

Оглавление

	<i>Предисловие</i>	5
ГЛАВА ПЕРВАЯ	<i>Итальянский Ренессанс по-советски</i>	25
ГЛАВА ВТОРАЯ	<i>Золотой век Рима в Эрмитаже</i>	67
ГЛАВА ТРЕТЬЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Греки и французы</i>	109
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Готика и Катерина Сиенская. Горький апельсин (померанец)</i>	129
ГЛАВА ПЯТАЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Флоренция и Микеланджело</i>	153
ГЛАВА ШЕСТАЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Филиппино в Риме</i>	171
ГЛАВА СЕДЬМАЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Процесс Галилея</i>	193
ГЛАВА ВОСЬМАЯ	<i>Санта Мария sopra Минерва. Элефанте делла Минерва</i>	211
	<i>Музеи Ватикана в истории Рима</i>	235
	<i>Roma Aeterna. Шедевры Пинакотеки Ватикана</i>	255
	<i>У ней особенная статья</i>	263
	<i>Врубель и время</i>	279
	<i>Венеция в Петербурге Серебряного века</i>	295
	<i>«Что жизнь была на жизнь похожа»</i>	311



Предисловие

*Тень, которую зришь, – отраженный лишь образ, и только
В ней – ничего своего; с тобою пришла, пребывает.
Вместе с тобой и уйдет, если только уйти ты способен.*

Овидий. Метаморфозы. III: с. 434–436

На его могильной плите лежит мраморный том Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Любимый роман, над которым возвышается мраморная римская колонна. Она будто рассечена напополам то ли временем, то ли пронесшейся бурей (архитектор Максим Атаянц). Колонна как воплощение идеального порядка вечности. Среди множества других надгробий, расположенных рядом в обычной кладбищенской тесноте, этот небольшой памятник на Новом Волковском кладбище выделяется своей классической строгостью.

Как, впрочем, выделялся всегда и сам Аркадий Ипполитов на фоне любой улицы, толпы, интерьера. Сразу бросался в глаза его высокий рост, гордая осанка, замкнутое и надменное выражение лица. Под конец своей недолгой жизни он сам стал казаться памятником, петербургским мифом. Одной из городских достопримечательностей, как Александрийский столп в центре Дворцовой площади или роstralная колонна.

Уже одно его имя, звучавшее как псевдоним, напрямую связано с несколькими мифами. Тут и Аркадия – некий утопический образ рая, пусть и подпорченный мыслями о неизбежности смерти. И редкая фамилия, напрямую рифмовавшаяся с именем пасынка пелопоннесской царицы Федры, объектом запретной страсти. По ассоциации в памяти тут же всплывают стихи Цветаевой, озвученные голосом Аллы Демидовой: «Ипполит! Ипполит! Болит! Опаляет... В жару ланиты... Что за ужас жестокий скрыт в этом имени Ипполита!» Кроме этого, в переводе с греческого «Ипполит» означает «распрягающий коней». А конь, как

известно, в мировом искусстве – символ благородства и силы. Без коней Клодта и Фальконе невозможно представить себе классический образ Петербурга. Они там повсюду – на перекрестках, площадях, мостах. Эхо их парадного цоканья тоже звучит в имени Аркадия Ипполитова.

Я не застал времена, когда он носил длиннополую шубу из волка. Но те, кто видели, не могут забыть зрелища его торжественных появлений и восхождений по парадной лестнице Мухинского училища, когда эта самая шуба, картинно сползая с одного плеча, волочилась по замызганным мраморным ступеням почти как королевская мантия. В этом чувствовалось несомненное величие, и кажущаяся неприступность, и, конечно, театр, которым Аркадий пытался дистанцироваться от унылых ленинградских будней 70–80-х годов.

