

# Содержание

ГЛАВА ПЕРВАЯ	<i>Вступление</i>	Туда, туда – куда, куда?	7
ГЛАВА ВТОРАЯ	<i>Милан</i>	Улыбка Леонардо	23
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	<i>Милан</i>	Кастелло Сфорцеско	41
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ	<i>Милан</i>	Карло Борromeо	59
ГЛАВА ПЯТАЯ	<i>Милан</i>	Золушка	77
ГЛАВА ШЕСТАЯ	<i>Милан</i>	Либерти	95
ГЛАВА СЕДЬМАЯ	<i>Павия</i>	Ломбардский Оксфорд	117
ГЛАВА ВОСЬМАЯ	<i>Монца</i>	Железная курица	139
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ	<i>Комо</i>	Последний день Муссолини	159
ГЛАВА ДЕСЯТАЯ	<i>Лоди</i>	Большая жратва	177
ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ	<i>Пьяченца</i>	Рыцари и кони	201
ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ	<i>Пьяченца</i>	Печень Армани	223
ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ	<i>Кремона</i>	Скрипки и тигрицы	237
ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ	<i>Брешия</i>	Виттория и Победа	261
ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ	<i>Брешия</i>	Львица в вишневой шали	279
ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ	<i>Бергамо</i>	Век двадцатый, век шестнадцатый	295
ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ	<i>Бергамо</i>	Дерево для башмаков	311
ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ	<i>Мантуя</i>	Девы Озера	329
ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ	<i>Мантуя</i>	Джулио	349

## Туда, туда – куда, куда?

*Русская жара. – Гоцци и Воронихин. – Питерская бамбочата. – Незнакомка. – Ты знаешь край. – Мертвые души с ревизорами. – Разные Италии. – Венецици и Веденец. – Петр Андреевич Толстой. – Людмила. – Александр Иванов. – «Записки сумасшедшего». – П.П. Муратов. – Футбол*

**У**дивительная жара выдалась в России летом две тысячи десятого. Леса горели, Москва задыхалась от дыма, а Дворцовая площадь в Петербурге так пыхала жаром, что роллеры и туристы на ней были похожи на живых карасиков, брошенных на сковороду, стоящую на медленном огне, и смешно подпрыгивали на раскаленном асфальте, трогательно раскрывая ротки в попытке заглотнуть побольше воздуха. А в небесах виднелось, как вышел другой конь, рыжий; и всадник, сидящий на нем...

В апокалиптическом мареве плавящегося от жары Петербурга небольшой садик у воронихинской решетки казался наделенным чертами волшебного оазиса из сказки «Любовь к трем апельсинам» Карло Гоцци: принц, возвращаясь домой, утомленный жарой и жаждой, так как путь его проходит через пустыню, видит оазис, садится у источника и, достав вожделенный апельсин, решает его очистить и хоть чуть-чуть освежиться. Не тут-то было: вместо сочной мякоти из апельсина выскакивает девушка, прекрасная собой, и со словами: «Ах, кто разрушил мой затвор! О небо, как я стражду! Чтоб не оплакивать меня, дай утолить мне жажду!» – падает на землю. Принц бросается к источнику, начинает черпать воду – за неимением ничего лучшего своими башмаками, льет на девушку воду, та оживает, и оказывается, что она дочь Конкула, короля антиподов. Воронихинский садик вполне сходит за место, где запросто можно встретить дочь короля антиподов.

Сказочность апельсинщины-итальянщины садику придает чудный фонтан-поилка – ну чистая гоцциева фантазия, – сооруженный из массивных гранитных глыб, с грубой бородатой физиономией некоего речного божества, выплевывающего воду в гранитное корыто, и надпись «1809 ГОДА» вокруг, что для Петербурга указывает на

седую древность. В русском восприятии фонтан – некое излишество, предмет роскоши; фонтан для русских – чистая декорация и должен бить вверх. Этот же, творение Тома де Томона, некогда украшавшее Царскосельскую дорогу, возвращает фонтану его первоначальный и истинный смысл – это источник, им можно пользоваться, – и в жару в гранитных корытах так приятно обмыть лицо, и наступает минутное облегчение, выплунутая богом реки вода кажется даже чистой, хотя это иллюзия, это обычная водопроводная петербургская вода из ржавых труб, а никакая не римская, спускающаяся с гор по акведукам.

Но ведь тьмы низких истин любой обман нам дороже. Рассудок мой и так от жары расплавился, растекся и не особенно мне досаждал низкими истинами. Мой замутненный и осоловевший взор легко принял этот кусок русской Италии за фата-моргану. Колонны Казанского собора, нашей мечты о Бернини, воронихинская чугунная решетка, самая красивая в городе и в России, деревья, липы, дубы и клены, не платаны и пинии, конечно же, но старые и тенистые, – все было сказочным и нездешним. Садик – излюбленное место молодежной тусовки, и, располагаясь у входа в собор, он, как прицерковным садикам и полагается, последнее время стал местом сбора нищих и бомжей; смесь молодых и нищих придает этому уголку города особую живописность, прямо бамбочтата какая-то. Бамбочтатами назывались жанровые картинки римской жизни XVII века, изображающие нищих и разбойников среди античных развалин, и такое название они получили из-за голландца Питера ван Лара, в Риме жившего и прозванного Бамбоччо – Попрыгунчик, Карапуз, самого известного изготовителя бамбоччат. Константин Вагинов, лучший из писавших в 20-е годы прошлого века об умирающей петербургской культуре и создавший замечательный образ Петербурга, превращающегося в Ленинград, так и назвал один из своих романов про петроградскую жизнь – «Бамбочада».

