

ПЕРЕЛИСТЫВАЯ «ОБРАЗЫ ИТАЛИИ»

Из окон гостиницы на Рива дельи Скьявони виден пароход, готовый к отплытию в Пирей и Константинополь. Темная тихая масса его вечерами заманчиво светится внутри электрическими огнями. Путешественник колеблется в выборе возвратного пути. «Венеция обращена своим лицом на восток, — размышляет он. — Для нас, русских, остается она, естественно, первым и последним этапом итальянского путешествия». Так начинается эпилог книги Павла Муратова.

Уже пробежали газетчики, возвещая убийство эрцгерцога; во взглядах разноплеменных посетителей Флориана и Квадри уже вспыхнули первые искры вражды. Иным Венеция являлась в последний раз, чтобы пригреться потом в предсмертные минуты и в годы страданий, и предчувствие этого усиливало тоску о неповторимости прежних странствий по Италии.

Настойчиво вспоминая о своих прежних итальянских поездках, русский писатель приходит к мысли, что есть одно несравненное преимущество у этой страны: не театр трагический или сентиментальный, не книга воспоминаний, не источник экзотических ощущений, но родной дом нашей души — такова Италия.

Ночью пароход бесшумно уходит. Колебания нашего путешественника разрешены в пользу немецкого вагона. Глядя на опустевшую стоянку в заливе Сан-Марко, он дает обет — возвратиться в Италию и в круге горизонта венецианской лагуны заключить свои дни. Обет завершает книгу.

Зачем, работая над эпилогом, Муратов приковывает взгляд и слух читателя к этому давно исчезнувшему пароходу? Трижды упоминая о нем, тот, для кого, кажется, не существовало неопишуемых впечатлений, сколь бы сильны, сложны, тонки или изменчивы они ни были, на этот раз настойчиво повторяет одни и те же слова. В начале эпилога: «...„Торино“ заманчиво светился внутри белыми электрическими огнями. Темная масса его, лежавшая в *basino San Marco*, не нарушала каким-либо нескромным шумом венецианской тишины». В середине: «...перед тихо лежащим в ви-

ду Пьяцетты темным остовом „Торино“. И в конце: «...то место водной поверхности, где накануне покоился он, заманчиво сверкая белыми электрическими огнями, не нарушая нескромным шумом венецианской тишины». Мы так и не узнаём об этом таинственном «Торино» ничего, кроме заманчивости его белых электрических огней, темноты его остова и его бесшумности. Зато уж эти неотъемлемые черты запоминаются навсегда, словно «Торино» никакими иными не обладал. Впрочем, в конце обнаруживается еще одно свойство: к бесшумности его присоединяется способность бесследно исчезать.

Я думаю, назначение загадочного «Торино» — замкнуть круг образов Италии иносказательным возвращением к прообразу, открывшему книгу за тринадцать лет до выхода в свет полного трехтомного издания с эпилогом¹. Автор не удовлетворяется тем, что посвящает Венеции начало и конец книги, и даже соображения о естественности для нас, русских, такого совпадения первого и последнего этапов итальянского путешествия ему недостаточно. Словно опасаясь, что невнимательный читатель, особенно из тех, кого заинтересует лишь новый, третий том книги, дочитав ее до конца, не заметит, что не только итальянский маршрут, но и круг образов Италии замкнут, Муратов вводит в эпилог столь явные отсылки к началу книги, что читатель уже просто не может не раскрыть из любопытства первую страницу первого тома, чтобы проверить свою память: не показалось ли ему, что пробегающие газетчики и Флориан с Квадри, о которых он только что прочитал, однажды уже промелькнули перед ним там, в самом начале? И, убеждаясь, что не ошибся, он читает на первой странице: «...Флориан и Квадри выдвигают столики на площадь. Газетчики пробегают под Прокурациями». Но тем самым эти эфемерные персонажи уже заставили читателя скользнуть взглядом по заголовку пролога «Образов Италии» — «Летейские воды», — а иного от них и не требовалось.