Наша первая встреча случилась десятилетием позже. Это уже было начало 90-х. К тому времени он успел по второму разу жениться, побывать в Италии, стать отцом. На визитке, которую он протянул мне на прощание с петербургской церемонностью, значилось «Хранитель Кабинета итальянской гравюры Государственного Эрмитажа». Собственно, в этом статусе он и пребывал все тридцать три года, что мы были знакомы. Не думаю, что его сильно тяготило отсутствие того, что на канцелярском языке кадровиков именуется «карьерным ростом». Ипполитов и карьера – вещи несовместные. Но он был человеком привычек и четких правил. Эрмитаж был фактически вторым домом с его 12 лет, когда, став обладателем пропуска школьного кружка юных искусствоведов, он изучил всю экспозицию от начала и до конца. Как он сам мне рассказывал, больше всего любил проводить время в залах, куда редко забредают любознательные туристы, например на экспозиции Древнего Китая. Однажды не удержался и ударил в огромный бронзовый гонг в центре зала. Нет, конечно, не ударил – осторожно коснулся. Но к его ужасу, гонг загудел, запел по всему этажу. И по дворцу вдруг «пополз глубокий, тяжеловесный, необъятный звук, исполненный густоты и чистоты совершенно завораживающей». Наверное, это был голос судьбы. Можно сказать, что древний императорский гонг возвестил о появлении Аркадия Ипполитова в стенах великого музея. Именно здесь ему суждено будет провести почти 45 лет.

На самом деле, когда у тебя есть Эрмитаж, очень сложно желать чего-то еще и еще сложнее не иметь его постоянно перед глазами. Зачем еще что-то завоевывать, строить и о чем-то мечтать, когда из окна твоего кабинета каждый день открывается такой вид? Абсолютная красота. Серо-синий бурный простор Невы. Золотой шпиль Петропавловки, целящий прямо в сердце. «Самая дорогая недвижимость в Питере с надписью “Не продается!”, а он ею вроде как владел» (из рассказа «Сон Рафаэля»).

А стоит выйти за порог кабинета, как сразу попадаешь в музейные залы, где стены от потолка до пола завешаны бесценными шедеврами и заставлены штабелями разнообразных сокровищ.

Я любил приходить к Аркадию ближе к вечеру, когда схлынут туристские толпы, и можно было просто походить по музею вдвоем. Пустынно. Почти никого. Только рассохшийся паркет по-стариковски постанывал у нас под ногами. Никаких новомодных подсветок и выставочных эффектов. Привычная рассеянная тусклость освещения. Стекла бликуют. Смотрительницы зорко следят за нашими передвижениями по залам. Все, конечно, Аркадия знают и застенчиво ему улыбаются. И он, такой обычно сдержанный с малознакомыми людьми, становился подчеркнуто вежливым и внимательным с самыми скромными музейными служительницами. Я знаю, что все эти, как правило, немолодые, усталые женщины с бейджиками, приколотыми к форменным пиджакам, немного похожи на его маму Галину Петровну.

Мы общались с ней в основном по телефону. Когда я звонил им в дом, Галина Петровна обычно торопилась передать Аркадию трубку, давая тем самым понять, что не смеет претендовать на наше время. В ней была строгая стойкость неулыбчивых ленинградских женщин. Блокадница. В осажденном Ленинграде была с первого дня до последнего. Все повидала, все пережила. Всю жизнь трудилась не покладая рук. Преподавала, готовила, убирала, выхаживала, спасала... Аркадия обожала безоговорочно. И только теперь я понимаю, что эта ее любовь удерживала его от многих бездн, которые влекли его мятущуюся, романтическую и страстную натуру. Впрочем, на молодые страсти Галина Петровна взирала будто с вершин пьедестала на Пискаревском кладбище. «Лишь бы не было войны».

Теперь жалею, что ничего не выведал у нее про детство и юность Аркадия. После стольких лет знакомства и дружбы понимаю, как много в наших отношениях осталось зон умолчаний и недосказанного. Например, я ничего не знаю о его отце. Когда мы только начали общаться, Аркадий сразу предупредил, что находится с отцом в серьезном конфликте и лучше этой темы не касаться. Говорил он об этом глухо, не посвящая в подробности их разрыва. Родители уже тогда не жили вместе, хотя, кажется, так и не развелись официально. Круглый год отец обретался на даче где-то в Гатчине. А потом он умер. Узнал я об этом случайно. Опять же по comments. На мои соболезнования Аркадий ответил коротким кивком. Типа спасибо, принял к сведению. И только позднее я узнал, что это была умышленная смерть. Отец покончил с собой.

