ничем не примечателен, то второй занавес Ла Фениче, придуманный синьором Гонзага (не тем ли, что в Павловске?) являл собой роскошную роспись по ткани: ротонда с коринфскими колоннами, между которыми находились статуи самых знаменитых греческих поэтов. *"В иллюзии невозможно добиться большего впечатления, из которого рождается восхищение и восторг"*, заключала газета.

В Фениксе была великолепная акустика. Вообще в старинных театрах с акустикой хорошо — помогает множество отражающих поверхностей. В старых театрах у меня никогда проблем со звуком не было, не то, что в новых. В первый раз я с изумлением узнала о том, что в партере могут быть какие-то звуковые ямы, в Вильнюсском оперном театре. Я тогда приехала на конференцию по мутагенезу и хорошо погуляла по Вильнюсу вместо того, чтобы сидеть на докладах — я и вообще со слуха всё плохо воспринимаю, а тут была ещё невероятная мура — мутации при хранении семян и прочее. Ну и конечно я не могла себе отказать в оперном спектакле — я всегда и везде стремилась в ботанический сад и в оперу. Ах какой это был театр — *"тувалет хрустальный"* из "Аленького цветочка", стеклянная шкатулка, внутри которой сияло драгоценное колье из люстр! Под люстрами вился длинный стол, уставленный пирожными и бутербродами. Только закусочки, в которых проглядывала европейская искушённость, меня и порадовали. А когда я вошла в зал, радость кончилась, тут же выяснилось, что акустики просто нет. Как говорил один аспирант: "В наших экспериментах мы избавлялись от Пэ Аш" — под дикий хохот тех, у кого в школе по химии было больше тройки. Вот и тут достигли невозможного — избавились от всей акустики, чохом. *Разевает щука рот, но не слышно, что поёт.* Теперь в незнакомом театре я норовлю в первые ряды. Пусть он отделан наилучшими сосновыми досками, и пластик стульев отличного качества, и кожезаменитель сидений произведён

на самой крупной китайской фабрике, но бережёного Бог бережёт.

Всё восхищавшее первых посетителей Фениче в своё время сгорело. Особенно мне жалко трудов синьора Гонзага, от росписей которого и в Павловске остались только бледные пятна на стенах. Судьба здания несчастлива. Феникс все время горел. Насчет того, что Феникс возрождается из пепла — не верьте, фига с два. Каждый раз венецианской общественности приходилось восстанавливать здание за свой счёт, затрачивая немало времени и средств. Во время реставраций и перестроек театр подновляли под текущую эпоху, но к счастью подновления кончились в 19 веке и после последнего жуткого пожара 1996 года (и зачем вокруг столько воды, если венецианские пожарные не умеют ею пользоваться?) театр отреставрировали в прежнем стиле.

Мне хотелось осмотреть этот знаменитый театр, по которому проводят экскурсии. Что-что? Читатель интересуется: “А нет ли в Венеции экскурсий на овощехранилища?” Глупо и невыразительно. Старинный театр эпохи барокко это не овощехранилище, не завод, и даже не ДК имени Первой Пятилетки. Это чудо, и чудо, которое не каждому доведётся увидеть. Мне-то посчастливилось, потому что я жила в городе, в котором таких театров было три или даже пять, если к Мариинскому, Михайловскому и Александринскому присовокупить Эрмитажный театр (которого я так никогда и не видела) и домашний театр князя Юсупова, но такая роскошь найдётся не везде. Для любителей архитектуры такие театры такая же редкость, как космические ракеты. Я-то видела первые советские ракеты и на ВДНХ, и в Петропавловской крепости, но не подозревала о своей избранности, пока в Голландии не спросила наивно: “Ну вы, конечно, видели кабину «Востока»?” — “Нет” — обиделся собеседник, — “А где я мог её видеть?” Вот то же и с театром барокко. Его стоит посмотреть и тем, кто оперу не любит. А уж для любителей оперы осмотреть Ла Фениче, Ла Скала, Большой или Мариинский театр — *всё равно, что чекисту пострелять из маузера Дзержинского.*

Я никогда не теряла случая пострелять из этого маузера. Тем более в Петербурге билеты-то были дешёвые и доступные, и мы, гнилые интеллигенты, хорошо попользовались этим благом. Это сейчас в Мариинский театр ходим не мы, а настоящие ценители искусства — владельцы заводов, домов, пароходов. Россия наконец-то сравнялась с цивилизованными странами и в этом вопросе. На Западе для меня было шоком узнать, что билеты в оперу младшему на-

учному сотруднику не по карману. Для таких, как мы, проводятся экскурсии по помещениям.

К часу дня, к объявленному началу осмотра я была на площади перед театром. Понимаете, как мне хотелось увидеть Ла Фениче, даже в его ипостаси 19 века? Представляете, как я переминаюсь с ноги на ногу, и как я удивляюсь тому, что очередь вздрагивает, движется, струится, но ни с места, просто играет кольцами, как змея на солнышке, на узкой площади перед Ла Фениче? То, что главный вход обращён не к каналу, а к площади, по мысли строителей подчёркивало демократичность театра; гондолы недемократичных посетителей, в том числе великой Малибран, нам более известной, как сестра Полины Виардо, а современникам как лучшее в мире меццо-сопрано, причаливали к его заду (ибо как иначе обозначить антипод фасада?). На фасаде внутрь вдаётся большая ниша с колоннами, в торцах которой находятся двери в театр. Начинаясь от этих дверей, на площади стояла цепочка людей, человек в пятьдесят — впрочем, я, как ворона, плохо могу оценить количество предметов, превосходящее семь. Главное, что очередь не казалась такой уж большой, и если разбить её на группы по 15 человек и пускать их с интервалом в пять минут, мы все оказались бы внутри минут через 20. Но непонятная итальянская кадриль или бег на месте продолжились и после открытия театра. За полчаса в театр запустили только троих, и непонятно, с какой целью. Может быть экскурсии даже ещё и не начинались. Наконец на площадь вышел синьор в хорошем костюме и всех нас пересчитал. Последнему было сказано, чтобы он всем остальным отказывал. И тут я поняла, что мне придётся пожертвовать двумя часами времени, потому что я в самом хвосте, а осмотр официально кончается через два часа. И я подумала, что отоваривать талоны на мясо в новогоднюю ночь я ещё могу, но стояние в очереди с любой другой целью мне не под силу. Нужно не валять дурака, а купить билет и посмотреть оперный спектакль в Фениксе. Обидно ведь будет, если *я не увижу знаменитой Федры в старинном многоярусном театре.*

Всё упёрлось в неподходящий репертуар — сейчас в театре шла какая-то мура. Пришлось мне достать из чемодана упакованную в тряпицу машину времени. Я редко ею пользуюсь — она жрёт много бензина и выпускает много CO2. Можно бы перенестись в 50-е годы 19 века, когда на сцене Ла Фениче шли премьеры опер Верди: “Травиата”, “Риголетто”, “Семён Черноротец”, или проехаться ещё дальше, во времена премьер Россини, но потом стоп — в 18 веке Феникс ещё не родился, а мне так хотелось посмотреть архаическую

оперу. Ну что же, придётся перелететь в 2010 год, на представление “Дидоны и Энея” Пёрселла.

С билетами вышло скверно. Я пыталась купить их по интернету, но эта финансовая операция перетекла в переписку по электронной почте. Мне пришлось познакомиться с некоей Марией Майерс. “Вам почём?” — спросила Мария Майерс. “Сто восемьдесят?” “Ну-у...” сказала Мария Майерс и замолкла до следующего дня. Назавтра Мария Майерс сообщила: “Нету за 180”. “А за 150?” “Я спрошу...” В наших отношениях наступил новый перерыв. “В чём дело?” — “Итальянцы не кооперируют...” Что бы это значило? Очевидно, билетов нет. “За сто пятьдесят кончились. . . ” — сообщила Мария Майерс ещё через день: “Может, спросить за 120?” Мне вспомнился бабушкин рассказ о том, как свекровь ей звонила на работу из мясного магазина: “Шура, есть сек”. “Берите сек”. Звонок: “Шура, сек кончился, есть тонкий край”. “Берите тонкий край”. Звонок: “Шура, тонкий край кончился, есть кострец”. “Берите кострец”. Звонок: “Шура, кострец кончился, есть рулька...” И я возопила: “Э-э, нет! Больше я так не играю, хватит этой весёлой чехарды, берите что-нибудь за что-нибудь, рульку там, или кострец!” Мария Майерс прониклась и исторгла в общем неплохой билет в ложу второго яруса. Перестрадав так много, я почувствовала глубокое удовлетворение, как удав, заглотивший кролика.

Теперь меня заботила ещё одна проблема: я прочитала, что в Италии в оперу ходят только хорошо одетые, и если вырядишься туристом, могут и не пустить. Значит придётся надеть что-нибудь вопиюще элегантное, и я знаю, чего мне хочется. В детстве мне так понравилась немецкая баронесса в золотом и переливающемся, из какого-то изысканного фильма, калибром не меньше, чем Висконти по Стендалю, или Фассбиндер по Томасу Манну, а сестра возьми да и скажи, что это мол дурной вкус! Я тогда отказалась от золотого и переливающегося, я сдерживалась много лет, но теперь я в полном праве, потому что вопрос пускай не жизни и смерти, но всё-таки материального ущерба и несмываемого позора: представьте, меня выводят за ухо из театра Ла Фениче, и это после всех мытарств с закупкой билетов. Нет, пусть меня лучше примут за толстую вульгарную немку! В дороге нужны чудеса, чтобы выглядеть прилично — достаточно посмотреть на фотографию в загранпаспорте, чтобы в этом убедиться. Я поддела волшебной палочкой яблочную кожуру, и она обвилась вокруг меня золоченой кольчугой. В зеркале я увидела валькирию, Брунгильду, даже пожалуй Брюнхильд: на мне повисло всё золото Рейна. Меня можно было сразу выпускать на сцену.

Но мне не понравился круглый вырез моей блузки, и литое золото диссонировало с ситцевым стилем театра рококо. И тогда из сухого лепестка пиона родилась и окутала меня аметистовая ткань, затканная розово-сиреневыми цветами, украшенная лёгким золотым шитьём. Подойдёт!

В театр я иду пешком, по горбатым мостикам, в последних лучах заката, зябко кутаясь в пальто. Холодно, поддет свитер из кашемира, практически не заметный под свободными складками волшебной блузки.

В театре народу немного, все стоят, не заходят, наверно ждут кого-то, а я, в некоторой панике, расстегнув на всякий случай пальто, чтобы было видно, что я в приличном, бегу вперёд, налетаю на какие-то столбики, их сшибаю, пытаюсь кому-нибудь всучить билет, и тут мне: "Рано, рано, осади назад..." Но, наконец, пускают, и я поднимаюсь к себе на ярус. Пальто я сняла, но держу в руках. Собой я довольна, мне очень нравится, как моя блузка стреляет золотыми лучиками при малейшем движении. Вокруг меня вьётся золотая труха и медленно оседает мелкими золотенькими конфетти на мои волосы, юбку и на пол. Публика одета чисто, но нет вокруг праздничных туалетов и декольте. Юбки хорошего покроя, (пальцы так и тянутся пощупать материю), но вечерних платьев нет. И я наконец догадываюсь: предупреждение о приличной одежде — это же для американских туристов, чтобы не приходили в байковых тренировочных штанах. А всё, что получше тренировочного костюма, сгодится.