Бамбочада в Воронихинском садике – буду, вслед за Вагиновым так, а не «бамбоччатой», как должен правильно произноситься этот термин, называть отечественные вариации этого жанра – конечно же, питерская, а следовательно, русская. Все безнадежно испорчено заборами, ужасающими строительно-техническими халупами, прилепившимися прямо к стенам собора, и временным сараем общественного сортира, который, нагло раскорячившись в нескольких шагах от соборных дверей, так же как и халупы, из временного превратился в постоянный. Но все это не важно, жара располагает к грезам, и, двигаясь к вожделенной поилке, я предавался вагиновской меланхолии, – как вдруг вдалеке, среди толпы, возникла женская фигура, своей нездешне экстравагантной элегантностью толпе чуждая, совершенно отдельная, – что может быть более естественно для Петербурга, чем появление Незнакомки, – и, дыша духами и туманами, она замаячила вдалеке, бежево-коричневое видение, дева, облаченная во что-то непротивно обтягивающее и в то же время свободное, странно грациозная той явно акцентированной неуклюжестью, что свойственна лучшим произведениям подлинной *alta moda* – высокой моды. Обе руки были оттянуты мешками – отоварилась, наверное, в модной стекляшке, недавно возникшей за воронихинской решеткой

вместо снесенного грязно-красного кирпичного строения фабрики, на которой когда-то работала моя бабушка, – стекляшка полна бутиков. Фигура приближалась ко мне, выплывала из марева моей фата-морганы, обретая очертания «объективной реальности, данной нам в наших ощущениях», и вот она в реальность уже превратилась, я в нее чуть ли не носом уткнулся и увидел, что это старая бомжиха, – хотя, может быть, и не старая, возраста не разобрать. Бомжиха была одета в какие-то коротковатые грязные коричневые брюки, а ее тело, иссохшее и поэтому хранящее стройность, испитое и изящное, с большой грудью, совсем не обвислой и казавшейся особенно большой по сравнению с тонкими руками, обтягивала бежевая майка с надписью *Italy is cool*. Мешки в ее руках были ее скарбом, который она таскала с собой... Помня совет Ахматовой реальности не верить и, если тебе какая-нибудь баба явится, тут же ее спрашивать: «Ты ль Данте диктовала страницы “Ада”?», я не растерялся и виденью прошептал:

«Ты?»

Оно же мне, само собою, в ответ:

«Я».

*Italy is cool* – очень простые, четкие буквы, замечательно соответствуя стильному облику незнакомки, смотрелись столь же выразительно, как «мене, текел, фарес» в вавилонском небе Валтасара. Муза моя. Никакого особого помутнения разума не было надо, чтобы вспомнить:

*Kennst du das Land...*

Ты знаешь край...

«Ты знаешь край?» – это один из любимых русских вопросов. Он, как и большинство других «русских вопросов», вообще-то имеет нерусское происхождение и впервые был задан Гете в его романе «Годы учения Вильгельма Мейстера». Это маленькое стихотворение, вкрапленное в повествование и названное «Песнь Миньоны», так впечатлило русскую душу, что превратилось в своего рода хит – хит в буквальном смысле этого слова, так как на слова русского перевода написано множество салонных романсов. А что такое в девятнадцатом веке романс, как не сегодняшние «я сошла с ума, я сошла с ума» и «невозможное возможно» тату и биланов? Все наперебой голоса о некоем крае, и переводов этого стихотворения в русской поэзии образовалось несколько десятков, так что по ним можно проследить все развитие русской поэзии от романтизма до модернизма. Василий Андреевич Жуковский утверждает: «Я знаю край! там негой дышит лес, Златой лимон горит во мгле древес, И ветерок жар неба холодит, И тихо мирт и гордо лавр стоит...» Аполлон Николаевич Майков манерно восклицает: «Ах, есть земля, где померанец зреет, Лимон в садах желтеет круглый год; Таким теплом с лазури темной веет, Так скромно мирт, так гордо лавр растет!..» Федор Иванович Тютчев же вопрошает: «Ты знаешь край, где мирт и лавр

растет, Глубок и чист лазурный неба свод, Цветет лимон, и апельсин золотой Как жар горит под зеленью густой?..» И наконец, Борис Леонидович Пастернак своим пурпуром королька – использованием научной классификации апельсинов – привносит некую ноту близости к рыночной современности: «Ты знаешь край лимонных рощ в цвету, Где пурпур королька прильнул к листу, Где негой Юга дышит небосклон, Где дремлет мирт, где лавр заворочен?»