Аркадий никогда не рассказывал мне и о своей первой жене. Только и знаю, что она была итальянкой и звали ее Карла. На фотографиях – худенькая брюнетка с грустными глазами, похожая на свою тезку балерину Карлу Фраччи. Тогда, в начале 80-х, этот брак давал Аркадию легальную возможность покинуть СССР, зажить европейской жизнью, стать частью совершенно другого культурного ландшафта. Не захотел. Остался в Ленинграде, в коммунальной квартире, располагавшейся прямо за величественной воронихинской колоннадой Казанского собора. В отдельную квартиру ближе к Эрмитажу он перебрался с мамой уже при мне, сильно позднее.

Сам Аркадий всю жизнь находился в каких-то сложных мучительных отношениях со своим городом, с его прошлым и настоящим. Он застал ленинградское время, когда лучшие соборы и церкви были закрыты, а дворцы превращены в советские учреждения. Когда императорских орлов повсюду, где можно и нельзя, посбивали, заменив их на привычные серпы и молоты. Некогда роскошные витрины Невского проспекта только подчеркивали убогость советского ширпотреба и быта. Во всем чувствовалась облупленность, запущенность, обветшалость. Затихший и обнищавший город жил прошлым, безмерно раздражая советских начальников и партийных идеологов, настойчиво призывавших жить будущим.

«Бегство от времени, интровертный пассивизм стали типичными признаками ленинградского характера и стиля, болезненно стремящегося утвердить себя наследниками петербургской традиции, хотя ничего общего с ней, кроме этой болезненности, в надменной апологетике провинциальной заброшенности, определявшей Ленинград, уже не было», – читаем мы в беспощадной «Исповеди геронтофила»¹.

Петербург вышел из Ленинграда запущенным и неопрятным. Иначе и быть не могло, учитывая, сколько ему всего пришлось пережить. Тем не менее Аркадий вполне благодушно принял «дивный новый мир», который с конца 80-х годов все активнее вторгся в обветшалые дворцовые анфилады и бывшие торговые ряды. В какой-то момент ему даже полюбились наглые рекламные вывески вроде неоновых Golden Girls на Невском, как и бессонное сияние рекламы Guinness на фоне петербургского ночного неба, и яростная музыка, рвавшаяся на волю из подвалов удачных клубов «Трибунал» и «Грешники».

Конечно, Аркадий был там повсюду только гостем, петербургским мечтателем из «Белых ночей» Достоевского, очутившимся в «сумрачном лесу» чуждого и опасного мира. После строгого музейного регламента и скудного эрмитажного рациона это был настоящий пир, «праздник непослушания», запоздалый бунт, который на самом деле не был никем оценен и даже замечен, но оставил в его душе серьезный след на всю жизнь.

Собственно, чем-то сродни этому бунту и пиру станет его второй брак с известной сценаристкой, кинорежиссером и телеведущей Дуней Смирновой. Впрочем, когда мы познакомились, она еще не была такой важной дамой, а считалась звездной тусовщицей, классической it girl, непременной и желанной гостью самых ярких столичных вечеринок и премьер. Вместе они прожили недолго. С Дуней было по-разному, но точно нескучно. В конечном счете оправданием и смыслом этого брака станет их сын Данила – самый дорогой и важный человек в жизни Аркадия.

Спустя годы в эссе «Приключение петербургского змея до и после перестройки» он не побоялся сделать вызывающее признание: «Мне нравится весь этот

¹ Эссе. Из книги «Вчера Сегодня Никогда», издательство «Красный пароход», 2023 г.

сор, джанк, bullshit, бутылки пепси-колы и прочий треш постмодернизма, уносимый державным течением». Новая жизнь искушала не только соблазнами ночных клубов, она сулила новые возможности, звала в Москву, манила царскими, особенно по сравнению с эрмитажными, расценками, гонорами в «Коммерсанте» и «Русском телеграфе». В роли главного искушателя и московской сирены обычно выступал Александр Тимофеевский. Собственно, он нас и познакомил.

Я хорошо помню, как Шура (именно так мы его все звали) правил статьи нашего петербургского друга для газеты «Коммерсант» и придумывал для них броские заголовки. Помню, как бесстрашно бросался на его защиту от всех недоброжелателей и клеветников. Знаю, каким он был верным, преданным и заботливым другом. И не только для Аркадия, но для всех, кого любил, кто входил в его ближайший круг. А таких людей в разные времена было немало.