У нас в Мариинском на ярусах был гардероб с быстроногими старушками, а тут можно переть прямо в зал в манто, и это к лучшему, не повторится кошмар театра Малибран. Мне отпирают ложу, я оставляю в ней пальто и бегу за программкой, как в былые времена. Тогда... сами понимаете, когда: когда мандарины были почти что дармовые, — в Мариинском театре продавали программы — тонкая за 10 копеек, толстая ("Театральный Ленинград") за 50. Я любила толстые — в них было, что почитать. Любимым занятием было чтение всех либретто подряд в антракте; прямо в зале, — тогда на освещение не скупились. Строчки из либретто врезались в мою память так же глубоко, как фамилии архитекторов в монумент на станции "Спасская", и тоже, возможно, с некоторыми ошибками: *"С криком «Я презираю ваш суд!» закалывается"* (Дон Карлос); *"«Ты советской власти стал врагом», — говорит Михай и уходит в ревком"* (Тихий Дон).

Вижу, в коридоре стоит итальянский мальчик в чёрном костюме, и держит несколько книжек формата и толщины доперестроечного журнала “Искусство кино”. Я — цоп, а она 20 евро. Я говорю: “Дайте тоненькую”, — а он говорит: “Мяса без костей не бывает”. И я думаю: “Я же в Ла Фениче в первый и уж точно в последний раз, и как же я буду без программы?”, — и покупаю эту брошюру. Там всё — там история оперы, там история постановок этой оперы в Ла Фениче, там полный текст оперы... там сложная судьба Пёрселла и сложная судьба дирижёра... Ну просто как учебник к факультативу “Дидона и Эней”. И вываливается из этой пухлой книжки тоненькая программа, которую мерзавцы отдельно не продают.

Разжившись программой, я прошлась по коридорам и фойе. Нашла туалет, и потом всем показывала туда дорогу, потому что найти его не просто. Меня уже потом все узнали и зауважали — знает, где туалет! Увидела добавочный концертный зал, похожий на Малый зал филармонии, в прошлом маскарад Энгельгардта, где Арбенина потеряла ценный браслет. Впечатление такое, будто я попала в Павловский дворец в упрощённом варианте — всё легко, светло, изящно и весело — лепка, пастельные краски. Так странно вдруг понять, что Павловский дворец не сам по себе, и что Гонзага неспроста, и что Мария Фёдоровна воссоздавала во дворце Венецию, которая была наверно самым счастливым воспоминанием её жизни...

В буфете на стене вдруг видишь остатки росписей, тоже лёгких тонов, похожие на фрески Джандоменико Тьеполо, которые он рисовал для увеселения души в собственном особняке. На росписях в Ла Фениче дамы в масках, арлекины, и я так и не знаю — то ли они полу-сохранившиеся, то ли едва-воссозданные? А под фресками продают шампанское, и закусывать его предлагают кальсонами — это такое итальянское блюдо, здоровый пирожина с начинкой, на одного много, на двоих мало.

Мне было больно смотреть на кальсоны — такая профанация театрального буфета. Для меня буфет всё равно, что четвёртое действие в спектакле. Самый замечательный буфет в Мариинском — там мы однажды целое действие “Вертера” ели бутерброды с икрой, и потом пришлось ссаживать с наших мест оккупантов с галёрки. А в Малом оперном всё было как в вокзальной забегаловке. В этом театре мне однажды подали чай в чашке-шутихе, из которой незаметно сочилась вода на блюдечко; не успела я глотнуть, а полчашки уже и нет. В Филармонии, и только там, я ела свежейшие эклеры — они хорошо разбавляют симфоническую музыку. А в Юсуповском ничего вообще не давали, а принести с собой и рас-

пить в золотой ложе я не догадывалась. Нельзя не вспомнить про буфет Александринки, хотя она среди оперных театров, как Елисаветъ Воробей в списке мужиков у Собакевича. Сестра считает, что в тот вечер давали “Вишнёвый сад”, но по-моему шли “Маленькие трагедии”, и в том числе пьеса про композиторов, в которой роль Сальери играл великий, но престарелый артист. Он всё время “держал паузу”: то ли он считал, что так выразительнее, то ли роль вспоминал. И вот в самом конце, когда уже ясно, что всё липа, и *не был убийцею создатель Ватикана*, когда текст иссяк, Сальери слегка присел и застыл. Шквал аплодисментов, а я смотрю на артиста и волнуюсь — всё, шалнеры заржавели; сейчас занавес опустится, и в них придётся доливать масло.

Мы с Мариной сидели не в партере, а на втором или третьем ярусе, потому что деньги экономили. И когда занавес наконец-то опустился, и железного дровосека унесли ремонтировать, мы пошли в буфет второго яруса. О нём наверно никто не знал, потому что мы там были чуть ли не единственные. Этот небольшой уютный буфет оказался живым воплощением моих представлений о роскошной светской жизни. Так мне и видятся теперь круглые столы с крахмальной скатертью до полу, на которых белым фарфоровым парадом были расставлены кофейники с горячим кофе, чайнички с заваркой, полные сливок молочники, и посверкивали серебряные сахарницы с гнутыми ручками, набитые не кусковым сахаром, а породистым дефицитным рафинадом. В центре царила ваза, заполненная бутербродами с колбасой и сыром, пирожными буше и эклерами. По периметру выстроились фарфоровые чашки с блестящими ложечками и пирожковые тарелочки, которых теперь и в лучших домах не дождёшься. Во всём сквозило уважение к невинному желанию закусить в антракте. И вот ты садишься и уминаешь бутерброды без ограничений, и запиваешь их кофием со сливками, и заедаешь эклером. А потом приходит официантка, пересчитывает пустые места в вазах, и говорит тебе, на сколько ты съел.

Мы ели долго и тщательно. Официантки очень хотели нас выпнуть, у них были свои дела: “Девочки, уже первый звонок!” “Девочки, действие началось”. Марина, хладнокровно: “А нам отсюда слышно”. И хорошо, что мы просидели там целое действие. Такого в моей жизни больше не повторилось, и в таком составе действующих лиц. Всё тогда сошлось в одну точку — и аппетит, и молодость, и семейная близость, и старомодная стабильность и благоустроенность, которых потом уже нигде не осталось. Да и сам этот буфет давненько исчез. А может это был мираж, который растаял после нашего ухо-

да. Как видите, Александринский театр не только по архитектуре своей, но и по бутербродам — оперный, и его зря замусорили “Вишнёвым садом” и прочими драматическими произведениями.

Буфеты привносят изюминку в посещение театра; играют *ноктюрны* на потаённых *флейтах* душ, способных к тонким чувственым наслаждениям. Помню двух мужиков у гардероба, которые уперлись друг в друга, образовав арку — самый устойчивый тип перекрытия, — и бормотали: “В следующий раз пойдем на спектакль, где два антракта!” Но личностей более приземлённых два антракта не радуют. Ситуация с антрактами иллюстрирует истину о том, что хорошего может быть слишком много, и добродетель может обернуться пороком при невоздержанности. Единственный антракт драматических спектаклей украшал мою жизнь, но в оперном, где два антракта, положение было аховое. В буфет мы почему-то не ходили повторно; значит читать подряд все либретто в “Театральном Ленинграде”, или ходить по кругу в фойе: скука собачья. Ужаса пятиактных трагедий я даже вообразить не могу... Многие видят предназначение антрактов в том, чтобы выпить и закусить, и сбегать в сортир, и я тоже так думала. Идеологическую подоплёку я узнала позже: антракты вводятся в оперу для эффекта времени. Изобретатели оперы мучились над вопросом: как обеспечить классическое единство действия, времени и места? Как ни крути, а действие для зрителей идёт в реальном времени, и что же делать, если с ведьмами повстречались вчера, а Дункана убили завтра? Единственное решение — опустить между картинами занавес, хоть на минуту. Вот например в крошке-опере “Дидона и Эней” предусмотрено пять антрактов, хотя их никто теперь не соблюдает. Минимальная длина антракта определяется временем, необходимым для смены декораций. Раньше (на 50 лет раньше) антракты были короткие, потому что декорации умудрялись менять быстро. Сейчас времена уже не те. Современные антракты сделались бессмысленными по длине — кажется, что между “утром” и “вечером” прошёл целый год. Когда опускается занавес Метрополитан-Опера, начинается тяжёлая работа, замешанная на компьютерном управлении и физической силе. Восемнадцать мужиков, обливаясь потом, катят за кулисы кусок декорации; другой кусок облепили ещё восемнадцать тружеников сцены; он подаётся плохо, не скользит; текут минуты — десять, двадцать, тридцать. Сколько можно? Всего-то на сцене какая-то горбушка, изображаюшая покрытый вереском пригорок. Публика мается, переминается с ноги на ногу, все уже забыли, о чём опера, съели все кальсоны и закусили носками.

У меня было время осмотреть буфет и пропеть оду антракту, потому что я пришла сильно заранее. Теперь я возвращаюсь в ложу, чтобы осмотреть зал. Ложи тут маленькие, в них только-только помещаются два ряда стульев, плотно друг к другу, и это мне непривычно. В Мариинском ложа это маленькая квартирка, с прихожей, где диванчики стоят. Раньше, при нормальных юбках, в ложу Ла Фениче влезли бы только двое, дама и кавалер, но нас запихали четверых: в первом ряду со мной сидит изящная дама из Вероны, лет тридцати, а сзади две премилые немолодые немки. “Какой большой театр!” — восхитились мои соседки по ложе, но по размеру Феникс будет пожалуй поменьше даже нашего Михайловского. В нём есть бельэтаж, три яруса и балкон под потолком. Ярусы разделены на ложи, полностью отделённые друг от друга стенками, и если вам кажется, что это тривиально, вы не правы — есть театры, в которых ложи отделяются друг от друга только перильцами, чисто символически: даму в них как следует не обнимешь. Но в Венеции пошли навстречу трудящимся, поскольку основной доход был от абонирования лож, в коих люди хотели пожить нормально, не как в коммуналке.

В оперном театре всегда вопрос престижа — где, кто и почему сидит. Места в венецианском театре, покупные, сортировали следующим образом — верхние два яруса для простых граждан, третий для студентов и иностранцев (там-то наверно и задавал храпака швейцарец Руссо), на втором — благородные венецианцы, на первом — благородные женщины и сливки знати. В Мариинском театре, — до революции императорском, — места в зале не покупали, а получали по благосклонности императорской фамилии. В моё время в Мариинском ложи бенуара, бельэтажа, первого яруса, передние ряды партера принадлежали знати и иностранцам, галёрка — студентам, а всё остальное простым гражданам, которые отстояли длинную очередь в день продажи билетов. Были счастливцы, которые жили рядом с театром и могли занять очередь вовремя, или дружили с билетёршей. Билетёрши были тёртые, но славные тётки, и иногда их можно было уговорить, если у тебя была уважительная потребность в хороших билетах — например, приезд родственников из Италии. Ещё попадёшь на хорошие места, когда поручат отвезти в театр заезжего профессора-иностранца; но удовольствие подпорчено, если профессор — американец: то пристроит ноги на барьерчик ложи, между золотым купидоном и шандалами, то разляжется на полу в фойе, и будешь ловить на себе косые взгляды, как будто привела пьяного мужа. Европейцы тоже бывают иногда отравле-

ны тлетворным дыханием поп-культуры: однажды англичанин при мне уселся в антракте на спинку кресла. Я его спрашиваю — “Вы наверно работали в Америке?” — то-онкий намёк. Он отвечает — “Да, а как Вы догадались?” Намаявшись с иностранцами в Петербурге, в американской филармонии я ожидала, что они все будут вскакивать на бархатные сидения и класть ноги на спинки кресел, но ничего подобного. Приходится признать, что правы были те петербургские циники, которые говорили, что иностранцы хамят нам нарочно, потому что нас не уважают.

Подхожу к барьерчику и выглядываю в зал. Потолок Феникса небесно-голубой, и на нём в центре розетка сложного узора. Висит огромная люстра — переплетение серебряных цветов и листьев. По краям потолка дивные загогулины. Между ними на голубом фоне бледно-серебряные цветки и цветные росписи (летящие фигуры). Потолок подпирают пары пышногрудых кариатид. На парапетах лож в картушах понаписаны аллегорические фигуры или букеты цветов, а между ними лепка из золотых гирлянд с фоном оттенка слоновой кости. В царской ложе на стенах венецианские зеркала, красный штоф, поверх которого золотые узоры. Занавеси и стулья в ней малиновые. Да, передо мной великолепный образец рококо.