Что ж, кто не знает этого края. Италия есть страна, занимающая Апеннинский полуостров и прилежащие к нему острова: два крупных и много маленьких. От остального мира Италия отделена горами Альпами, а также морями, омывающими ее берега: Лигурийским, Тирренским, Ионическим, Адриатическим и Средиземным, самым большим, частью которого и являются все четыре вышеперечисленных. Поэтому и климат в Италии средиземноморский, а населяют ее преимущественно итальянцы, в основном католики. Столица Италии – город Рим, город древний, в нем чуть больше миллиона постоянного населения, и кроме Рима в Италии есть еще два больших города, Милан и Неаполь, в остальных же ее городах меньше миллиона жителей. Несмотря на это, Италия – высокоразвитая индустриальная страна, входящая в десятку самых развитых стран мира. Наиболее развиты в ней машиностроительная, нефтеперерабатывающая, нефтехимическая, текстильная и кожевенно-обувная отрасли промышленности. В Италии производится 2 293 000 тонн апельсинов в год (девятое место в мире), а также виноград, кукуруза, рис и сахарная свекла. Италия к тому же один из крупнейших районов международного туризма, и ежегодное количество посещающих ее превышает пятьдесят миллионов человек, что практически равно ее населению. Причем с каждым годом туристов в Италии становится все больше и больше.

И что же этим ежегодным пятидесяти миллионам от Италии надо? Куда и зачем они едут? За средиземноморским климатом, на шопинг, за какими-то неведомыми удовольствиями? Едут и ехали уже несколько тысячелетий подряд, подбираясь к Италии по морям, как Одиссей и следовавшие за ним греки, переваливая через заснеженные Альпы, как галлы, карфагеняне, германцы и бесчисленные христианские паломники, несясь по воздуху, как современные американцы, японцы и русские. В Италию едут и Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, и Артемий Филиппович Земляника, и Чичиков, и Хлестаков, и Манилов с Ноздревым, и Анна Андреевна с Марьей Антоновной, и дама приятная во всех отношениях и просто приятная дама, и даже Акакий Акакиевич откладывает свои премиальные для того, чтобы побывать в стране, занимающей девятое место в мире по производству цитрусовых. Вся Россия рвется туда, туда, где лавр цветет и апельсины зреют.

Географическая Италия, производящая реальные цитрусовые, – неоспоримый, конкретный, реально существующий факт. Столь же конкретный и реальный факт, как и то, что у алжирского дея под самым носом шишка, как это написано в гоголевских «Записках сумасшедшего». Однако у каждого – своя Италия. У Сквозник-Дмухановского Италия состоит из родных русскому сердцу лиц окружения Берлускони

и основательности отдыха на лигурийских курортах; у Хлестакова Италия – нарисованная статейками в GQ и Men's Health страна Прады и Дольче с Габбаною; у Чичикова Италия – страна самых лучших панталон брусничного цвета с искрой, отличнейших морских гадов, официантов-пройдох и хороших возможностей для разумной деятельности; Манилов грезит об Италии Боттичелли, фра Анжелико и дольче виты; а у Акакия Акакиевича Италия связана с тряской в автобусе, грязноватой гостиницей в районе вокзала Термини с одним душем на этаже, общими, входящими в стоимость поездки обедами, где на первое вместо супа почему-то дают макароны, плавающие в чем-то красном, и августовской жарой на Форуме, от которой плавятся и мозги, и камни, и ящерицы на камнях, а экскурсоводша что-то талдычит о цезарях, триумфах и каком-то Тите. Коробочка же мне рассказывала, как заезжие купцы-итальянцы у ней одну девчонку завезли, так ничего, девчонка устроилась, сначала помыкалась, правда, ничего об этом времени и не рассказывает, а потом и на фабрике работала, и в ихнем госпитале горшки выносила, и ничего, замуж вышла, дети, двое, такие чернявенькие, мне ее мать фотографию показывала, зовут Петя и Павлуша, имена такие человеческие, прям как у нас, бабка все плачет и плачет, заливается, а что плакать? внучата ладные, все у них как у людей, а здесь бы кто знает что с ними было бы, да и девчонка ведь безголовая, а там, вишь, не пропала, человеком стала. Много теперь таких коробочкиных девчонок по Италии шляется.

В общем, в сознании каждого культурного человека есть свой, индивидуальный образ Италии. Рождается он задолго до встречи с реальной Италией и предопределен множеством идей, чувств, мыслей и ощущений, пережитых как результат культурного опыта. В каждой европейской, а сегодня и не только европейской, культуре есть своя Италия, создаваемая на протяжении столетий. Есть Италия американская, от «Женского портрета» Генри Джеймса и до «Ускользящей красоты» Бернардо Бертолуччи, там все приличные американские девушки искали случая в Италии страстный роман завести и девственность потерять, а женщины постарше и побогаче вроде Изабеллы Гарднер или Пегги Гугенхайм дружили с Беренсонами, вывозили из Италии Тицианов и сиенскую живопись на золотом фоне, так что в Америке Тицианов и сиенцев чуть ли не столько же, сколько и на их родине, и американские центры по изучению итальянской культуры понатыканы по всей Италии, и был еще «Талантливый мистер Рипли», там Джуд Лоу знал, что летом в Италии в вельвете не ходят, а ходят только в льне, а его убийца Мэтт Дэймон не знал, узнал позже, поэтому расстраивался и убил Джуда Лоу и еще нескольких, одного – в римском палаццо, прямо римским бюстом припечатал, и пьятца ди Спанья, по ступеням Одри Хепберн сбегает, изображая из себя европейскую принцессу, а на террасе, выходящей на эту площадь, миссис Стоун – она же Вивьен Ли – ловит свою последнюю весну, и Венеция, Гемингвей – так его Набоков кликал – в «Харрис-баре» сидит, беллини пьет, карпаччо закусывает, в «Утешении чужаков» за Рупертом Эвереттом, великовозрастным Таддио, Хелен Миррен со своим мужем, Кристофером Уокеном, по всей Венеции гоняется, и Ганнибал Лектор в Палаццо Веккио читает лекцию о Данте, кто ж еще, кроме каннибалов, Данте читать будет, поэтому и Уорхолу Рим совсем