Образ «летейских вод» возникает в прологе постепенно. На каком-нибудь мостике — например, на Понте дель Парадизо, — как бы невзначай уточняет Муратов, — можно забыть, уйти взором надолго в зеленое лоно слабо колеблемых отражений. Такое же состояние испытываешь близ пустынного бассейна Мизерикордия, в квартале, где протекла вся жизнь Тинторетто. Все там напоминает давний, забытый сон. Недалеко оттуда набережная с видом на Мурано и на снежные Альпы. «За этими горами — все, что оставили мы в прежней жизни и от чего отделяет нас теперь зер-

¹ Первые два тома «Образов Италии» увидели свет в Москве в 1911–1912 гг., второе (двухтомное) издание вышло в 1912–1913 гг., окончательная редакция, дополненная третьим томом, появилась в 1924 г. в Берлине в издательстве З. И. Гржебина.

кало лагуны». Не тень ли гондола, без шума и усилия скользящая от Мурано к Венеции? «И самые эти воды — не воды ли смерти, забвения?»

Смутная поначалу догадка находит поддержку во впечатлениях от картин Джованни Беллини, чья живопись была так любима в родной его Венеции. Иные читатели настраиваются уже на экскурсию в Галерею Академии или в музей Коррер, но Муратов вдруг увлекает их воображение во Флоренцию, в Уффици, к «Озерной мадонне». Именно эта картина вспоминается ему в Венеции и помогает прояснить и развить свою интуицию.

Широкое пространство спокойных вод. На том берегу скалистые горы, в которых много пещер, поселение, дальше — замок, над всем этим небо с нежными, золотистыми облаками, отраженными темнеющим зеркалом вод. У самой воды в пещере пастух, и около него козы и овцы. Эремит спускается по лесенке от одиноко стоящего креста, и тут же стоит, как бы ожидая его, кентавр. Вдали, у домов селения, двое гонят осла и женщина беседует со стариком. А на переднем плане изображена чисто венецианская мраморная терраса. В левом углу ее трон, на котором сидит Богоматерь. По сторонам от трона две женские фигуры. Правее два старца, по видимому апостолы Павел и Петр. В средней части террасы в глиняной вазе растет невысокое дерево с густой листвой. Четверо младенцев играют около него. Один охватил ствол, как бы желая его потрясти, остальные держат в руках уже опавшие золотые яблоки. На другом конце террасы стоят св. Иов с молитвенно сложенными руками и пронзенный стрелами св. Себастьян.

Последнее из известных Муратову истолкований связывает сюжет этой картины с французской поэмой «Паломничество души»: младенцы суть души чистилища, река за мраморной балюстрадой — Лета. Он принимает эту гипотезу, но смысл картины открывается ему «не столько в том, что изображено, сколько в самом чувстве, каким проникнуто здесь все». Летейские воды! В той стране, которая расстилается за уснувшими зеркальными водами Леты, бродят в уединении скал наши души, когда их освобождает сон. «На утренней заре они второй раз погружаются в летейские воды и выходят, храня печаль, на берег жизни». Как это бывает с образами снов, образы «Озерной мадонны» напоминают писателю «какие-то места, где воды были так же зеркальны, облака так же светлы и тонки, далекие горы так же волшебны и мрамор так же бел и прозрачен». Мысль о Венеции овладевает его душой. Женщина на картине, внимающая таинству душ, покинувших мир, — высокая, молодая и стройная, в черном платке на плечах, в том самом zendaletto, который до сих пор носят венецианки, — не есть ли она сама олицетворенная Венеция? И если

это так, то не Италия ли та страна, которая простирается за уснувшими зеркальными водами Леты?

Для нас, северных людей, вступающих в Италию через Венецию, обращается Муратов к соотечественникам, воды лагуны становятся в самом деле летейскими водами. Здесь мы пьем легкое сладостное вино забвения. Вся прежняя жизнь становится легкой ношей. Италия так близко, за этим пространством лагуны! Мысль о прекрасной земле, на которую сейчас опускается ночь там, за тихими водами, с особенной силой пробуждается всякий раз при наступлении вечера в Венеции. Среди огней и движения на Пьяцце она приходит внезапно и уносит далеко, так далеко, что говор и смех праздной толпы звучит в ушах как слабый шум отдаленного моря. «В этой толпе всегда немало людей, только что ступивших на землю Италии и согласно переживающих ту же рассеянную мечту. Свет улыбки в их невидящих взорах выдает освобожденные души — души, уже испытывавшие силу летейских вод».