Я вам говорила, что я думаю о рококо, или ещё нет? Впрочем, неважно, какая разница? Главное, чтобы рассказ был к месту. Вот вы ругаете рококо, но только потому, что не вгляделись и не раскусили. Слишком его мало у нас дома — всё барокко да барокко, а рококо с гулькин нос. Барокко стиль парадный, а рококо — домашний. Помню нашу попытку сделать на даче рококо: повесили занавесочки розового ситца с голубыми цветочками, — но хозяйка, пожевав губами, попросила снять: на окнах нужен тюль, а ситец — это деревня. Конечно, есть что-то деревенское, крестьянское даже, в том, чтобы вызолотить рамы у зеркал и обить стены китайским шёлком с драконами и пагодами, но какой в душе при этом звенит колокольчик удовольствия! Я за рококо, и особенно в театре. Для меня театр начинается не с вешалки, а с его зала. Особенно оперный. Даже исключительно оперный. В драматическом театре я обращаю внимание только на сцену, но в оперном праздник начинается для меня, когда я оказываюсь в старинном зале, где на потолке выписан плафон, и занавес вышит. Опера для меня не опера без вызолоченных ярусов. Если венецианец 15 века достоин золотых мозаик базилики Сан-Марко, то и я достойна золотого сияния лож. Старинный оперный театр с детства внушал мне чувство простодушного восхищения. Я выключалась из реальности, мне казалось,

что я на океанском многопалубном корабле, на галеоне с резной кормой, и гул толпы подтверждал, что я в правильном месте, там, где и нужно быть, а то сюда бы не пришла вся эта нарядная публика, в бриллиантах или драгоценностях чешского стекла, в красивых платьях, сшитых у портнихи, потому что в магазинах ничего нету. Пышность обстановки готовит к невероятным событиям спектакля и к тому, что герои будут петь, а не разговаривать. Пой, пой, Птица-Феникс.

Я могла закончить словами: "сколько удивительных актёров, сколько замечательных спектаклей видели стены ныне провинциальной Ла Фениче — премьеры Россини, Верди..." Я могла бы, но осеклась. Ничего они не видели, кроме нас с вами — ведь всё здесь новое, да и соответствует ли оно старому? Иногда ведь так отреставрируют, что, как в Кносском дворце, получится совсем иная вещь. Театры вспыхивают и гаснут, как светлячки, век их недолог, это век творческой жизни одного человека. А потом остаются только стены, и хорошо, если с них не осыпалась позолота.

3. Дидона и Эней

Сюжет оперы "Дидона и Эней" вы конечно представляете: Эней бросил Дидону. Собственно не бросил, он считал, что повинуется посланцу богов, но на самом деле это оказался какой-то проходимец, переодетый Меркурием. Эней уже был готов остаться, раз такое дело, но Дидоне стало противно, и она сказала: "У, крокодил, проваливай! (текст оперы)". Эней послушно уплыл по своим великим делам, а Дидона тут же умерла, и её сожгли на куче хвороста. Вот эту оперу мне очень хотелось послушать в Ла Фениче. Представляю, что обо мне подумали мои соседки по ложе, когда я призналась, что ради неё я прилетела из Америки. Да я и сама поражена, что у меня хватило денег на билет и хватило наглости их так фривольно потратить.

В некотором смысле я продешевила: "Дидона и Эней", как большинство старинных опер, длится чуть более часа. С операми получилось то же, что и с фильмами. Помните, в 60-е годы все фильмы шли по 90 минут, и на всё времени хватало, а потом появились вторые серии, и теперь уже надо, не надо, но фильм будет идти все 210? Вот и оперы всё пухли, пухли, и если бы меня интересовал хороший возврат на вложение, за те же деньги я могла бы пять часов слушать "Валькирию" Вагнера, но я не люблю литавры. "Дидона и Эней" написана Пёрселлом, англичанином, в конце 17 века. Архаи-

ческие оперы в последнее время стали модны; расплодилось множество их записей, но в театре их пока ещё ставят не так часто. Звучат они непривычно для уха, воспитанного на традиционном репертуаре 19 века — в них мало арий и много речитативов, ибо изобретатели оперы считали её музыкальной драмой на манер древнегреческих и стремились приблизиться к темпу и ритму устной речи. Я, когда такую музыку впервые услышала, просто окосела. Помню, то была "Свадьба Фигаро" Моцарта. Впрочем, отличную оперу Шостаковича "Сумбур вместо музыки" я тоже выслушала с трудом. И не удивительно: в 20 веке композиторы стали возвращаться к истокам, вольно или невольно; и в современной опере (то есть опере от ста до пятидесятилетней давности) много сходства с барочной. И к той, и к другой следует привыкнуть, потому что они прекрасны.

Мы расстались, дорогой читатель, на том, что я восхищённо вбирала в себя красоты театрального рококо. Портил прелестную бонбоньерку Ла Фениче только белый гладкий занавес — какие уж тут *"восхищение и восторг"*, если вместо иллюзий суют нам в нос киноэкран! Оказывается, тот, кто знал, пришёл в театр за полчаса до спектакля и сумел посмотреть короткометражный фильм "Венеция глазами собаки". А кто не успел, тот опоздал. Слава Богу, наконец эта стыдоба пошла вверх. Тут мы увидели голую сцену и шестерых танцоров очень разной высоты, стоявших к нам спиной. На них были джинсы, несколько пар футболок одна на другой, на ногах гамаши, — вероятно на сцене дуло. Оркестровая яма была пуста — откуда же польются божественные звуки аккомпанимента? Звуки полились с потолка. Такую музыку неспроста называют фанерой. Композитор оказался из тех, у кого сама жизнь — музыка. Спустили унитаз, стошнило собачку, отжимали тряпку (пришлось замыть пол?); кто-то опрокинул ведро, и оно долго каталось по студии звукозаписи. Заплакал ребёнок, заскрипела дверь, зазвенел таймер: пора было вынимать яйцо из кастрюльки. Вытащили пробку из бутылки, а потом забивали гвозди утюгом. Из ванны с чмоканьем вылились остатки воды, и кто-то с досады пнул её в чугунный бок. Музыку к балету предоставил великий композитор 60-х годов Бруно Мадерна, но не бойтесь, он не голодал, у него была и более подходящая его способностям профессия дирижёра.

Артисты старались. Движения их были полны эрготизма; и я уточняю, что буква "г" в этом слове не лишняя, я именно имела в виду отравление спорыньёй, потому что для хореи Хантингтона движения танцоров были уж слишком конвульсивными — трясло их

так, что вот-вот гамаши разорвутся. Немка выбежала вон; я решила, что ей опротивело современное искусство, но оказалось хуже: она зашлась кашлем в приступе нешуточной к нему аллергии. Мне было скучно и думалось, что современный балет не то, чтобы идёт вперёд, а просто перебегает с места на место. Развлекала меня только потолочная люстра. При перемене освещения она оборачивалась то тёмным извилистым силуэтом, то пучком ярких световодов; то она вспыхивала золотом, то серебрилась, тень её вспучивалась и опадала; казалось, на потолке пульсировало само рококо. Бодяга длилась и длилась, (нам решили выдать на все полбилета), и вдруг из зала послышалось (на английском): "Давайте, ребята, закругляйтесь". И что же вы думаете? Они закруглились через пару минут! И упал настоящий занавес — синий, бархатный, с каймой из тёмно-красных цветков. Отличный занавес!

"За что?" — спросила поражённая немка.

Хм, формально виноват Пёрселл, который написал короткую оперу. Но настоящие мерзавцы — это дирекция театра, которая из экономии разрешила модному балетмейстеру Сабуро Тешигавара скомбинировать оперу эпохи барокко с его собственным современным выпендрёжем, наплевав на то, что у этих жанров совершенно разная публика. У тех, кто пришёл на "Дидону и Энея", а получил на закуску "Смех" Тешигавары, было чувство, словно им сунули в нагрузку к "Истории лошади" Горьковского театра билеты в Пушкинский, на "Оптимистическую трагедию", разыгранную гастролёрами провинциального театра. Я лично была бы не прочь прослушать в тот же вечер ещё одну оперу Пёрселла. Или какую-нибудь оперу того же периода. А больше всего мне хотелось бы увидеть оперу "Дидона и Эней" дважды в тот же вечер, с теми же или другими певцами, но обязательно в разных постановках — разных режиссеров, с разными декорациями. По понятным причинам режиссёры на такое состязание никогда не согласятся.

"И зачем эта гадость?" — загрустили немки. — "Нас не предупредили!" И действительно, посмеялись над нами исподтишка; билеты продавали только на "Дидону и Энея". Единственный, кто знал, что в первом действии нас угостят "Смехом", это я: потому что я не поскупилась и купила программу. Другие такой глупости не сделали, и сюрприз для них вышел на славу. Антракт мы провели премило — что может быть приятнее, чем дружно кого-нибудь ругать? Так же, как роговая музыка состоит из поочередного дудения в разные рожки, современные композиции комбинируют лай собаки, рокот дрели, жужжание механической отвёртки и скрип паркета. Дру-

гое дело, что в роговой музыке всё-таки понятно, где Бах, а где Шуман, а водобачковые сюиты совсем уж неотличимы друг от друга. Даже итальянка, которая музыкально была гораздо выше нас классом, но и та согласилась, что унитаз не саксофон. Народ уже давно вынес беспощадный приговор таким музыкальным инструментам в анекдоте: “Чем отличается унитаз от унисона? В унитаз легче попасть”.

“Но в опере ведь нет балета?” — с надеждой спросили немки. Мы с итальянкой, как мешок с картошкой на голову: “Есть”. “Но даже если и будет балет, то не такой!” Я, кинжалом в грудь: “Нет, будет именно такой”. “Не может быть!” — взвыли дамы, — “Музыка ведь совсем другая!” “Причём тут музыка”, — подумала я; под любую музыку можно кривляться как угодно — главное попасть в такт хотя бы один раз из шестидесяти четырёх. И в опере “Дидона и Эней” мы действительно увидели всё те же телодвижения: балетмейстеру трудно обойтись без собственного штампа. У каждого постановщика есть приём, который он нещадно эксплуатирует. К тому же и кордебалет был всё тот же, только теперь уже в чёрных трико. Удалась этим ребятам только сцена пьянки, когда танцоры ходили на цырлах и трепыхались, как бельё на ветру. Во всех остальных сценах их перемещения и жесты были хаотичны и ничем не мотивированы. Поют например Мегера и колдуньи, а вокруг мельтешит какая-то тройка — то вперёд забежит, то сзади закривляется, то между влезет и чуть ли не обнимет солистов. Особенно запомнился один парень. Помните актёра Мигицко, который играл осла в спектакле “Бременские музыканты”? Вот представьте, что он наелся спорыньи и работает с полной самоотдачей, всю душу вкладывает в конвульсии...

Постановка оказалась суетливая во всём. Режиссёра погубила излишняя живость несущественных деталей. Мало того, что артисты балета очень мешали артистам оперы, всячески отвлекая на себя публику, кроме них на сцене создавал нервозную обстановку и хор, который несвоевременно срывался с места, заставляя зрителей соображать, куда и почему прётся эта демонстрация. Хористы выходили в щель забора после каждой реплики, поэтому диалога героев с хором, как было задумано у Пёрселла, не получалось: кому отвечать-то будешь, если все спели и тут же убежали? Такие приёмы здорово разжижают драматический накал. Представьте, что во время решающего объяснения Отелло с Дездемоной кто-то всё время входит и выходит, достаёт из буфета сахарницу, предлагает Дездемоне померить туфли, бросается пришивать Отелло пуговицу. Зрители

уже давно забыли о Дездемоне, затая дыхание, следят за сахаром — куда же его уносят? — а певец мрачно думает: не записать ли эту роль в студии, без помех?