не понравился, хот-доги там такие же, как и везде, и вообще Уорхол в Риме оказался только из-за того, что туда Лиз Тейлор поперлась. Есть и Италия японская, о ней я мало что знаю, но Мисима в «Исповеди маски» рассказывает, что в детстве его было не оторвать от созерцания святого Себастьяна Гвидо Рени, от его тела, пронзенного стрелами, и вместе с Гвидо он впитал в себя Италию и чувство прекрасного, поэтому потом и стал таким изысканным и жестоким, сделал хакари на телевизионной башне. От Мисимы тягу к итальянской красоте унаследовали и другие японцы, и дорожный венецианский отель «Бауэр» очень украшают молодые японские пары, проводящие в Италии медовый месяц, такие изящные, точеные, прямо укиё-э Утамаро, только в Миссони и с шикарными дизайнерскими пакетами в руках, и среди пар молодоженов одна пара, он и он, особенно точеные, особенно изящные, прямо укиё-э Утамаро, и театр но, и кабуки, и с ног до головы обряжены в «Миссони», и с дизайнерскими пакетами в руках, и толпы японцев попроще, белый верх, черный низ, белые носочки, фотографируются стадами на Пьяцетте, у Сан Марко, у Пантеона, у Кампаниллы Джотто и на фоне гвидо-рениевского святого Себастьяна, пронзенного стрелами. Есть еще Италия датская, с Торвальдсенем и Андерсенем, умильная, чистая, детская, с мальчиком на бронзовом кабане; есть Италия финская, Италии канадская и бразильская, есть даже Италия тунисская, начатая походами Ганнибала и продолженная нелегальными эмигрантами, арестованными на острове Пантеллерия береговой полицией.

Всяких Италий хоть пруд пруди. Для Европы Италия, конечно же, важнее всего, так как по многим причинам Италия стала своего рода ключом к самосознанию европейских культур, и чем более развита и глубока культура, тем более ярким и индивидуальным образом Италии она обладает. Каждая европейская культура создавала свою Италию, больше похожую на автопортрет, отраженный лъстивым зеркалом. Образ выходил столь совершенным и самодостаточным, что порой было уже необязательно ехать в вожделенный край за жизненными впечатлениями. Для английской культуры со времен елизаветинской трагедии Италия была страной, где цвела идеальная жизнь, полная красоты и страсти. Альбиону всегда не хватало чего-то подлинно изысканного, и еще в XVII веке сэр Генри Вуттон в «Панегирике королю Карлу» пишет об «Италии – величайшей Матери изящных искусств», провозглашая этого короля, известного элегантностью своего двора, наследником именно итальянских традиций. В Италии происходит действие шекспировских пьес, в Италии разыгрывается чисто английская история леди Гамильтон, с Италией связаны романтические мечты Блейка и Фюссли, а в наши дни – культурологические построения Питера Гринуэя. И все это о любви, любви и крови.

Франция к Италии относилась спокойней, осознавая себя законной наследницей итальянского пластицизма. Со времен Франциска I, заглотившего Леонардо, и школы Фонтенбло, когда французы экспроприировали Челлини, Россо и Приматиччо, Франция уверенно ориентировалась в итальянской культуре. Время от времени она завоевывала Италию, но Италия на это не очень обижалась: Наполеона даже и любила, все же хоть и корсиканец, но почти свой. Французы обожали в Италии жить,

и один из самых блистательных представителей острого галльского смысла, Никола Пуссен, провел в Риме почти всю свою жизнь. Столь же естественно чувствовали себя в Италии Фрагонар, Стендаль, Энгр, Коро, Дега и Пруст. Причем последний устами главного героя «В поисках утраченного времени» признавался, что поездки в Парму, Флоренцию и Венецию даже и не обязательны, так как одно произнесение имени города делает картину осязаемой. Так хорошо он чувствовал Парму по «Пармской обители» Стендаля, Венецию по Мюссе и Рим по Шатобриану.

Но самые сильные чувства к Италии испытывали немцы. Со времени варваров германский дух мучился Италией. Гогенштауфены вообще из Сицилии и Неаполя старались не выезжать, Рим был столицей Священной Римской империи, и уже даже без Рима немцы еще долго жили в границах этого призрачного образования. Германия постоянно устремлялась к Италии, посвящая ей лучшие порывы своей взволнованной немецкой души. Любовь к Италии носила у немцев несколько садомазохистский характер, в ней было и желание обладания, и желание разрушения, и, вслед за Гете, романтики окрестили ее *Sehnsucht nach Italien*, чудесное выражение, в нем и тоска, и нежность, и болезнь души, и «страстное ожиданье, горькая зависть, малая толика презрения и вся полнота целомудренного блаженства» Томаса Манна. *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...* Гете стало квинтэссенцией этой тоски-болезни. Так что вся германская культура двигалась призывом *Dahin, dahin Geht unser Weg; o Vater, lass uns ziehn!*, что Борис Пастернак перевел как «Туда, туда Уйти бы нам, мой милый, навсегда!». Ни англичане, ни французы ничего подобного этому призыву не придумали.