Завершая этим наитием пролог и помещая на его страницах репродукцию «Озерной мадонны» с подписью, решительно отвергающей уважение к факту, — «„Летейские воды“ Беллини», Муратов настраивает читателя на то, что лежащая перед ним книга не будет ни циклом эссе об итальянской культуре, ни путевыми заметками, ни дневником, ни собранием мыслей, ни литературной фантазией. Его вводят в книгу, близкую к «видениям» — популярным в Средние века повествованиям о странствиях душ умерших по загробному миру. В ней будет рассказано только о верхней сфере этого мира: недаром первый «глоток» летейских вод предложено испить на Понте дель Парадизо!

Картина Беллини предвещает все то, что происходит с душами, странствующими по этой стране: «...как анахорет, они припадают там к подножию высокого деревянного креста или встречаются в темных пещерах кентавров и пастухов, имеющих лишь смутное человеческое подобие, или на улицах неизвестных селений видят воплощенные образы евангельской притчи». Рефреном к этой программе прозвучит в эпилоге другая триада: в образах Италии запечатлелись «все образы божества, природы и человека». Итак, паломнику в «нашу страну молитв и очарований» предстоит заглянуть в погребенный мир жарких верований, долгих молитв и ненарушимых обетов; ее природа предстанет перед ним очеловеченной античными мифами; в глазах ее обитателей откроется ему вместе с евангельской истиной более древняя лукавая истина зверей и полубогов.

Обещания «„Летейских вод“ Беллини» исполняются, и, завершая странствие эпилогом, русский писатель узнаёт в потустороннем мире «Озерной мадонны» «родной дом нашей души» — ту навеки обетован-

ную землю, ту общую для всех прародину, которую мы, невольники, покидаем лишь для того, чтобы избыть назначенное нам бремя земного существования.

Родной дом... Вот почему в Италии все важно для нас и драгоценно. «Нет низменного в Италии, кроме того, что навязано ей чужими. Меланхолические вздыхатели о прошедшем, паломники исторических кладбищ лишь крадут ее гостеприимство».

Все родное причастно друг другу, все родное отражено друг в друге и напоминает друг о друге, все родное цельно и алогично. Вот почему одни и те же ритмы управляют рельефами Донателло и уличной жизнью флорентийского вечера; колокола Ave Maria звучат в золоте старого съенского мастера и в сегодняшнем закате над башнями Сан-Джиминьяно; дело любого итальянского ремесленника полно той же мажорной нотой, которой звучит гений Палладио; вкус всей палитры Тициана ощутим в сладостной свежести желтых плодов и виноградности слегка кипучего Вальполичелла; великолепный холод Уффици и жар простых сельских дорог Сеттиньяно и Фьезоле соединяются в нашей мечте.

Родной дом — это жизненная стихия, дающая ощущение слиянности начал и концов, единства прошлого и настоящего, неразрывности личного и родового. Вот почему в родном доме нашей души древняя правда вечного круговорота вещей не оставляет места скудной идее прогресса.

Июльскими вечерами 1914 года наш соотечественник на Славянской набережной вспоминает о прекрасной земле там, за тихими водами, на которую опускается ночь. Он должен покинуть ее, чтобы вернуться под суровое небо своей эпически нищей земли. Он медлит с отъездом, предчувствуя, что для тех, кто пересечет летейские воды на утренней заре, Италия окажется на этот раз не только за пределами обыденного земного существования, но и по ту сторону исторической катастрофы. Ночью призрачный корабль уходит.

* * *

Потусторонние видения действительны только для того, кто разделяет веру очевидца в существование неземной жизни, где все не так (или хотя бы не все так), как у нас. Но это доверие основывается еще и на известном сходстве представлений автора и читателя о посюсторонней жизни. Ведь без такого единомыслия мир иной не проявится во всей его необыкновенности для нас, грешных.

Средневековый визионер, обращавшийся к братьям по вере, был избавлен от необходимости напоминать им об известных особенностях земного существования. Современный писатель, вводящий нас в открывший-

ся ему мир, не может априори считать нас своими единомышленниками. Чтобы открыть наши души впечатлениям, прежде никем из нас не испытанным, он должен убедить нас в том, что сам он человек обыкновенный и что его взгляд на современную жизнь ничем не отличается от общераспространенных взглядов. Своим потусторонним видениям он должен противопоставить правдоподобный образ современности.

Этот образ должен быть таким, чтобы читатель сам потянулся душой прочь от современной жизни и возмечтал бы о странствии в обетованную землю, куда и уводит его автор. Я думаю, что готовность читателя поверить в подлинность видений порождается не любой правдоподобной картиной современности, но лишь той, убедительность которой основана на расхожих предрассудках, а не на фактах («Предрассудок! он обломок / Древней правды...»).