Но в опере сила не в балете, и поэтому полностью испоганить её балетом трудно. Пели хорошо, несмотря на все попытки бесноватого кордебалета перетянуть одеяло на себя. Роль Дидоны исполняла шведское меццо-сопрано Анн Халленберг — никогда о ней не слышала. ("А я слышала!" — вмешалась веронка). За Энея пел американский тенор Марлин Миллер. На интернете мне не удалось узнать про этих артистов ничего личного. Жаль! Иногда так интересно бывает! Вот помнится в кружке по изучению биографии Ленина нам, детишкам, рассказали, что у Марии Александровны было несколько неудачных беременностей; разумеется, не Владимир и Александр — те на редкость удались, — а какие-то эмбрионы, которым не представилось пополнить ряды революционеров. Но иногда можно и погореть за любопытство: один китаец загремел в лагерь, когда спросил, сколько раз женился председатель Мао, а ведь он просто хотел побольше узнать о любимом вожде. Мелкие трогательные подробности, как то число абортов или приводов в пьяном виде, сближают нас с великими людьми; мы чувствуем, что и у них такая же жизнь, как у нас, только мы поём хуже.

Оркестр в этой постановке подобрался аутентичный; как во времена Монтеверди в нём были теорбы, гитары и ужасный инструмент клавесин, который звучит, как решётка люка под металлическим веником. К нему в пару был ещё кто-то вроде клавесина, который всхлипывал, как гармонь, когда её подымают и подымают с полу, а она выскальзывает из рук и шлёпается обратно. Ещё в оркестре сидели два мужика без видимых инструментов, сложа руки, и я подумала, что это стукачи. И точно! Вдруг вижу, как один встаёт со стула, пинает большой железный лист, и раздаётся раскат грома! А другой идёт к вентилятору, нажимает на кнопку, и раздаётся вой ветра! Дирижировал этим зоопарком некто Аттилио Кремонеси. Вы наверно уже поняли, что я не такая уж поклонница аутентичности, и ничего страшного — любителей аутентичности и без меня достаточно. Их так много, что я не могу найти записи Бранденбургских концертов с фортепьяно: вместо благородного инструмента всё время веником по струнам. Аутентичность это понятие, которое много обещает, но потом остаётся у нас кругом в должниках: либо её невозможно достичь, либо неизвестно, в чём она заключается. Как хорошо выразился один музыкальный критик: "аутентичное исполнение десятилетней давности кажется нам теперь неубедительным". Хоти-

те аутентичности в опере? Ну тогда пора бы уж и кастратов пригласить. Кастраты может быть найдутся, но просить их спеть бесполезно: школа особой кастратной постановки звука исчезла, и как в точности пели кастраты, мы не знаем. Забьём последний гвоздь в крышку гроба аутентики — в операх бельканто было принято импровизировать до такой степени, что однажды Россини, побывав на представлении его собственной оперы, подошёл к певице и сказал: "Пели вы превосходно. Скажите, кто написал эту музыку?" Как импровизировали, какие именно фиоритуры нанизывали на нити мелодий, узнать невозможно — по определению "импровизации". Так что может быть современная инструментовка как раз и аутентичнее, ближе к духу оперы барокко, ибо она поневоле импровизационная, за неимением точных указаний от того же Пёрселла.

Костюмы "Дидоны и Энея" были кто в лес, кто по дрова; как говорила баба Катя, выглядывая утром в окно: "Ходят в разном". Дидону одели в платье елизаветинских времён, с высоким стоячим воротником, а её сестру Белинду (Мария Грация Скъяво) в костюм управдомши 60-х годов, только без портфеля. "Моряк" (Кристиан Адам) был в зелёных шортах и кольчуге — комаров видно не боялся, а Эней в зелёном рединготе. Остальные вырядились в чёрное эпохи магазинов готовой одежды.

После спектакля зрители не хотели расходиться; коротка всё-таки эта опера, для того, чтобы насытить меломана. "Я против осовременивания пьес Шекспира!" — упорно повторяла одна женщина в фойе, — "Должны быть костюмы елизаветинской эпохи, на них смотреть гораздо интереснее!" Я в принципе с этим согласна; мне не скучно, если действие "Сомнамбулы" происходит, как оно и планировалось, в швейцарской деревне, а не на нью-йоркском складе. При ближайшем рассмотрении оказывается, что большинство опер лучше оставить в их собственном времени, а то сюжет затрещит по швам. Только вот "Дидона и Эней" это крепкий орешек — в каких собственно костюмах нужно ставить эту оперу? В костюмах эпохи Пёрселла, условно названных в фойе елизаветинскими (в таком костюме и была Дидона), или в "античных" костюмах с краснофигурных амфорных росписей? Или может быть взять за образец героев и богов с плафонов рококо, и если их лёгкие шали случайно размотаются, то не беда — нам не привыкать к голым артистам?

"Эх, ловко у меня всё получилось!" — думал хореограф, взявшийся за постановку оперы. Что вышло на самом деле, рассудить трудно, тем более, что критерии неясны и субъективны. Если опера

— это ОПЕРА в понимании её создателей, то есть синтез всего лучшего, что существует в искусстве, судить об удаче нужно по цельному спектаклю, а не по его отдельным элементам, и весь вопрос в том, что выросло из смеси музыки, текста, декораций, костюмов и искусства актёров. Кое-что конечно всегда вырастет... Есть постановки реалистичные и есть абстрактные, и каждая может быть прекрасна, или пошла. “Дидона и Эней” перетерпели всё, и много раз. Их трагическая любовь гибла то в елизаветинских интерьерах, то на римских развалинах, то на голой сцене. Сегодня мы запнулись о неудавшуюся попытку вневременной, эпической трактовки. Спектакль Ла Фениче не сложился как цельное зрелище, хотя мог бы — в нём проступали намёки на большее. Когда поднялся занавес, и женщина в белом хитоне побежала за пятном света, я почувствовала: “Это настоящий театр”, — но дальше всё скуксилось, верёвочка развязалась, и дровишки действия раскатились, кто куда. Из всех театральных условностей только одна, условность декораций, была доведена до конца, придумана правильно, с полным попаданием: их рисовали светом, из вязи лучей рождались и таяли небо, море, стены, пол, расчерченный шахматной клеткой для игры богов и рока. Так бы и всё остальное: поверить зрителю, забыть про “оживляж”, притормозить прыгунчиков, пресечь попытки помешать песне, спетой сложным согласием прожекторов. Представьте мою грусть, когда я поняла, что мы были ну если не на волоске, так на расстоянии ладони от великолепного спектакля. Но для этого все детали действа должны были подчиниться опере, жить оперой, быть ради оперы. Прав тот, кто заметил, что прежде чем поручать режиссёру спектакль, его надо спросить, любит ли он оперу вообще, и вот эту оперу в частности.

Я выхожу из оперного театра, в пустом баре на площади Сан-Фантин заказываю себе последний за этот день стакан живого сока, иду домой, соря золотой пудрой. Музыка не отпускает, она ещё долго будет звучать во мне. Странно, что красота музыки, написанной 400 лет назад, не поблёкла — ведь наши вкусы, привычки и ожидания с тех пор изменились, и пудреные парики и мушки, и всё-всё остальное кажутся смешными.

Умирая, Дидона пела: “Помни меня, но забудь мою судьбу!” Лишний совет. Именно так мы всегда и поступаем, мы забываем про судьбу, которую мы устроили другим людям — иначе и жить невозможно. Душа болит, искорёженная противоречием; есть вещи, которые нестерпимо вспомнить, и непосильно забыть.

4. Похвала опере

Великая оперная певица Натали Дессей как-то обронила, что поёт для стариков. О том, что опера — это вымирающий жанр, и что в оперу ходят только старики, я слышу уже полвека. Интересно, это всё те же, или это свежие старички подваливают?

Я помню, как в 10 лет я впервые услышала "Кармен" и с тех пор не расставалась с этими пластинками (Кармен — Борисенко; Хозе — Нэлепп). Патефон у меня стоял на полу, и я слушала оперу с начала до конца и с конца до начала, и любимые куски на бис. Я делала кукол и разыгрывала сцены из оперы. Я помнила наизусть и текст, и мелодии, и смогла потом проследить, как в "Кармен-сюите" Щедрин передаёт музыкальные темы персонажам из рук в руки и меняет их смысл, не меняя нот. Стало быть эти радости были мне не по возрасту, краденые. Прошла жизнь, и теперь Натали Дессей поёт для меня. Я люблю оперу и оперные театры, вот хоть тресни. Хорошо поставленная опера может вывернуть все кишки, и после неё несколько дней болит душа. Выходя со спектакля, я горько жалею, что остальные на нём не были. Я получаю там столько радости, что мне даже не жаль ею поделиться.

Многие презирают оперу — "ненатурально, непонятно, скучно, у солистки пузо толстое". В опере поют, а это странно и неприлично. В реальной жизни арии можно услышать только в трамвае, от очень пьяных пассажиров. В 17 веке, при зарождении оперного искусства, когда публика к опере ещё не привыкла, теоретики нового жанра советовали писать либретто только про богов, которым свойственно вести себя сверхъестественно. Но ведь так же можно недоумевать по поводу классического балета! Балет смущает гораздо меньшее число публики; но вдумайтесь: что это они так прыгают и жестикулируют, и всё молча, немые, что ли? И где они в деревне взяли симфонический оркестр, который подыгрывает Жизели? Почему одна условность кажется условнее другой?

Мне-то, когда меня в детстве приводили в оперу, пение странным не казалось. Я попадала в великолепный мир. В этом мире, в отличие от серенькой жизни, пустеньких людей с разговорами ни о чём, были спрессованы трагические, но яркие судьбы, настоящие страсти и серьёзные проблемы: попробуйте-ка проплавать денёк в бочке по синему морю! Выходя из театра, я мечтала, чтобы люди всегда пели. Всю жизнь хотелось уйти от быта, в котором натыкаешься на острые углы, раздирающие кожу до крови, опоить себя опием музыки, литературы, и опера великодушно предостав-

ляла мне это убежище. Я часто слышу, что сюжеты опер нелепы, но они не более глупы, чем в фильмах 20–30-х годов. Конечно, все эти драмы утрированы. В реальной жизни Хозе не успел бы убить Кармен — его бы загребли за дезертирство. В реальной жизни Лючия ди Ламмермур не сошла бы с ума и не проткнула бы ножом печень нелюбимому жениху; она бы вместо этого много лет терпела насилия постылого мужа, и стала бы истеричкой, "кликушей" — в наших деревнях их было много. Окончание оперы это просто эффектная точка, но поставленная вместо неё запятая ни на йоту бы не изменила реальность ситуаций и подлинность страданий. Сюжет смешон, только когда нас потчуют анахронизмами. Проявим новаторство (как сумеем): Мизгирь у нас будет офицер гестапо, Снегурочка — подпольщица. Дело будет происходить на стадионе, куда гестаповцы согнали мирных жителей во главе с председателем колхоза Берендеем — а почему нет? Или как вам такой ход — Тристан и Изольда выпивают на коммунальной кухне чужой любовный напиток? Участковый Марк Король составляет протокол... Смейтесь, смейтесь, а знаете, как поставили "Хованщину" в Баварской опере? Слева советские десантники в камуфляже, справа узники лагерей в майках и подштанниках, и все поют. Проблемы, которые их мучают, относятся по-прежнему к 16 веку — не догадались переписать. Диковато, но зато не скучно.