В большинстве европейских культур образ Италии ясно обрисовался уже в XVI веке. Россия здесь сильно запоздала. В силу своей отдаленности от Запада, из-за всех этих лесов и снегов у России было не из чего лепить свою Италию. Так, что-то доходило через Польшу, но Русь благодаря православию и татарам Европы чуждалась. Что германцы, что латиняне, все они были нехристи и немцы – немые, и после общения с ними полагалось руки мыть. О Риме мы, конечно, слышали, но все связи русского царства и Италии во время Ивана III исчерпывались абстрактной идеей Римской империи, чьей прямой наследницей через Константинополь провозгласило себя Московское царство, сознательно отъединив и противопоставив православию католической Европе. Православная-то Европа от Греции до Румынии вся была под турками. Конечно, Аристотель Фиораванти построил Успенский собор, но итальянца в Москве заставляли строить по-русски, точнее – по-гречески, а не по-итальянски. Потому-то стены и башни Каstellо Сфорцеско в Милане все время русским о Москве напоминают, но стены и башни Кремля итальянцам об Италии говорят мало.

Хотя «Слово о полку Игореве» говорит нам, что «Ту Нѣмци и Венедици, ту Греци и Морава поють славу Святъславлю, кають князя Игоря, иже погрузи жиръ во днѣ Каялы, рѣкы половецкия, рускаго злата насыпаша» (что в переводе Н.А. Заболоцкого звучит глаже, но гораздо менее выразительно: «Венецейцы, греки и морава Что ни день о русичах поют, Величают князя Святослава. Игоря отважного клянут»), это са-



мое раннее упоминание об Италии в России не более чем метафора, пиарное преувеличение: венецианцам до князя Игоря мало было дела. Зато автор «Слова о полку Игореве» – если он и в самом деле существовал – свидетельствует, что уже в конце XII века некие представления об Италии в голове русской интеллигенции имелись, хотя они были относительны и фантастичны, как «Песнь венецкого гостя» из оперы Римского-Корсакова «Садко». Эти слова, бессмысленные и красивые, «Город каменный, городам всем мать, Славный Воденец середь моря стал. А и раз в году церковь чудная Поднимается из синя моря», пожалуй, и исчерпывают все представления Древней Руси об Италии. Итальянцы время от времени на Русь приезжали, генуэзцы и венецианцы, охочие до русских товаров, мехов и красивых русских рабов, подбирались к ней совсем близко, но русские в Италии были только в качестве послов, которым строго-настрого было запрещено общаться самовольно с кем бы то ни было, или в качестве товара, так что в Венеции существует даже Riva degli Schiavoni, набережная рабов, или славян, так как *schiavo*, раб, имеет общее происхождение со *slavo*, славянин. Послы возвращались, но ничего путного не рассказывали, а рабы и не возвращались, даже и бежать не пытались, ибо итальянское рабство было, поди, слаще родного крепостного права. Так что какого-то целостного образа Италии просто не существовало, на ее месте вырисовывалось нечто призрачное, смутное: некий величественный и страшный Рим, враг православия, да утопленник Воденец, калька с немецкого *Venedig*, похожий на град Китеж.

Лишь когда Россия почувствовала необходимость быть частью Европы, она выделила Италию как нечто особое и цельное. Точнее, не то чтобы Россия почувствовала эту необходимость, а почувствовал ее владыка и послал в Италию сподвижника, Петра Андреевича Толстого, умнейшую голову своего времени, и начертал Петр Андреевич замечательное «Путешествие стольника Петра Андреевича Толстого по Европе. 1697–1699» с первыми русскими записками об Италии, подробными и смачными. Пишет он, в частности, следующее: «В той же церкви у стен поделаны из розных же мраморов гробы, в которых лежать будут тела древних флоренских великих князей. Между теми сделан гроб, где лежать по смерти телу нынешняго грандуки, то есть великого князя флоренского. Те гробы поделаны такую преузорочною работою, что уму человеческому непостижно. И над теми гробами поставлены персоны вышеименованных древних флоренских князей, также и нынешняго великаго князя флоренского персона над ево гробом стоит. А высечены те их все персоны из алебастру изрядным мастерством и с такими фигурами, которых подробну и описать невозможно». Это Петр Андреевич о посещении Сан Лоренцо во Флоренции, в том числе и о Микеланджеловой гробнице Медичи.