По его стойкому убеждению, Аркадий мог бы стать главным идеологом новейших течений, певцом российского художественного андеграунда, стремительно у всех на глазах становившегося общепризнанным мейнстримом и даже классикой. Русские модернисты разных направлений, как и нарождающееся племя русских коллекционеров, остро нуждались в четких искусствоведческих указаниях и ориентирах. Именно Аркадий, с его эрмитажным бэкграундом и безупречной репутацией самого просвещенного человека своего поколения, оказался остро востребован и как независимый эксперт, и как знаток мирового искусства, и как вдохновенный сочинитель престижных выставок. Все художники мечтали, чтобы Аркадий о них написал. Все галеристы и продюсеры хотели заполучить его себе в качестве куратора своих проектов. Наконец, гляцевые издания наперебой предлагали ему свои мелованные страницы, а самые ловкие даже норовили использовать его в качестве модели для съемок новых модных коллекций. Рост и фактура позволяли. Несомненно, Аркадию льстило внимание таких гламурных персон, как Рената Литвинова. Да и сам он совсем был не чужд веселому гедонизму новой dolce vita. Тем не менее что-то мешало ему выбрать уготованный путь, перебраться в Москву, стать своим в столичной художественной тусовке.

Без боя и без всяких сожалений он уступил вакантное место главного арт-критика и распределителя бюджетов другим персонажам, калибром поменьше, но более предприимчивым, услужливым и пробивным. К тому же при всей своей внешней учтивости и безупречных манерах Аркадий мог быть довольно категоричным и жестким. Он не считал нужным тратить время на бессмысленные формальности и пустые светские разговоры с предполагаемыми спонсорами. Никакие соображения собственной выгоды или общепринятой дипломатии его не трогали. Но главное – он был равнодушен к современному искусству, искренне полагая, что modern art давно убили путем продаж, делячества, рекламной шумихи. Он предпочитал сохранять дистанцию, ни с кем особо не сближаясь, не вступая ни в какие союзы и кружки, всеми силами избегая любых обязательств дружбы и «заказных» статей.

В искусстве он искал тех собеседников, которые, выражаясь высокопарно, были ближе всего к его художественному идеалу. Отсюда пристрастие к художникам Новой Петербургской академии, основанной его приятелем и поклонником Тимуром Новиковым. Конечно, это всегда был взгляд со стороны, с недоступной высоты эрмитажного окна. Аркадий категорически избегал навешивать на кого-то ярлыки или расставлять художников по ранжиру. Он люто ненавидел всякую иерархию. И со своими современниками общался точно так же, как с великими классиками, не делая особых различий. Ровно и вежливо. Позволяя себе только изредка, когда это уместно, ироничную улыбку. Перед глазами он постоянно держал «мировой пейзаж», который уводил его взгляд в туманную бесконечность, но вдруг задерживался на какой-нибудь неожиданно яркой детали, вроде развевающихся черных ленточек на бескозырках моряков Гурьянова, или паука, ползущего по мраморной щеке Аполлона на фотографии Бориса Смелова, или электрической лампы, зубасто ошестинившейся на грандиозном полотне Ольги Тобрелутс «Армагеддон». Всему этому Аркадий мгновенно подбирал рифму или аналог в мировом искусстве. На все у него было свое мнение и свой вердикт, который он мгновенно выдавал, лишь изредка сверяясь с рукописными карточками эрмитажной библиотеки.

Google он как-то не особо доверял, а с современными технологиями был в довольно напряженных отношениях. Ему импонировал культ классики и красоты, который провозгласил Тимур Новиков и его последователи. Но все же новейшее искусство Аркадий воспринимал преимущественно через прошлое, через классическую традицию.

Искусство обрело свободу от патологической зависимости от страха отставания, получая возможность движения в любом направлении. Искусство существует вне Времени, поэтому искусство Несовременно. Или неСОВРЕМЕННО, все равно». (Из статьи «Что такое “современный”?»)

На самом деле это самому Ипполитову в какой-то момент больше всего захотелось обрести свободу от тесных рамок искусствоведения, от своей музейной кельи, которая временами, несмотря на чудный вид из окна, все больше смахивала на тюремную камеру, наконец, от собственной маски надменного и неприветливого сноба, так прочно приставшей к его лицу.