Язык оперы в наше время вполне может вызвать затруднения. Сейчас модно требовать исполнения на языке оригинала, и в этом есть некая сермяга: композитор подгонял мелодию под свой язык, да и артистам удобнее кочевать из страны в страну, выучив партию только один раз. Но спасибо судьбе за то, что я впервые услышала Шуберта по-русски; за то, что не на итальянском, а на русском спел мне Филипп II: *"Пред инквизицией святой смиряется король!"* Я никогда бы так не полюбила и не вжилась в детстве в оперу "Кармен", если бы я не понимала в ней каждое слово. Новичок, который впервые попал в театр на такую странную штуку — люди поют, а ты читаешь подписи, — скорее всего махнёт рукой и уйдёт. Не зря самые большие поклонники оперы — итальянцы: они знают, о чём поёт Трубадур. В идеальном мире должно быть и то, и другое — и переведённая опера, и опера на чужом для нас, своём для неё языке.

Другое возражение — почему артисты толстые, немолодые, и плохо играют? Люди, которые в обычной жизни относятся терпимо и даже с любовью к толстым и пожилым, не хотят видеть на экране старых актрис, а на сцене цилиндрических певцов. Моя ба-

бушка говорила про Нежданову — “Ну что вот она выйдет, ручки сложит и поёт?” Действительно, во времена моего детства самыми подвижными на сцене были декорации. Тогда опера не предназначалась для массового зрителя, и считалось, что настоящий ценитель всё схавает. Даже и теперь такое бывает. Иногда внешность певца и его голос настолько не соответствуют, что даже мне, с полувековым оперным опытом и готовностью мириться с условностями жанра, хочется отвести глаза. Вспомним Паваротти, — как это у Хармса: *Иван Иваныч снимает очки* и слышит голос мужественного красавца; *Иван Иваныч надевает очки и видит* пациента института питания... Я не сторонница толстых артистов, но я понимаю, почему они не хотят худеть, почему они не садятся на безуглеводную диету, почему не поднимают тяжести; в общем, не хотят уступить нашим вкусам, почерпнутым из журнала мод. Голос — это инструмент певца. Возьмите виолончель — виолончель большая. Вспомните контрабас — стыдно смотреть, как он разъелся! Многие певцы замечали, что чем они толще, тем лучше у них получается. Вы назовёте худых певиц, — да, такие есть. Интересно бы сравнить длительности сценической карьеры у худых и толстых. И кто его знает, может быть если мы потребуем от артистов атлетических подвигов на сцене — может быть их сценическая жизнь станет такой же короткой, как карьера олимпийских чемпионов? Хотя что нам до судьбы олимпийских чемпионов и певцов, которые сошли со сцены! На их месте тут же окажутся другие. Утешьтесь, ваши просьбы услышаны небесным министерством культуры. В самых лучших оперных театрах толстых уже не нанимают. Более того, артисты не стоят столбами, издавая божественные звуки, а бегают и прыгают, и при этом берут все нужные ноты.

Постановки опер отличаются большим разнообразием, и, уверяю вас, нисколько не хуже варьете или оперетты. Мы конечно уже не те, что мы были в семнадцатом веке. Оперу подкосил кинематограф — его фокусы и необычные эффекты, компьютерная анимация, да и просто монтаж, смена крупных и дальних планов; камера подвижна, как человеческий глаз, и способна подарить нам фантастические ракурсы, в то время, как на спектакле зритель всегда видит сцену под одним и тем же углом — сильно косящим, если билет дешёвый, — и вынужден пользоваться биноклем, если он хочет удостовериться в том, что восемнадцатилетнего мальчика изображает 45-летняя тётка (вот тут уж компромиссы невозможны — так захотел сам великий Рихард Штраусс). Но в кино всего два измерения; актёры застыли в одном и том же моменте времени: сколько раз не про-

кручивай плёнку, актёр сохранит всё те же интонации и мимику. А на сцене актёры разыгрывают перед тобой историю в трёх измерениях, при этом движутся во времени, и всё, что произошло минуту назад, уже никогда не повторится. Тем не менее, большинство людей уже отравлены возможностями кино. Ошеломляющий успех прямых оперных трансляций связан с тем, что нам показывают реальный спектакль, но средствами киноискусства, переводя это зрелище на более привычный язык.

Словом, слухи о нелепости оперы несколько преувеличены. Даже если кто и не любит оперу, пойдёшь с ним на какой-нибудь спектакль, и выходя, слышишь, что хоть оперы — дрянь, но вот эта — исключение. А вот если они сходят ещё на одну оперу, может, она им тоже понравится? Но наверно не стоит объяснять необъяснимое и ломиться в открытую дверь, в которой окружающим видится сетка. Всё равно не переубедишь. У каждого свои пристрастия. Вот граф Толстой так оперу и не понял, и всячески над нею издевнулся в “Войне и мире”, зато оркестровую музыку понимал очень тонко, поскольку по свидетельству дочери часто *выходил из угла весь зарёванный*, прослушав какую-нибудь симфонию.

Я думаю, к опере нужно привыкнуть, как к цирку. Не все сразу начинают любить цирк, а если и полюбят с первого взгляда, то както неправильно, за буфет, за клоунов. Я в детстве ходила туда только, чтобы развлечь старшую сестру. У нас летом, на площади, где теперь новое здание Публичной библиотеки, год за годом возводили цирк шапито. Меня поражала эта огромная палатка: как циркачи умудрялись растянуть её на колышках, не запутавшись в верёвках, набить её стульями, не перепутав их номера, сделать отдельные выходы для тигров и лошадей? Но в представлении если мне что и нравилось, так только клоуны. Я считала, что остальные артисты существуют, чтобы разбавлять клоунов, чтобы радость была дозированной и не вредила здоровью. В девять лет мне казалась верхом остроумия реприза, в которой рыжий, переодетый бабой, говорит: “Только мы, женщины, знаем, сколько вреда приносит проклятая водка!” и отхлёбывает из огромной бутыли с этикеткой “Столичная”. (Мне так же казалось, что нет книги смешнее “Швейка”). Такие шутки очевидно сочиняются для маленьких детей, потому что мне, взрослой, этот юмор не смешон. Теперь я люблю цирк совсем за другое. Я люблю акробатов и канатоходцев, и жонглёров, и гимнастов, и кор-де-парель, и снисходительно терплю клоунов. Душа моя радуется, когда я слышу цирковой марш: “Та-та, та-та, Та-та-та, Ра-та, ра-та, та!” — но я, кажется, перевираю мелодию.

К опере можно придти в зрелом возрасте, если очень любишь музыку, но можно, как я и другие удачники, из детства. Кармен была не первая моя опера. Первая опера была наверно “Царь Салтан”, или “Руслан и Людмила”, или “Золотой петушок”, или “Снегурочка” — трудно теперь вспомнить, — я посмотрела их почти одновременно, в Мариинском театре, и было мне тогда меньше пяти лет; память небрежна к этому периоду моей жизни. Помню, я сижу у папы на животе (он дома, потому что болен пневмонией), и мы орём нечеловеческими голосами: “Ы-ы, ы-ы!” — я искренне, а он в надежде, что с кухни прибежит мама, и можно будет ей объяснить, что мы поём арию Милитрисы. Похоже, папа относился к этому виду искусства скептически. В оперу меня водила мама, — только в оперу и филармонию. Драматические спектакли для мамы не существовали. Мама... Мне нестерпимо хочется про неё рассказать, потому что она прошла по земле незаметно, и мне кажется таким несправедливым, что жизнь этого яркого, талантливого человека ушла в песок повседневности. Но каждый раз, когда я приступаю к рассказу, меня охватывает боязнь прикоснуться к неназываемому.

Писать о родителях невозможно. Я бы даже сказала — не нужно, если бы не мысль — а кто ещё о них вспомнит? Никогда объективно о них не напишешь, никогда ты не был беспристрастным зрителем, а если был, грош тебе цена. Препарация, объективность, суд над человеком детям не пристали. Исчезает любовь. А если любовь остаётся, то она и необъективна, и слепа. Слепа в самом прямом смысле — мы любим, но мы не интересуемся теми, кого мы любим. Я даже не рассматриваю сейчас семьи, в которых дети и родители чужды друг другу, я говорю сейчас исключительно о счастливых семьях, в которых есть тесная связь между поколениями. С ней всегда сосуществует невозможность толком разглядеть друг друга. Мы монтируем абстрактный макет из набора случайных мелочей. Вспоминается ерунда, милое чудачество — мама любила взбитые сливки с малиновым вареньем. Портрет выходит не только необъективный — перекошенный в сторону ненужностей. А главного дети обычно не знают, не замечают той крупной оригинальной личности, которая укрыта за плоской картонкой понятий “папы” и “мамы”.

Кто из вас знает о внутреннем мире родителей? Немногие, а те, кто узнаёт, обычно изумлены. Сознание активно и яростно отталкивает мысль о том, что наши родители тоже люди, что они любили, что у них могли быть какие-то интересы помимо заботы о нас! Если родители были хорошими, очень хорошими, особенно развивается эгоистическое чувство собственности, чувство, что они существуют

для тебя и ради тебя. Тем более в наше время. Пушкину задницу подтирала няня, а мне и моим сверстникам — мамы. Она же выполняла функции судомойки, кухарки, горничной. У детей не было чувства отстранённости, чувства святости матери. Долгие годы для меня мать была домашняя простая собственность. Любовь к матери была самым сильным чувством моей жизни (может быть и в её жизни самым сильным было чувство любви ко мне). При этом я ею пользовалась, не представляя себе, кто она. По отношению ко мне она была сплошная доброта и прощение. Но это облако доброты до меня и вне меня сгущалось в реального человека, о котором я стала догадываться только после двадцати. Тогда я глубоко заинтересовалась её жизнью, и благодаря этому я хоть что-то о ней знаю. Я имею в виду, что я чуть-чуть знаю о её внутреннем мире. Думая о ней, я испытываю чувство сожаления, гнев к несправедливости жизни, хотя на фоне большинства жестоких судеб её судьба была относительно счастливой. Её любили, она любила своих детей. Но в ней была всепожирающая бездна нерастраченного таланта. Вот судьба моей матери, как я её себе представляю. Все факты верны, но толкование моё.

Она была нелюбимой дочерью женщины с изломанной судьбой. В бабушке было много желчи и прямой злости. Я её понимаю. Она была одной из жертв 20 века. Муж её умер 26 лет отроду: сгорел от пневмонии в два дня, когда они пытались сбежать из голодного Петрограда. Куда было деваться вдове с двумя детьми? Она вернулась в Петербург и пришла жить к свекрови. Всю жизнь бабушка проработала счетоводом на Севкабеле, как рабыня, за гроши, потому что перейти в другое место на хорошие условия ей не позволяли — в соответствии с тогдашним трудовым законодательством. Из этих грошей кормила и содержала двоих детей, свекровь и свою мать. Сослуживцы много и сладко писали на неё в “органы”, и её вызывали в Большой дом, но там пожалели. Большинство из писунов были отвергнутые поклонники: она была очень привлекательна. Она долго была красивой. У меня есть её снимок: лет пятидесяти, великолепная копна седых волос, выразительное, умное, запоминающееся лицо, — но я не могу повесить эту фотографию на стенку: это было бы предательством по отношению к маме. Да, судьба этой женщины была собачьей, было отчего озлобиться, но только изливала она злобу не на тех — на близких своих, слабых и зависимых, на свекровь, на свою дочь. Мать мою она в детстве била верёвкой. Я не представляю, как можно замахнуться на это тихое, незлобивое, робкое дитя, тем более ударить верёвкой, и каждый раз, когда

я это вспоминаю, в душе закипает обида. Сына бабушка не била, сына она любила. Моя мама любила брата. Парень рос непутёвый, драчливый — может, отца ему не хватало... Но уж не знаю, как бы дедушка Александр Николаевич с ним справился: Шурик пошёл в материнскую буйную родню, дрался с га́ванскими хулиганами. Моя мама бесстрашно бросалась разнимать дерущихся; среди зевак пробегало: “Жена, жена пришла...”