Италия стольника Петра Андреевича хороша, но грубовата. Не было у нас тогда еще культурного опыта, с помощью которого можно было бы создать русскую Италию и сообразить, хоть приблизительно, кто такой Микеланджело. В XVIII веке, во время интенсивного поглощения европейских ценностей, отношение России к Италии было по-детски простодушным. Растрелиевское барокко, занесенное снегом, и мерзнувшие под петербургским дождем венецианские богини Летнего сада сразу

вошли в русский пейзаж, но не были никем осмыслены. Картин наташили, и итальянских кастратов с девками, чтобы голосили как положено в санкт-петербургских театрах, и в Италию уже поехали, и выблядков из Академии художеств в Италию послали, поелику выблядки талантливее детей законных и к искусствам зело способны. Но все это была Италия, понахватанная у европейцев лишь внешне, и вот уже княгиня Дашкова в Италию едет, и все описывает правильно, и знает, кто и где Рафаэль, и Гвидо Рени, и Каналетто, и все разумно оценивает, и смотреть умеет, и описывать, но описывает по-французски, и мало чем ее записки отличаются от записок образованной француженки, у которой за спиной Франциск I с Леонардо, и школа Фонтенбло, и Челлини, и Россо, и Приматиччо.

Дашкова, конечно, молодец, восприимчивая, но не больше чем отличница французской школы.

Италия была очень нужна, просто необходима каждому уважающему себя русскому, претендующему на просвещенность. Что же делать? Надо ее откуда-то брать.

Самая ближняя и самая лучшая Италия была у немцев, готовая, прекрасно отделанная, с готовым слоганом *Kennst du das Land...* Вот мы и позаимствовали Италию у немцев. Русские оказались отзывчивы и способны, быстро усвоили *Sehnsucht nach Italien*, и это состояние стало характернейшим свойством русской души. Опираясь только на немецкую *Sehnsucht* и русские ее трактовки, Пушкину даже удалось предвосхитить прустовское отношение к Италии, написав о ней чудесные строки, так ни разу там и не побывав. В частности, стихотворение про Людмилу, не имеющее названия, в котором Пушкин вопрошает: «Кто знает край, где небо блещет Неизъяснимой синевою, Где море теплою волной Вокруг развалин тихо плещет; Где вечный лавр и кипарис На воле гордо разрослись; Где пел Торквато величавый; Где и теперь во мгле ночной Адриатической волной Повторены его октавы; Где Рафаэль живописал; Где в наши дни резец Кановы Послушный мрамор оживлял, И Байрон, мученик суровый, Страдал, любил и проклинал?» – кто ж его не знает, все знают, он уже оскоминой на зубах навяз. Рафаэль, Канова, Байрон и около трех миллионов тонн апельсинов в год.

*Kennst du das Land? Ja, ja, ich kenne...*

Начинается стихотворение с вольной интерпретации гетевской «Песни Миньоны», обрисовывая выдуманную идеальную Италию, чей образ заезжен мировой поэзией, как «Лебединое озеро» пугачистами. Красиво, конечно, но затаскано так, что список «тассо, рафаэль, канова, байрон» напоминает современную русскую скороговорку «фенди, феррари, форназетти», столь часто употребляемую в повседневной гламурной речи. Далее в тексте Пушкин вводит в действие некую нашу соотечественницу, Людмилу, появившуюся в итальянском раю, столь прекрасную, что «На берегу роскошных вод Порою карнавальных оргий Кругом ее кипит народ; Ее приветствуют восторги. Людмила северной красой, Все вместе – томной и живой, Сынов Авзонии пленяет И поневоле увлекает Их пестры волны за собой». Наша девушка так хороша,

что хоть и «На рай полуденной природы, На блеск небес, на ясны воды, На чудеса немых искусств В стесненье вдохновенных чувств Людмила светлый взор возводит, Дивясь и радуясь душой», но «Ничего перед собой Себя прекрасней не находит». Так что она очаровательней и Мадонны молодой, и нежной Форнарины, и флорентийской Киприды. Стихотворение обрывается воззванием к художникам, обязанным запечатлеть Людмилины небесные черты, и остается незаконченным.

Эпиграфом к Людмиле выведена строчка из «Песни Миньоны», все то же *Kennst du das Land...* Вторым эпиграфом стоит «По клюкву, по клюкву, по ягоду, по клюкву», и какой-то сумасшедшинкой вторит этот куплет немецкой поэтической *Sehnsucht*. Впервые в русской поэзии начинают звучать новые, отличные от немецких интонации. Эта клюква, ставшая эпиграфом к пушкинскому стихотворению, завораживает.

С *Kennst du das Land...* все ясно. Но при чем же здесь «по клюкву, по клюкву, по ягоду, по клюкву»? Как это должно было аукнуться в стихотворении, какой должен был произойти поворот сюжета? В примечаниях к академическому изданию сообщается о свидетельстве П.В. Анненкова, что речь идет о Марии Александровне Мусиной-Пушкиной, которая, вернувшись из Италии, «капризничала и раз спросила себе клюквы в большом собрании». Весьма интересное само по себе, это свидетельство не объясняет загадочный шик эпиграфа. Гениальное пушкинское сопряжение клюквы с *Kennst du das Land...* превращается в символ русского отношения к Италии, предвосхищая, а заодно и высмеивая все ностальгии всех Тарковских. Привет незнакомке, встреченной у воронихинских колонн, моей современной Людмиле. *Italy is cool...*

Русская песенка среди пушкинского пейзажа «Италии златой» придает этой вымышленной стране оттенок безумия. Италия, клюква, Людмила... умильность, умиление, о Русь моя, жена моя, бомжиха ты моя, вечно скитающаяся, и – «Солнце склоняется за гору св. Марии; безоблачное небо накидывается горящим светом, и, согретый теплым чувством о Боге, вместе с несчастными любопытными атеистами иду внимать пению дев непорочных, горем вынужденных отрешиться от света. Их голос убажывает мое сердце, я сливаюсь с ними в чувствах: горесть составляет союз сердец человеческих, даже самых гордых она соединяет. Я не могу пересказать вам, сколько блаженных мыслей рождает во мне прекраснейшее соло какой-либо из сестер сих: из меня тогда все вы можете сделать.