Образ современности, укорененный в древних как мир представлений о неотвратимой порче человечества, неустанно поддерживает Павел Муратов на страницах своей книги, чтобы читатель воистину принял Италию как родной дом своей души.

Как уйти от наших вечных деловитых будней? — восклицает он. — Мы обречены на жизнь в себе и отделены от мира. Мы достигли тонкостей в спиритуализации природы и жизни, но чувствуем себя в мире как в гостинице, где недоверчиво располагаемся на несколько дней и ворчим на равнодушного хозяина. Нас поражает чувство вечности, которым проникнуто искусство Кватроченто, нам непонятна его настойчивая мысль о будущем. Современная беспокойная и себялюбивая душа считает своим отечеством весь мир, но, в сущности, всему чужда и везде чувствует себя лишней. Мы гордимся своим знанием, но наше положение в мире напоминает положение ученого, который, прогуливаясь по саду, не узнаёт в нем ни одного дерева, хотя отлично знает общие законы роста деревьев. Во что бы то ни стало желаем мы оставить после себя наследство «истин», поэтому все живое и человеческое после нас исчезает, оставляя за собой только ряд выводов, только отвлеченные формулы своего существования. Путь к радостям непосредственного и нераздельного общения с природой закрыт для нас. Мы утратили простую гармонию мира. Душа наша скитается бесприютно в надзвездных и холодных пространствах, бродит в далеких и прошлых мирах, скользя бездомной тенью у чужих порогов, у потухших домашних огней, у покинутых алтарей и заброшенных храмов. Мы утратили небо и землю, отреклись от христианского мира, как и от языческого, заключив себя в тот средний мир, где души, не достойные ни ада, ни рая, сторают священно-бесцельным пламенем творчества. Новое человечество обречено жить под равнодушным небом и на опустошенной

земле, усеянной обломками разбитых верований, пророчеств и обещаний. Наша религия сторонится природных сил, заставляющих страстью изгибаться тело, льющих дождем виноградный сок и сжимающих в руке нож, занесенный для убийства, — потому что она не умеет преодолевать их и заставлять их служить себе. До сих пор мы переживаем затянувшийся эпилог главной трагедии человеческой души — перехода от язычества к христианству. Эkleктизм наших вкусов всюду находит источники наслаждения, но наша лицемерная, отравленная библейским иудаизмом мораль привыкла именовать соблазном любовные подвиги Юпитера и простодушно-безгрешное счастье его земных возлюбленных. Наша культура утилитарна, но, не сознавая своей зависимости от природы, мы не умеем бережливо, внимательно относиться к расточаемым ею дарам. Наши души утомлены, чувствительны и одиноки. Нестройная и гудящая одним звуком толпа современных городов унижает человека до положения обитателя улья или муравейника. Какой вид являла бы после крушения наша жизнь, наша цивилизация? Что можно было бы найти среди развалин современного Лондона или Парижа подобное нежному мраморному телу Венеры? Что привлекает в Италию людей, равнодушных, в сущности, ко всему на свете, кроме собственной выгоды, тщеславия и удобств спокойной жизни? Что заставляет их бросить насиженные гнезда в богатых предместьях Лондона, Парижа, Берлина и мчаться в быстрых поездах или на автомобилях к скромной деревушке на берегу южного залива, где они построили огромных и роскошных отелей? «Если спросить кого-нибудь из них о цели его путешествия, то он не задумываясь ответит: красивые виды. Есть особая эстетика природы, понятная только туристам. Пейзажные фоны старых флорентийских и умбрийских мастеров, картины Клода Лоррена, офорты Каналетто нисколько не помогут узнать ее законы. Об этом больше скажет витрина с раскрашенными открытками и сувенирами. Красивыми считаются яркие краски и резко очерченные, определенные формы. Туристы ищут природы, которая говорила бы языком выразительным и действующим даже на детское воображение. Как в искусстве, так и в природе они любят наглядность, определенность выражения и драматизм действия. Все вкусы их удовлетворены, когда половина пейзажа занята морем, а остальная часть его замкнута горами, когда на первом плане причудливо расположены дикие скалы, составляющие контраст с приятным пятном зелени, и когда все это еще дополнено живописной чертой, вносящей жизнь, — хижиной на берегу, лодкой, вытасченной на песок, или далеким парусом». Не научившись со дней Руссо быть ни более добрым, ни более мудрым, человечество приобрело способность замирать в восторге перед красивым видом. «Мы заблуждаемся, конечно, когда при-