В школе мама училась хорошо, особенно успевала по немецкому языку. Девятилетку кончить бабушка ей не дала. Почему, не знаю, — ведь сама она получила кое-какое образование, закончила коммерческие курсы счетоводов; что по тем временам, и для её социального слоя (городские ремесленники) необычно. Дело не в деньгах: что может заработать семнадцатилетняя девушка после средней школы? Мама рассказывала, как с изумлением обнаружила, что студенческая стипендия равна была её тогдашней зарплате. Я думаю, бабушка попалась на крючок общих мнений. Ум у неё был несомненный, но в то же время неразвитый — он был не из тех, что растут на любой почве, и самостоятельно могут отделить зёрна от плевел; ему нужно было дать направление извне, но этого не случилось, и потому бабушка верила и в привидения, и в советскую власть (незлостно, на грани смешения пропаганды и реальности), но не верила в полезность женского обучения. Не только она одна. Помню, как покоробили меня прочитанные слова Цветаевой, ровесницы моих бабушек, о том, что девочкам образования не нужно — речь шла о многострадальной Але, которой выпало вместо детства выживание рядом с гением. Странно, что Цветаева отказывала дочери в прибежище культуры, которым сама воспользовалась. Мать всё же пошла в вечернюю школу и получила свидетельство о законченном среднем образовании. Всю жизнь ей было свойственно женское упорство — вроде бы полное подчинение, и вместе с тем твёрдость; согласие пойти самым трудным путём, сначала всем воздать, потом уже, вечером, когда все угомонились — себе, и непременно. Тогда в её жизни существовала только музыка. Остался снимок времён окончания музыкальной школы, старая сепия с нежным зерном: мама со своей учительницей фортепьяно, Трухановой-Гине — тогда ещё оставались такие диковинные фамилии, которые потом то ли погибли вместе с владельцами, то ли переделались в Сидоровых. Мама решила стать пианисткой. К экзаменам в консерваторию она готовилась в церкви на углу Большого проспекта и первой линии Васильевского острова. Церковь, в которой стоял рояль, была, разумеется, не действующая, — это

примерно год 34–35-й. У мамы был ключ от этого давно заброшенного здания. Кто дал, почему? Когда-то не вызывало вопросов, теперь спросить некого. И вот в этой церкви она проводила целый день за роялем, не замечая времени.

В консерватории профессор Шмидт прочил ей хорошее будущее. Через год фортепьяно пришлось оставить из-за травмы руки. Найти врача, лечить руку не догадалась. Ей только 18 лет. Почему врача не посоветовал профессор Шмидт? Не знаю. Странная это история. Я чувствую в ней психологическую подоплёку. Неуверенность в себе? Да, её было слишком много: природная робость, помноженная на домашнюю забитость. Что произошло на самом деле? Я не спросила. Зачастую и сам человек не может толком объяснить, почему он принял то или иное решение; не может объяснить себя.

Попробовала ещё раз, поступила на певческое отделение консерватории. Голос у нее был прекрасный. Школьницей она пела одноклассницам "Пиковую даму" во время производственной практики на заводе, в цехе — девчонкам это было интереснее станков. Как она выучила "Пиковую даму", не знаю, и теперь уже не спросить. Наверно со слуха. Когда на вступительном экзамене пела арию Лизы, в залу стали входить люди из коридора — послушать. Но ей опять не повезло. Преподавательницей её оказалась Андреева-Дельмас, та самая, блоковская, Кармен вероятно изумительная, но педагог плохой. После занятий с ней у мамы пропал голос, и Дельмас объявила — голос не поддаётся постановке. Опять же найти другую Дельмас не удалось; или не искалось? Говорят, что настоящий талант пробъётся, но пробивается не талант, а упорство. Не оказалось настоящего упорства, настырности, умения преодолевать дельмасы. Сказалось отсутствие поддержки, друга, который бы тянул вперёд, подбадривал, отсутствие беззаветной и преданной любви. Есть утешение в присказке "не удалось, значит не надо". Но трудно сказать это о моей матери, и не из пристрастности, а потому, что я знаю её дальнейшую судьбу. Ей было надо.

Тогда, как рассказывала мама, жизнь потеряла смысл. Когда музыки не стало, чем и для чего жить дальше? Она поступила в электротехнический институт и вышла замуж. Как сама мне говорила, надо было начинать новую жизнь, а Миша был предан, и из хорошей семьи. Она вышла замуж по расчёту, но думаю, привязалась к первому мужу, как многие женщины првязываются к приличному человеку, отцу своих детей. Я знаю, что второго мужа, отца моего она любила. И по-моему больше никого. Не знаю, предполагаю: трудно знать такое про другого человека. Так думается,

когда разглядываю фотографии и вспоминаю, какой она была. На снимках видно, что она воплощала собой идеал того времени. Высокая, стройная, она обладала элегантностью — врождённой, естественной, инстинктивной. При этом в ней чувствовались печаль и надлом, столь характерные для великих киноактрис той эпохи... даже в юности от неё исходило обаяние ранимой и в то же время недоступной женщины, которое опьяняюще действует на мужчин и превращает их в рыцарей, готовых умереть, как мелкий чиновник Желтков, даже не за неё, но за её собачку, за её перчатку... Осложнений было много. После войны, когда она вернулась в Ленинград и в электротехнический институт, в пустой аудитории преподаватель неожиданно обнял её и заговорил о том, что всю войну помнил о ней, глядя на небо, видел только её глаза. Глаза у неё были изумительные, серо-синие. Чтобы упростить ситуацию, она бросила электротехнический, ничего не обьясняя мужу.

Был 41 год, когда она поступила в институт и вышла замуж за Мишу. Началась война. Муж уехал на флот: он был офицером. Студентов послали копать окопы, и мать моя поехала, хотя была беременна: была послушна, как все люди той эпохи. Она рассказывала, как летел самолёт и обстреливал женщин. Мама легла навзничь и думала — прикрыть лопатой лоб или грудь? Какая рана опаснее? Мама была наивной, молоденькой, и это её спасло. Ей, как и многим другим женщинам, захотелось помыться, и в воскресенье они уехали в город. Обратно, слава Богу, не вернулась. Почти все, кто остался на рытье этих бесполезных окопов, были перебиты немцами. Мать и бабушка уехали в эвакуацию, в Бирск под Уфой, кое-как собравшись. Был мороз, на базаре продавали комья молока со вмороженными палками — чтобы удобнее нести было. Был голод. Ни продуктов, ни денег, ни работы. Поработала месяц на хлебозаводе, ушла — слишком страшно. Рабочие поливали буханки горячего хлеба водой, чтобы увеличить вес, разница шла их семьям. Во время войны за такое полагался расстрел. О моральности такого поведения не говорю — никогда не голодала. На базаре бабушка сменяла махорку, которую прислал ей сын с фронта, на мёд. За “спекуляцию” стратегической махоркой тоже тюрьма или расстрел, но милиционер пожалел — забрал мёд, махорку и отпустил. Родилась дочь, весной уже, в 42 году. У хозяина открытая форма туберкулёза, и у новорожденной Марины тут же туберкулёз — выжила чудом, каверны на всю жизнь. Бабушка с её крестьянской силой жизни весной в одиночку вскопала кусок твёрдой, как асфальт, стерни под картошку.

К этому времени брата Александра уже не было в живых. Он пропал без вести под Москвой. Осталась пачка писем. Их больно читать: больно оттого, что знаешь — он не вернулся; и оттого, что он знает, что не вернётся. Письма порядочного, но эгоцентричного человека, живущего в мужском мире, где женщинам отводится роль незаметных, безгласных, беззаветно любящих теней. Ни одного слова, ни одного вопроса в этих письмах нет о сестре, которая так сильно и глубоко его любила.

Муж написал ей из Мурманска: “Нас бомбят, приезжай, умрём вместе”, — такой уж он был романтик. Проехала всю страну вдоль, из Уфы в Мурманск. Потом вернулась обратно — за бабушкой и Мариной. Последние два дня шла пешком по талому снегу вслед за почтальоном, в модных ботиках. Явственно вижу перед собой и снежную кашу, и размокшие ботиночки, и огромный посылочный ящик, в котором в отделении связи переночевала моя мама, вижу, как она подходит к подвалу с их уфимской комнатой, и как маленькая Марина замечает её в окне и говорит: “Мама красивая!” Я вспоминаю её рассказ о том, как она везла Марину в Мурманск, как не то в Самаре, не то в Саратове их загнали в санпропускник, и он показался ей чистилищем; кто-то мылся, кто-то сидел среди грязной воды и шаек, а она просто прошла сквозь клубы пара, прижимая к себе дочь. Это судьба целого поколения, но мне так хочется повернуть переключатель и поменять нас с нею местами, избавить её от этой доли — ведь моя мать так хрупка, так артистична, так нежна и чувствительна. Мне кажется, что эта жизнь, неизвестно кем для нас спланированная (жалко, если Богом — я хотела бы быть лучшего о Нём мнения) — она не для всех. Многие просто умерли — вот как мой дед, мамин отец, гениальный музыкант, — и то, что моя мать осталась жива, это просто странность, аберрация, пространственно-временная аномалия.

В Мурманске мама работала редактором музыкальных передач на радиовещании. Там же в Мурманске муж принёс ей документы к американскому оборудованию — переводчики не справлялись. Мама, которая прекрасно знала немецкий, взяла англо-русский технический словарь и стала делать переводы с английского. Мама могла всё, что она хотела.

Недавно мне попалась фотография, которую мама послала мужу в Мурманск в 41 году, с надписью — “как мы могли бы быть счастливы, если бы не война”. Война ли, судьба ли, или просто глупость молодого мужчины, но в 48 году, вернувшись из Мурманска в Ленинград, они расстались, плохо расстались. Муж так и не ска-

зал ей, за что разводится. Прислал матросов, и они выставили из казённой комнаты и мебель, и маму с больной дочерью на руках. Так по её судьбе пролегла еще одна трещина. Как-то устроились с площадью. Что было делать дальше? Она знала немецкий, и теперь уже английский язык, с Мурманска, но пошла на французское отделение Герценовского института, потому что на английском не было мест. Подрабатывала эстрадной певицей, ездила на гастроли в Прибалтику, прихватив Марину; на афишах писали: "Зоя Сорокинайте". Удивляла многих тем, что могла петь по нотам, с листа: на эстраде мало людей, получивших классическое музыкальное образование; большинство певцов поёт со слуха.

Бабушка к тому времени была уже немолода, за 60. Хотя без дочери ей не выжить, ела её поедом каждый день. Все оставшиеся ей 20 лет она корёжила и ломала маме душу, последние 17 лет в моём присутствии. Мне трудно простить бабушку, маминого брата за чёрствость к моей матери. Я не желаю им зла, но каждый раз, когда я задумываюсь об этой семье, в моей душе включается счётчик, который безостановочно ставит каждое лыко в строку.

После окончания мама 20 лет проработала в герценовском институте. В 53 году вышла замуж за своего одноклассника. В 56 году родилась я. Моё рождение было для матери большим потрясением, она лежала в палате и плакала: "Прости меня, Мариночка, за то, что я родила Таню". Она ещё не знала, но может быть предчувствовала, что моё рождение поставило точку в её прежней жизни. Мама перестала петь и продала пианино. В Мурманске на радио на прощание кто-то записал её пение "на хребтах" (рентгеновских снимках), — так тогда делали самодельные записи, — и благодаря этому я знаю её певческий голос. Хребты пришли в негодность. И почему же мы во-время не переписали эти пластинки, почему мы так верили в то, что время для нас остановилось?

Жизнь каждого человека — старика, ребёнка, взрослого, — полна скорби, но память отбрасывает грустное и трагическое, и я помню из детства только свою щенячью радость жизни и чувство полной защищённости, которое давала мне мать. Отец очень любил меня, но в те годы он был от меня далёк — рано уходил и поздно возвращался. Мать была со мной всегда. Занималась она со мной в обычном смысле мало — она никогда не делала со мной уроки, читала я сама лет с четырёх, и играла тоже сама. Вообще, к счастью для меня, меня легко оставляли в покое, и у меня было достаточно личного времени, для того, чтобы думать, читать и мечтать. Но в любой момент, при малейшей проблеме рядом был тёплый, всё

понимающий человек. Во мне слились необыкновенная жажда одиночества и потребность в любви. Это губительное сочетание, потому что удовлетворить такую жажду может только беззаветная любовь. В моей жизни такую любовь дала мне только мать. Требовать такой любви от кого-нибудь другого нечестно.