Я живу на горе; огромность и небрежность здешних дворцов есть принадлежность. Войдя с улицы Сикста, вы подымаетесь во второй этаж; завернув налево в сад, вы почувствуете аромат, увидите тучные, цветущия розы, и под виноградными кистями пройдете ко мне в мастерскую, а далее – в спальню или комнату: и то и другое будет больше нашей бывшей залы. В мастерской на главном окне стоит ширма в полтора стекла, чтобы закрыть ярко-зеленый цвет от миндаля, фиг, орехов, яблонь и от обвивающей виноградной лозы с розанами, составляющей крышу входа моего.

Во время отсутствия скорби о доме моем родительском я бываю до такой степени восхищен, что не бываю в состоянии ничего делать: как же тут не согласиться с итальянским бездействием, которое мы привыкли называть ленью?

Из окон с одной стороны моей унылой спальни виден другой сад, нижний; дорожки все имеют кровлею виноградные кисти, а в середине их – или чудные цветы, или померанцы, апельсины, груши и т. д. Сзади сада живописной рукой выстроены дома: то угол карниза выдается из чьей-либо мастерской, то сушило, арками красующееся, то бельведер, высоко поднимающийся». Это уже из римского письма А.А. Иванова 1831 года.

Гоголевское время и совершенно гоголевское описание Рима. Русская душа слишком глубоко переняла немецкую *Sehnsucht* и уже плакать готова с благочестивыми сестрами, и молиться, и биться над картиной всех времен и романом всех народов. Иванов и Гоголь становятся пленниками Рима, и только о России там и думают, и вот уже: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Что хотят они от меня, бедного? Что могу я дать им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой – Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем бедном дитятке!..»

Это гоголевские «Записки сумасшедшего». Пережив и осмыслив встречу с Италией, русская душа угодила в сумасшедший дом.

Вот и все. С одной стороны море, с другой Италия, не лейте мне на голову холодную воду. Потом будет еще много чего, и Санин из «Вешних вод» предпочтет всю такую невозможную нашу Полозову сладчайшей итальянке Джемме, и Анна Каренина с Вронским снимут палаццо с плафоном Тинторетто и будут там страшно скучать, Дягилева, Стравинского и Бродского похоронят в Венеции, Ленин с Горьким будут играть в шахматы на Капри, господин из Сан-Франциско в трюме международного лайнера лежать будет бревно бревном, а Тарковский – тосковать по искренности православия перед «Поклонением волхвов» Леонардо. Но ничего решительно в русской Италии, оформленной Гоголем, это уже не изменит, только кое-что прибавит. Так что и Сквозник-Дмухановский со своим другом Берлускони и правильным пониманием значения России для Европы, и Хлестаков со своим снобизмом, заимствованным из статей в GQ и Men's Health о сардинских курортах, и Чичиков со своим безупречным вкусом, и Манилов со своими грезами, и Акакий Акакиевич со своей человечностью – все они направляются в страну, где «звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы видне-

ют», хотя они сами об этом и не подозревают, и у них даже может быть свое какое-то собственное мнение.

Гоголь первый указал на русскую Италию. Однако первым, и единственным, кто описал эту страну на русском языке, фантастическую и умозрительную, был Павел Павлович Муратов. Его замечательная книга «Образы Италии», лучшая русская книга об Италии, стала главным чтением всех русских, хоть сколько-нибудь интересующихся чем-то помимо скороговорки «фенди, феррари, форназетти». Весьма характерно, что появившееся накануне Первой мировой войны издание первой части книги было продолжено уже берлинским эмигрантским издательством и что затем, на протяжении всего времени советской власти, эта книга не переиздавалась: СССР вообще Италия не особенно была нужна, а тем более Италия русская. Есть особая Италия, советская, о ней потом поговорим. Зато вновь изданные сразу после перестройки «Образы Италии» стали настоящим бестселлером и выдержали многочисленные переиздания, хотя стиль Муратова нельзя назвать популярным. Не путеводитель и не дневник, эта книга явилась обобщением двухсотлетнего опыта прямого взаимодействия России с Италией, ответом на вопрос, ставший исконно русским: «Ты знаешь край?» Для того чтобы узнать край, где мирт и лавр растет, глубок и чист лазурный неба свод, «Образы Италии» читают и перечитывают, совершенно не обращая внимания на то, что изменились транспортные средства и нет в книге ни адресов гостиниц, ни ресторанов, ни руководства по шопингу. Практических путеводителей по Италии появились сотни, но ни один из них даже ни на шаг не приблизился к «Образам Италии» ни по значению, ни даже по популярности.