Ему смертельно надоело числиться по ведомству искусствоведов, хранителей, историков. Он знал, что способен на большее – быть не просто интерпретатором, просветителем, экспертом, но творцом! Отсюда тайное раздражение, которое вызывали у него потуги и претензии на творчество других. Отсюда и неудовлетворенность, которая прорывалась у него то и дело в текстах и письмах. Думаю, и один из недугов, от которых Аркадий особенно страдал в последние годы, – хронический бронхит – был реакцией на состояние перманентного удушья, в котором он пребывал. И это не фигурально, а буквально так. В эрмитажных покоях ему давно нечем было дышать. При том, что никто его специально

не притеснял, не прессовал. Он мог делать – и делал! – что хотел. Насколько я знаю, его просто старались избегать. Заговор молчания музейного большинства. Ни одной новой выставки, ни одного сколько-нибудь существенного проекта. А сам Аркадий был слишком гордым человеком, чтобы самому сделать первый шаг. В этом скорбном и обиженном безмолвии и проходили по большей части его дни.

В родном городе его тоже многое раздражало. Особенно приводили в бешенство попытки так называемых «исторических воссозданий». Помню его лицо по возвращении из Летнего сада, когда там была закончена печально знаменитая реконструкция. Это было лицо человека, только что пережившего гибель близкого. Не в правилах Аркадия было охать и ахать, а тем более писать жалобные петиции. С этим почерневшим от горя лицом он сел и написал свое знаменитое эссе «Ноябрь», где предрек свою смерть («Я знаю, что умру в ноябре»). «Знаю, что умру на заре! На которой из двух, вместе с которой из двух – не решить по заказу». На самом деле он не «заказывал», не пророчил. Он, как и Цветаева, знал.

Это знание собственной судьбы и людей ему дано было с самого начала. Сейчас я думаю, что, может, поэтому он так перегружал себя работой последнее время – выставки, книги, лекции, выступления... Он как будто предчувствовал, что времени остается в обрез. И ему надо спешить.

Особенно когда он бесстрашно замахнулся на собственную версию «Образов Италии» Павла Муратова, одну из любимейших книг русской читающей публики.

Феномен муратовских эссе заключался в том, что в них была найдена идеальная формула той самой «всемирной отзывчивости русской души», которую первым вывел Достоевский. Именно такими хотели себя видеть русские европейцы на rendezvous. Вдумчивыми, внимательными, просвещенными, влюбленными в Красоту и поклоняющимися исключительно Красоте. Именно они не пропускали ни одной премьеры Русских сезонов Сергея Дягилева в Париже. Именно они были подписчиками и читателями первых выпусков журнала «Столицы и усадьбы» («журнала о красивой жизни»). Именно они по большей части зарабатывали в России, чтобы тратить и путешествовать за границей.

Особое очарование муратовским очеркам придавал тон некоего прощального аудита. Автор не просто обозревал прекрасные города и достопримечательности Италии. Он производил свою персональную ревизию перед тем, как попрощаться с мирным голубым небом и вечной Красотой. Первая мировая война, которая разразилась меньше чем через два года после выпуска второго тома «Образов Италии», надолго вычеркнет русских европейцев из списков постояльцев европейских гранд-отелей, пассажиров Orient Express и посетителей великих музеев. Отныне этой привилегией располагали только обеспеченные эмигранты, успевшие вовремя вывезти свои капиталы, или ответственные работники советских консульств и торговых ведомств.

Судьба любит странные рифмы и сближения. Как и Муратов, Аркадий был страстно влюблен в Италию. Оба они состояли по музейной части (после революции Муратов какое-то время числился в штате Румянцевского музея и считается одним из отцов-основателей Музея Востока в Москве), оба не чурались и современности, время от времени публикуя статьи и колонки на актуальные темы. Про Муратова хорошо сказала Нина Берберова: «Он был человеком тишины, понимавшим бури, и человеком внутреннего порядка, понимавшим внутренний беспорядок».