Нет, не так рассказываю; дело не в самих подробностях, дело в том, что они значат. Мы были в её жизни главными, нас она поставила во главу угла. Ради нас исчезла музыка, и было продано пианино — слишком сильными они были конкурентами. Великое счастье, если в семье есть женщина, которая всегда наготове, всегда у неё есть для всех время. Вот только для себя времени у неё нет. Если отбросить штампы, которые в нас вколачивает общество, непонятно, почему женщина обязана наслаждаться каждой минутой общения со своими детьми, почему от неё так навязчиво этого ждут. Даже Софья Андреевна, которую Лев Николаевич и старшие дети считали воплощением животного материнского инстинкта, писала в дневнике: “Ну вот опять приглядываю за маленькими детьми; как они скучны!” Дикая тяжесть этого долга никогда не обсуждается. Между тем любовь к детям — как любая любовь; мы любим, но нам нужно и собственное пространство.

– Мама, правда ли, что человеку нужно личное время? — спросила я.

– Да, правда.

– Мама, было ли у тебя время для себя?

– Нет, никогда.

Как отчаянно искала она для себя это время, и какую страшную цену за него платила! Какие у неё были невыносимые головные боли! И ещё маячил страшный призрак диссертации, — я родилась, когда она была в аспирантуре, и так уж после этого она никогда и не защитилась, и ей грозило увольнение, и она каждый год отделывалась статьёй и обещанием, что уж в следующем году... Можно было проработать и проще, и неинтереснее. Но ей нужна была отдушина творчества. Фонетике она учила на основе художественного чтения стихов на французском — необычный, но самый верный подход, потому что неправильное произношение будет отброшено ритмикой стиха. Она заставляла студентов вдумываться в смысл стихотворения. Мама с большим трудом составила целую фонотеку французских записей поэзии (сколько она ухлопала на это своего “свободного” времени, компенсируя ночной подготовкой к занятиям!). А я и не замечала, что она работает. Иногда только ночью я просыпалась и видела, что она пишет что-то, положив доску на

ящик серванта (для письменного стола в нашей комнате места не было) или утром разыскивала ей её тетрадки, когда она, невыспавшись, опаздывала на работу, — это была ежедневная паника; ещё бы, после пяти часов сна. Печально, но из бывших студентов её мало кто помнит. Помнят имена тех, кто печатал статьи и читал лекции, но не тех, кто вёл практические занятия. Фонотеку растащили после её ухода на пенсию: в лингафонном кабинете никто кроме неё профессионально работать не умел, да и плёнка пригодилась для перезаписей Хампердинка.

Я могу точно сказать, что я унаследовала от отца — улыбку, его любовь к глупым шуткам, его чувство юмора, его ироническое и беззлобное отношение к людям. Но то, что я унаследовала от матери, назвать не хочу. Не потому, что эти качества плохие — как раз наоборот, — а потому, что с такими качествами трудно жить, и если желать себе добра, то нужно у Бога просить их не иметь. Но не важно, что именно я унаследовала. Вот то главное, что в ней было — артистизм. У неё были недюжинные актёрские способности. Она была бы замечательной оперной певицей (кстати, не толстая, радуйтесь — с идеальной фигурой до старости, безо всяких диет, — это был замечательный человеческий экземпляр). Мне бесконечно жаль, что она не стала пианисткой или певицей, и я с удовольствием бы не родилась, если бы это дало ей другую жизнь, достойную её огромных способностей. Мне жаль, что она вложила в меня все свои надежды — ведь я их не оправдала. Ей хотелось для меня другой жизни, осуществлённой. Я просто жила. Я не оправдала её надежд потому, что слишком покойным и счастливым было моё детство, слишком мало поэтому во мне амбициозности. И слишком мало отпущено таланта. Да, я оправдала бы надежды банальной матери, но перед своею мне стыдно.

Я всегда чувствовала в ней внутреннее напряжение, подспудный, задавленный трагизм мироощущения. Многие женщины зарывают таланты в землю. Не оттого ли они так часто несчастны, трудны в общении, так готовы истратить весь жар души на какую-нибудь никчёмную семейную войну? Человек не будет сам собой, если он задушил свой талант. Талант, не находя выхода, комкает и сминает человека. Но совместить этот талант с обычной жизнью женщине почти невозможно.

Когда она умерла, свет померк.

Любовникам городов

Дни, проведённые в беготне, кажутся бесконечными, но они кончаются, и наступает последний, в который хочется досмотреть всё, что было не досмотрено за неделю — желание похвальное, и можно ему отдаться, но только с утра. Вечер я оставляю на прощание с городом. Он каменный, и ему моё “до свидания” не нужно, это я ради себя бреду по вечереющей Венеции к Славянской набережной, надеясь подоспеть к закату и увидеть, если выпросишь у погоды, подсвеченные по-тёрнеровски облака и отражённый в устье канала солнечный столб, — обручальное кольцо лагуны с Венецией, каждый день разных сплавов, то пунцового, то жёлтого, то зелёного, то белого золота. Публика по-вечернему нарядна, и спешит в ресторан или на концерт; сплетая голоса в разговоры, ласково журчит монотонной песенкой. Все мы, и кирпичи, и люди, полуосвещены неярким предзакатным солнцем, которое всё ещё старается, висит над горизонтом, подпирает себя лучиками, но уже не может добраться до донца каменных щелей.

Я помню петербургские вечера: все мыслимые дела переделаны, и я ухожу с кафедры и бреду по длинному университетскому двору вдоль Двенадцати коллегий, наслаждаясь оптической иллюзией. Подобно луне, восходящей над горизонтом, золотой ребристый купол Исаакия кажется мне громадным, нависающим прямо над воротами, вырастающим прямо над Университетской набережной. И вдруг — щелчок, и купол резко съёживается, неведомая сила отбрасывает собор на положенное ему место за Невой. Сколько раз проходила по двору, столько раз видела это чудо. Выйдя из ворот и пройдя мимо дерева, которое помнит меня семнадцатилетней, шла по Дворцовому мосту над огромной массой воды, осенью серой, грозной, наводнявшей нижние ступени спусков Стрелки Васильевского острова, зимой белой, замёрзшей и покрытой ржавыми точками следов, а весной голубой, проносящей куски зеленоватого ладожского льда; проходила между Зимним и Адмиралтейством, огибая Дворцовую площадь, на улицу Дзержинского, радуясь, что я своя в этом городе, и знаю её настоящее название, “Гороховая”, и дальше по Гороховой к Загородному на Витебский вокзал, по тротуарам и мостам, мимо зелёных, жёлтых и серых зданий. Лучше всего так ходить летом. Зимой скользко, осенью — мокро. Зонтик я с собой

носила редко. Мы как-то все привыкли к дождю. Путешествие это наполняло меня покоем, как купание в холодном озере. Сколько раз и в беде, и в расстройстве бежала я по улицам Петербурга, постепенно замедляя шаг, успокаиваясь: Петербург "выпрямлял" меня, как Венера Милосская — Глеба Успенского.

Чувство это в основе биологично — я наслаждаюсь безопасностью своего специфического антропоидного биоценоза. Если у животных есть чувства, (а кто мы в сущности такие, чтобы им в этом отказывать?), то вот так ощущает термит свой термитник, муравей свой муравейник, пчела свой улей, бобёр свою хатку. Говорю о городе как экосистеме, за вычетом людей, воспоминаний, весёлого смеха встреч в "Лягушатнике". Возьмём Петербург голым, как он есть, без его прошлого, без наших друзей, знакомых — что от него останется? Очень много. Я испытываю чувственное наслаждение при виде вырастающих из асфальта кирпичных кристаллов. Но, Слава Богу, кругом не только кристаллы, природа всё ещё выступает компонентой города — её пока ещё не вытравили и не уничтожили до конца. Над городом натянут плафон: *буря мглою небо кроет*, или *синее небо, и в нём облака*, и его преобладающая краска определяет сущность города. Для меня самое приятное небо над любым городом — свинцово-серое, на манер петербургского; мне под таким небом уютно. Вода рек и каналов, как мы уже обсуждали, это подсветка зданий, приводящая стены в движение с помощью солнечных зайчиков; вроде того экрана, который профессиональный фотограф приставляет к роже клиента; воды не может быть много. На нас воздействует газон, стриженый кустарник, старая яблоня, которая вырастает чуть не вровень с крышей дворца, если её не обрезать и не требовать яблок; птицы, голуби, вороны, воробьи, чайки, а если повезёт — орлы с коршунами или аисты. И последнее, но немаловажное — ветер. Или он есть, или его нету. А если есть, то какой? Прохладное дуновение ввечеру, когда камни остывают, или в городе дует непрерывно, сильно, бросает в лицо пригоршни снега и дождя, выворачивает зонтики и гонит волну в устье реки?.. Все эти метео и зооусловия тоже часть нашего муравейника. Система больше своих частей.

Многие говорят: "я обожаю море, мне хорошо только в лесу..." Да, мы любим и лес, и луг, и море, и речку, и просёлочные дороги среди овсов, но всегда возвращаемся в своё логово — город, или его зародыш. Мы — общественные животные, нужные друг другу; я помню удивительное удовольствие, когда в вечернем пустом троллейбусе напротив меня уселась девушка; я посмотрела на неё и вдруг подумала — это обезьяна, и как же мне приятно, что напротив

меня сидит представитель моего вида, такая же, как я, обезьяна, а не собака или попугай. Но мы можем быть и жестоки, как крыса, которая учуяла чужой запах на соседе; с десятилетнего возраста я боюсь лестничных клеток.

Структура нашего биоценоза оказывает на нас глубокое влияние. Некоторым людям не повезло — они родились в противном сером городе из бетонных кубов, и тогда им приходится прилагать немало фантазии, чтобы расцветить действительность. А некоторым повезло — они родились в прекрасном городе, и они могут вообще прожить без фантазии, им всё равно будет хорошо. Странно, но все красивые города — старые города, теперь человечество явно утрачивает способность жить красиво. Несмотря на то, что я выросла в Московском районе, а потом жила в Купчино, современные ландшафты не вызывают у меня особой ностальгии, а иногда и отталкивают. Современное строительство, если его предъявить сразу, не давая времени на подготовку, вызывает рвотный рефлекс. Недавно таксист провёз меня по Ржевке — я там никогда раньше не бывала. Стояла весна, когда нет ни зелени, ни снега, только глинистое месиво, густо присыпанное печальными свидетельствами нашей жизнедеятельности. Из плоских пустырей торчали высокие дома, с которых сыпалась облицовка, дома серые от копоти и пыли, с кустарно обшитыми лоджиями, и вдруг подпёрли к горлу фобос и деймос, отвращение и ужас — неужели здесь можно жить? А если жить, то безобразие засасывает, ты его перестаёшь замечать, но оно исподволь и исподтишка точит сознание, истощает душу. В этих районах живут не какие-то там элои Уэллса, а такие же семьи, как моя, которой не нашлось площадей в старом городе. Красиво строить для таких, как мы, накладно. Нас просто стараются укрыть от ветра и снабдить унитазами, чтобы мы не срали где попало.

Есть два Петербурга, оба реальные. Оба — огромной силы воздействия. Что бы я делала, какой бы я выросла, если бы не было у меня отдушины старого города? Старый Петербург с непривычки или отвычки просто бьёт по глазам красотой, но и живя в нём, к нему не привыкаешь. Всем повезло, что у нас есть такое противоядие, и обидно, что второй Петербург постепенно заползает на первый, как морская звезда на коралл и откусывает от него по кусочку.