Со времени выхода в свет «Образов Италии» прошло ровно сто лет. Дело не в том, что Италия изменилась – что-то исчезло, что-то появилась, дело в том, что книга Муратова как бы вводила русскую Италию в XX век. В первых книгах он лишь угадывается, как угадываются очертания будущего во всей культуре русского модерна, с которой Муратов был очень близок. Даже в последних заметках о путешествии на Юг, сделанных уже после революции и последовавшей за этим эмиграции, Муратов остается верен своей мирискуснической выучке и сохраняет тонкую эстетскую отстраненность от личных несчастий. Отголоски борьбы левых и фашистов, пока не слишком внятные, слышны в этих заметках лишь как некие глухие толчки перед извержением Везувия. Ворвавшийся в Европу XX век Муратов не хотел замечать, и в этом был особый шик и особый героизм, определенный все тем же «Миром искусства», под которым я понимаю не локальное художественное явление петербургского Серебряного века, называемое «мирискусничеством», но воспринимая его как Мир Искусства, именно в этом, толстовском значении написания слова «мир».

К опыту XX века можно относиться по-разному, но не замечать его невозможно. Опять же дело не в том, что что-то было разрушено, а что-то построено, но в том, что рассказ о Риме времен Муратова еще можно было иллюстрировать гравюрами Пиранези. Теперь же, говоря о Риме, скорее вспоминаешь фильмы, чем гравюры, и – увы или не увы, не важно, – «Римские каникулы» и «Римская весна миссис Стоун», «По-

хитители велосипедов» и «Сладкая жизнь», «Однажды в Риме» и «Чрево архитектора» и, конечно, гениальнейший «Рим» Феллини уже давно оттеснили Рим Пиранези в область чистого искусства.

К тому же Италия – страна футбола. «Мне кажется, что футбол мы любим совершенно иначе, чем хоккей, – более трепетной, уязвленной и терпкой любовью. Хоккей мы полюбили из благодарности за то, что быстро и даже неожиданно для себя достигли в нем успехов – полюбили в ответ на расположение к нам хоккейной фортуны. Футбол же остается прекрасным и недостижимым, как первая любовь, как сны и надежды юности. Не сказывается ли в нашей всенародной любви к футболу та, еще пушкинско-лермонтовская мечта по югу, которая объединяет всех северян, даже немца Гете и англичанина Байрона? Не есть ли тяга к футболу – массовый, демократический вариант этого романтического томления? Ты знаешь край, где зреют лимоны, где небо не тускнеет, где цветет миндаль? – и где люди парят над блаженными, вечнозелеными эдемскими лугами, легко перебрасывая друг другу круглый, как плод с древа жизни, мяч?» – это строчки из эссе М.Н. Эпштейна на футбольном сайте, и как же нам про футбол без «Ты знаешь край?». Никак.

Да и скороговорка «фенди, феррари, форназетти» имеет место быть, куда ж без нее. Ведь русская Людмила, читательница Муратова, также претерпела некоторые, хотя бы даже и внешние, метаморфозы, и теперь на ее топики вместо *Kennst du das Land* начертано *Italy is cool*.

*Italy is cool* – это знает каждая русская бомжиха.

# *Милан*



## Улыбка Леонардо

Приезд в Италию. – Летейские воды. – Аэропорт. – *American Psycho* и глупая говядина. – «Три шага в бреду». – Теренс Стэмп. – Леонардо. – *Malpensa*. – Леонардовская улыбка. – Дэн Браун. – Русская леонардомания. – Леонардо в СССР. – Тарковский. – Дима и Зина. – Путин и «Мадонна Литта»

**М**ного столетий путь россиян в Италию лежал через Австрийские Альпы, так что первым городом, открывавшим им эту страну, не считая небольших городков в предгорьях, была Венеция. Нетрудно догадаться, какое впечатление производила Италия после долгого путешествия по Германии, после горных альпийских троп, всех этих подъемов и спусков, когда после круч и холода вдруг небо синее, виноград и кипарисы; может сдаться, что не производила и никакого, – столь изматывающим был путь через горы для любого путешественника, пусть даже и самого высокопоставленного, даже и не слишком обремененного тягостями ожидания лошадей на почтовых станциях и тряской в общей карете. Во всяком случае, каких-либо русских ярких воспоминаний об этом я не знаю – приходится довольствоваться гетевским описанием встречи с Италией после альпийского пути; быть может, русские об этом не писали сознательно, так как все было сказано – Гете же читал каждый.

Морем в Венецию попадал мало кто: турки и иллирийские пираты делали круизы в Восточном Средиземноморье затруднительными. Только после открытия Суэцкого канала в 1869 году, что ознаменовало включение Османской империи в сферу действия (а не противодействия, как раньше) европейской политики, и возвращения Венеции после ста лет простоя статуса морского порта, утерянного Царицей морей вместе с независимостью, для русских путешественников открылся более быстрый и удобный путь через Черное море, Константинополь и Адриатику. Этот комфортный путь для состоятельных и образованных русских станет самым любимым путем в Италию, именно морем к Венеции подъезжает Муратов, и именно Венеция становится первым городом, с которого для него начинаются