нимаем эту способность за чувство любви к природе, в котором будто бы было отказано Античности и Возрождению. На самом деле она есть не что иное, как свидетельство нашего разрыва с природой. Оказавшись вне природы, мы научились глядеть на нее со стороны, что невозможно было для людей Античности и отчасти Возрождения, сливавшихся с ней в одно целое. Перестав понимать ее язык, мы, в силу неизбежного антропоморфизма, наделили ее своими собственными чувствованиями и помышлениями. Перестав слышать ее голоса, мы заменили их своей риторикой. Мир онемел с тех пор, как перестали шептаться дриады лесов и нимфы речных источников, заглушенные нестройными голосами наших прозаиков и поэтов. Нами утрачено вовсе чувство стихии, составляющей первооснову мира. Огонь, воздух, вода и земля перестали восприниматься нами как элементы всякого бытия еще задолго до того, как растворились они в схоластике научного мирозерцания... Открытия химии и учение Церкви давно соперничали между собой в заботах о мироощущении, отличном от того, какое знает дельфин, играющий в соленых безднах моря, птица, пьющая воздух в полете, саламандра, вечно рождающаяся в пламени, и дерево, глубоко пускающее корни в благодетельную землю». Небо Веронезе, «с его зеленеющей лазурью и золотом облаков, с его красноватыми телами богов и переливающимися радугой драпировками аллегорий, — разве это небо нашей теперешней унылой планеты!» «Наши города обеднели искусством, и мы, их дети, обеднели пониманием вечной символической души искусства». «Современная живопись существует неизвестно для кого и для чего, и достижений ее не ждут ни стены храмов, ни стены дворцов, ни стены частных жилищ. Не имея истинного обиталища, ютится она на выставках или в музеях». Безличное и бесстрастное государственное собирательство повсюду сменяет собирательство частное, полное личных страстей и вкусов. Музей изобличает материальное разобщение человека с искусством. Утерев соприкосновение с вещью искусства, мы принуждены питаться музейными абстракциями. Теснимые материалистическим адом нашей эпохи в рай чистых абстракций, мы, может быть, лучше подготовлены теперь, чем когда-либо, чтобы понять знаки образов, населяющих сокровенную область творчества — художественную концепцию. Но «творческое воображение старых мастеров, быть может, постигаем мы слишком по-своему нашим болезненным, обостренным, замкнувшимся от действительности воображением». «Человечество, столь ревностно ниспровергающее троны, преследуя свой мираж справедливости, — в силах ли оно бороться с тенями и духами, населяющими места разрушений, с призывами их, манящими нас в страну чудес...»

«...Художественное чудо — единственное из чудес, посещающее мир даже в наши скептические дни».

Объединив всеохватным уравнильным «мы» себя, и милейшего друга Бориса Константиновича Зайцева, и всех остальных близких и далеких читателей, и все современное человечество, Муратов в Италии часто вспоминает об одной, оставленной там, за летейскими водами, стране, к которой неприложим общий аршин. Это вам не Лондон, не Париж, не Берлин и не Америка, которую лучше бы уж и не открывал Христофор Колумб. Неожиданность ассоциаций, встающих в воображении автора, постоянно поддерживает в читателе чувство метафизического родства Италии с Россией.