Мы изменяем свои биоценозы, они меняются на наших глазах, превращаясь из городов нашего детства чёрт знает во что, молодое и весёлое. Пятьдесят лет назад, гуляя по вечерам с мамой, я наслаждалась цветовой перекличкой окон комнат с большими мод-

ными абажурами: оранжевыми, зелёными и синими, — но теперь уже в моде бесцветные плафоны. Приехав в Купчино, где я жила двадцать лет назад, я вижу, что старое состарилось, зелёное разрослось, асфальт лопнул, по дворикам ходят худые беременные кошки, встопорщив для безопасности усы, на газонах растут лопухи, одуванчики и тюльпаны. Некоторые деревья уже срубили, и пни от них громадные. Заросла стёжка, по которой когда-то упорно, сокращая путь, шлёпали люди по щиколотку в грязи и колдыбали автомобили, занося её глиной. Застроены пустыри. Неужели и я жила здесь когда-то, в те годы, когда панельная плитка ещё прочно сидела на месте?

Уезжая, мы присматриваем себе новые биоценозы: некоторые нам ближе, а некоторые дальше; я могла бы жить в Венеции, но не могла бы во Флоренции... Экосистемы, где мне сразу же удавалось установить контакт с городом, это Вильнюс, Париж, Амстердам, Чикаго. Нью-Йорк? Москва? Нет. Почему? Не знаю. Рига, Мюнхен, Мадрид, Прага, Флоренция — нравятся, но не вызывают сродства. В чём сродство, непонятно, но оно не имеет отношения ни к быту, ни к культуре — контакт слишком короткий, чтобы прочувствовать быт и культуру. Сам город — дома, мостовые, мусорные бачки, — оказывает на нас воздействие; он или похож, или не похож на нужный нам тип муравейника. Возможно мы приобретаем свои представления путём импринтинга, с детства. Может, мы ищем всегда одно и то же, и потому некоторые устойчиво счастливы в любви, а другие стойко несчастливы? Мы способны врасти в чужую почву и полюбить чужое больше своего, но не есть ли это подмена, субституция; мы любим Венецию, воображая, что это Петербург..?

Мы поём оды нашим биоценозам, если мы наделены даром слова. Из них можно понять — *что* для других людей Город; оттого так интересно читать такие очерки. То, что мы видим, то что мы выбрали, то, чем Город для нас является, характеризует нашу личность. Каждый видит Город по-своему, каждый воссоздаёт для себя собственную, интимную идею Города. Можно пройти мимо, остаться невосприимчивым даже к Петербургу, но тут уж какая-то биологическая проявляется неполноценность. Какой прелестный травелог мог бы сочинить Ленин, который по словам Крупской знал все проходные дворы города на Неве! Увы, сколько ни ройся в 50-томном ПСС В. И. Ульянова, петербургского путеводителя не сыщешь, а только всё муть какая-то. Думаю, не любил он Петербурга...

Есть среди писателей прагматики, которые рассуждают о том, как города можно исправить, и сделать приятными для всех, да-

же для детей подземелья, и как здорово будет от этого в будущем. Прагматик изучает физиологию города, старается вывернуть содержимое городских карманов. Наибольшей популярностью у любителей городской физиологии пользуются трущобы с бомжами, проститутками, картофельными очистками в луже у помойного бачка и лоскутом неба, желательно серо-буро-малинового, в просвете между зданиями. Самые поэтические, трогательные и человеколюбивые произведения литературы вырастают из таких вот физиологических наблюдений.

Есть и романтики, которые понимают, что сточные воды заключат со временем в канализационные трубы и без их рацпредложений. Они вместо этого ловят момент, делают торопливые наброски, пока Город ещё не изменился до неузнаваемости, подстроившись под новое поколение. Они получают приток энергии и чувственное наслаждение от Города, как такового. Мне, при моей любви к Городу, как к биоценозу, созвучны не прагматики-прогрессисты, а романтики, которые поэтизируют даже скучные крыши с антеннами. Прагматик может приехать в эдакую творческую командировку, понять, написать, уехать. Романтику, чтобы писать о городе, нужно его знать, нужно кожей прочувствовать, а для этого нужно в нём пожить. Тициано Скарпа, рождённый в Венеции, написал прелюбопытную книгу “Рыба-Венеция”; в ней он пишет только о настоящем, ничего о прошлом (почти ничего — совсем избежать ссылок на прошлое, на 15 век в Венеции невозможно), рассказывает о неровных мостовых и столбиках причалов, о жвачке, которую туристы, проплывая под мостами, лепят на их своды, об укромных местах, где можно заняться любовью, о том, как во время новоднения на плечах несёшь любимую девушку из кино... Множество примет настоящего времени.

А можно ли не родиться, а приехать и вжиться? Да, такая надежда есть. Лучше всего это удалось в Венеции Бродскому. И Бродский, и Скарпа схожи: оба Венецией живут, а не просто её наблюдают, — и всё-таки они живут по-разному. Скарпа простой парень, он поэтичен по-простому, у него утробное понимание Венеции. Бродский утончён и совершенен. Очерк “Набережная неисцелимых”, переполненный исступлённой любовью к Венеции, прочесть необходимо — это может быть лучшее, что написано о её душе, глубочайшее в неё проникновение. Бродский выворачивает себя наизнанку в бесконечном любовном признании; Венеция для него женщина, которая ему изменяет. Венеция Бродского — это сплав прошлого и настоящего, интеллекта и ощущений; это и палаццо 18 века, и мечта об

идеальной, утончённой европеянке, и вкус жареной рыбы, холода, сырости, тумана. Оттого так люблю его очерк, что и мои впечатления от городов чувственные. У меня запах сырого, именно сырого снега, вызывает довольство, смешанное с обидой на то, что юности не возвратить. Грязные разводы на снегу в каналах, зима и огромная (Божья) миска пресной воды — вот по чему я скучаю. Я тоже искала в Петербурге прошлое, но иногда и просто гладила гранитный цоколь Биржи. И мне было важно, что здесь всё своё и все друг друга знают; и живут родные, и жили мои предки. Больно самой вырвать свои корни и пресадить себя на другую грядку — долго не верится, что ты действительно это сделала.

Любопытно сопоставить Бродского, укоренённого возлюбленного, с влюблёнными-временщиками. Где у Бродского рок, судьба, у Джудит Мартин каталог интересных фактов. Для Бродского Венецианская республика жива, он и стремился к ней через легенду, а Джудит Мартин лишена благоговения перед прошлым, так характерного для русского интеллигента. И там, где одному грезится призрак в глубине помутневшего зеркала, другой восхищается резной зеркальной рамой. Мисс Маннерс ищет не пищу для размышлений, а саму реальность, и тем самым счищает с Венеции патину легенд и фантазий. Реальность эта полна радости, ибо как иначе; зачем же тратить свой отпуск и лететь через океан? Хотя Бродский пишет и лучше, и возвышеннее, мне нравится и Мисс Маннерс, её подход освежает и избавляет от туманной тоски несбывшихся желаний. Любят они в ней разное, видят её по-разному, потому что в Венеции есть всё для всех, только сумей найти.

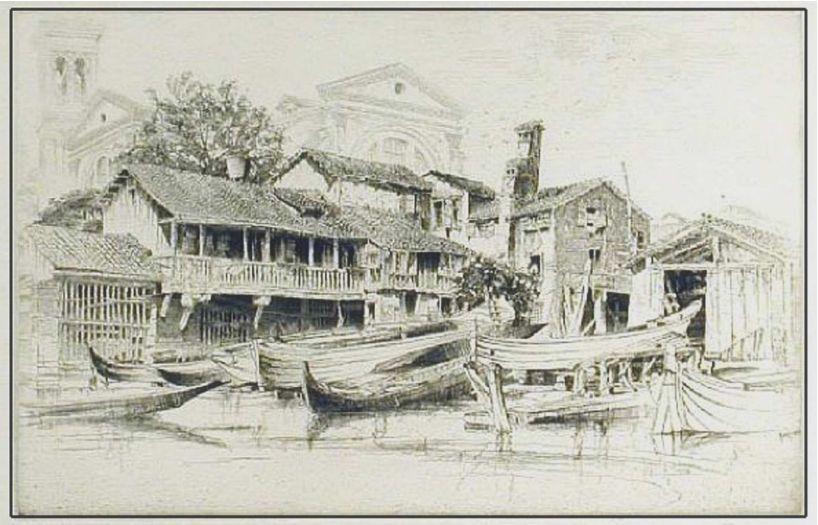
Закат меж тем потух, уже совсем темно, по-осеннему. Не хочется тратить время на ужин. Я покупаю три персика с баржи, борт которой вровень с набережной, и грызу их по дороге.

Наверно, я могла бы жить в Венеции: “Буон джорно? Коме ста?” — “Да так, помаленьку!” Но не представляю себя вросшей в этот город. Да врасту ли и в Петербург, если вернусь? В старости, когда отрезана пуповина? Обрету ли вновь собственный Город, пройдусь ли по нему хозяйкой, — так, как ходит синьор Гольдони по венецианской мостовой? Счастливый, юный, он полон сюжетов ещё не написанных пьес, женщины крутят им как хотят, он радуется кипучей, ликующей жизни Венеции, яркому освещению, оплаченному доходами Лотереи, переполненным лавкам, многие из которых работают до десяти вечера, или вообще не закрываются, и наслаждается *“обворожительным обликом этого города, ночью восхищающим ещё более, чем днём”*.

А вот он же, постаревший и разочарованный, но не разлюбивший:

“Венеция такой необыкновенный город, что о ней невозможно составить правильное представление, не повидав. Недостаточно карт, планов, моделей, описаний — надо её увидеть. Все города мира более-менее друг на друга похожи: эта не похожа ни на один; каждая встреча с ней после долгого отсутствия становилась для меня сюрпризом; по мере того, как увеличивался мой возраст, как множился мой опыт и копились сравнения, я открывал в ней новые черты и новые красоты”.

Санкт-Петербург, 2003



Дж. Т. Армс “Лодочная верфь, Сан-Тровасо, Венеция” 1926

"My works are the concrete expression of my emotional and intellectual being, of heart and mind, and of creative force, which transforms the concept into tangible form. Each is a message from me to you, the effort not only to tell you of the architectural beauty of some great church or the natural loveliness of a bit of countryside, but, more important to me at least, the feelings I have experienced in the contemplation of these things. They will possess meaning, interest, and merit in your eyes just to the degree to which I have been able to convey, and you to receive, this message".

John Taylor Arms

"Мои работы это конкретное воплощение моей эмоциональной и интеллектуальной сущности, сердца и ума, и творческой силы, которая воплощает идеи. Каждая - это моё вам послание, это попытка передать вам не только архитектурную красоту какой-либо великой церкви или природную прелесть пейзажа, но, - что ещё важнее, по крайней мере для меня, - чувства, которые я испытал при их созерцании. Они приобретут в ваших глазах значение, интерес и ценность только в той мере, в которой я смог передать, а вы - воспринять это послание".

Джон Тейлор Армс

Рассказать тебе, деточка, сказку про белого бычка? Рассказать про Веденец славный, синим морем опоясанный? Ох, не новые это сказки!

Ставлю на стол самовар электрический, высыпаю гору баранок на камчатную скатерть, раздаю чашки со сладким чаем, и начинается весёлый гомон. Тянутся к угощению Франциск де Коммин, Джон Рёскин, Джан Моррис, Жан-Жак Руссо, Анри де Ренье, Карло Гольдони, Иоганн Гёте, Джудит Мартин, Пётр Перцов, Иосиф Бродский и рассказывают-пересказывают то, что тысячу раз уже написано и переписано. Всё вроде уже сказано, но не удержаться. Венеция – это ведь не город, а свод легенд и мнений.

Так рассказать тебе, деточка, сказку про Веденец?

ISBN-978-0-9981894-4-4
New Heritage Publishers, 2021