Россия напоминает о себе во Флоренции — всегдашней близостью деревни; в Лукке — разговорами гостей Анны Павловны Шерер о Буонапарте и Элизе Баччиоки; в Сан-Джиминьяно — неопределенной грустью, невыплаканной жалобой своих лесов и оврагов и ночными думами по пути в саях от Переславля-Залесского к Троице или еще ночью апрельской, пасхальной где-то под Малоярославцем, когда так много было звезд, будто кто их высыпал из мешка; в окрестностях Сьены — безлюдьем, которое, впрочем, идет только к странам, совершившим давно свое дело в истории; в Риме — улицами, по которым ходил Гоголь, и блестящей синовой неба, о которой он писал; славной розами виллой Волконских; тоской по северной прохладе и шелесту плакучей ивы; «Октябрьским праздником в Риме» Александра Иванова и его записными книжками, которые автору доводилось перелистывать в Румянцевском музее; на лесных дорогах Альбанских гор — удивительно крепким, даже резким не по-итальянски, весенним воздухом, знакомыми деревьями, глиной, оврагами, запахом прелых листьев; в римской Кампанье — эрмитажными пейзажами Пуссена; в аббатстве Субиако, первом на Западе монастыре, основанном св. Бенедиктом, — глубоким вниманием и любовью к тому виду, который открывается из окон монастырских келий или трапезной, и фресками, говорящими о том времени, когда Италия и Россия были сестрами, учившимися искусству у одной матери — Византии. Среди этрусских гробниц Корнето Россия напоминает о себе линейностью и бесконечно сильной немногочетностью своих икон XV и XVI веков, драгоценностью приемов их написания, чрезвычайно глубоко проникающим их чувством стиля — всем тем, что не хуже этрусской стеной живописи помогает угадывать общее зрительное впечатление от утраченных греческих картин; в Неаполе — живописью Сильвестра Щедрина; в Пестуме — циклопическими очертаниями Монте-Альбане на фоне ивановского «Явления Христа народу»; в Монреальском соборе — варварски пестрыми и гро-

моздкими композициями Васнецова; на равнинах Сицилии — своими степями, а в окрестностях Сиракуз — скромной мятой среди незнакомых южных трав и непостижимостью народной стихии, разбивающей все усилия сознательной воли; над далями Умбрии — стихотворением Вячеслава Иванова; в Ассизи — столь похожими на св. Франциска новгородскими блаженными, московскими юродивыми и добровольными изгнанниками последних лет — всеми, под чей неумолчный призыв прошла вся российская история; перед «Рождеством Богородицы» Сассетты в Оссерванце под Съеной — нарядностью красок русских икон «Рождество Богородицы». По дороге к великому бенедиктинскому монастырю Монте Оливето Россия напоминает о себе мягкими сосновыми иглами, устилающими землю, запахом хвои, сквозной тенью, скрипом верхушек, криком иволги в монастырских лесах и непоказной хозяйственностью монастырских построек; в миланском Каstellо — кирпичными зубчатыми стенами Московского Кремля и Успенским собором Аристотеля Фиорованти, некогда работавшего при дворе Франческо Сфорца. На архитектуру Палладио Россия отзывается живой гармонией пушкинских стихов, тонким стилизмом Жолтовского и неисчислимыми декоративными, театральными фасадами, украсившими ее усадьбы в конце XVIII — начале XIX века. В Бергамо русский писатель приходит к мысли, что самые крупные социальные несчастья не бывают ни анахронизмами, ни абсурдами: всегда нечто отвечает им в духе и в смысле времени.

Образ России, возникающий из многочисленных и всегда внезапных воспоминаний о ней, вспыхивающих в памяти автора, где бы он ни находился, — этот образ таков, что читатель с благодарностью узнаёт в своем вожатом собрата не только по несчастью жить в современном мире, но и по привилегии быть русским человеком — выходцем из сохранившей свою первозданность окраины мира, откуда идет верный путь к сердцу Италии. «Родной дом нашей души» — это у Муратова родной дом русской души.

Русская душа, странствующая среди образов Италии, жаждет любви, воли и счастливой гармонии духа и материи. Но любовь царствует в мире лишь в предчувствии великих исторических гроз, когда делаются бледными лица, неверными улыбки, беспокойными взоры, когда радости становятся острее от примешанной к ним смутной печали, когда уходит сознание прочности вещей и движения делаются легкими, не оставляющими следа, когда близка смерть и вся жизнь, весь мир кажутся милее и певучее, — как это было в дни любви Джулиано Медичи и Симонетты Каттанео. Кратко греховное счастье. Воля? Но душа вольна лишь по ту сторону Леты, и на рассвете каждого дня есть минута, пронизывающая болью, тос-

СОДЕРЖАНИЕ

Перелистывая «Образы Италии»	5
------------------------------------	---

КНИГА 1

Венеция	19
Путь к Флоренции	101
Флоренция	163
Города Тосканы	252

КНИГА 2

Рим	329
Лациум	446
Неаполь и Сицилия	472

КНИГА 3

От Тибра к Арно	539
Север	647
Венецианский эпилог	737
<i>И. Ю. Чмырева. Золотая пыль фотографий</i>	819
Список иллюстраций	826
Указатель имен	830