Эти слова можно было бы смело адресовать и Аркадию, который все знал и про бури, и про тишину. Бесконечно дорожил порядком. В делах, в отношениях, в своих бумагах. Никогда не опаздывал на встречи. Никогда не срывал дедлайны. Старался быть предельно точным и пунктуальным, хотя это стоило ему иной раз невероятных усилий.

И все же его «Образы» – это совсем другая книга (книги!), чем у Муратова. Совпадают только названия итальянских городов и великих полотен, похоже написание знаменитых фамилий. И так все это искусно стилизовано под туристическое чтиво, что в какой-то момент возникает искушение воспользоваться книгами Ипполитова в качестве путеводителя. А почему нет? Разве не счастье заполучить такого чичероне в Венеции или Милане! Но нет, роковая ошибка всех рецензентов и читателей Ипполитова – настырная установка на непременно пользу и историческую правду. Ну скажите, какая польза, например, от чтения «Войны и мира»? А уж с исторической правдой у Толстого, как известно, обстоит все довольно напряженно. Или какой практический смысл в многостраничных описаниях Пруста? Удовольствие, господа! Исключительно интеллектуальное удовольствие, граничащее с чувственной радостью обладания. Собственно, Ипполитов и есть Марсель Пруст начала XXI века, писавший по-русски. Он не просто произвел ревизию итальянских реликвий и сокровищ, как это проделал его великий предшественник, не только осуществил очередной тур по памятным местам, он их буквально распахнул настежь, как ржавые ставни на окнах старых римских палаццо. Владейте, наслаждайтесь! Радуйтесь веселой игре красок и света! Вчитывайтесь и узнавайте невероятные истории и судьбы!

По сути, все три его книги – захватывающая исповедь сына века, перепутавшего время, когда ему родиться, и страну, в которой пройдет его жизнь. Зато в эрмитажном затворничестве Аркадий сумел сотворить свою Италию, край обетованный, заставив всех своих читателей, включая самых невосприимчивых и неромантических, в эту страну влюбиться навсегда. Ну или, по крайней мере, постараться хотя бы раз ее увидеть.

Мне иногда кажется, что Аркадий уходил в эту свою придуманную Италию, как раньше в детстве сбегал в кино с опостылевших уроков. Кто прошел через «школьные годы чудесные», наверняка помнит эти утренние сеансы, когда,

помимо тебя, в зале никого, кроме горстки пенсионеров со своими льготными билетами. Это была еще допопкорновая эра, поэтому никто рядом не жевал, не пялился в айфон, не выстукивал эсэмэски. Это всегда была встреча с фильмом один на один. Встреча с искусством.

Так и Италия Аркадия Ипполитова – великий иллюзион, стилизованный под историческое кино, где в барочном нагромождении теснятся скульптуры Бернини, маньеристские полотна Понтормо, темницы Пиранези. Там герой «Смерти в Венеции» Ашенбах медленно проплывает на гондоле под мостом Риальто навстречу своей гибели, поджидающей его на острове Лидо в облике красивого мальчика в матроске. Там купол Сан Джованни деи Фьорентини призывно маячит в конце римской виа Джулия, а веселенькие маргаритки расцветают на лугу вокруг Кастелло Сант-Анджело, откуда, если верить Ростану, выбросилась несравненная Тоска.

И обязательно в какой-то момент должен в кадре появиться ребенок. Это любимый прием Ипполитова – впустить в свое густое, темное, перегруженное деталями повествование невинное дитя. Как некий знак примирения с жизнью, как главное оправдание Красоты, как залог и обещание бессмертия.

«Мальчик из Кастелло вернул мне давно утраченное физиологическое ощущение огромности и бесконечности моего бытия... Маленькая фигурка наделила смыслом мою бесцельность, я опять шел домой. Сорок лет никуда не исчезли, но они теперь не разделяли, а объединяли Галерную и Кастелло – я почувствовал, что мой февральский путь по Венеции есть одно из ценнейших переживаний моей жизни. В себе – то есть в ведущем меня мальчике – я снова увидел бессмертную бесконечность, что мне принадлежала, но была у меня утащена жизнью куда-то на дно, в ряску и тряску, так что я и вспоминать-то о ней забыл, сумеречный февральский день в Кастелло вернул мне ее, моя бесконечность выплыла, как черепаха Тортилла с золотым ключиком во рту, и уставилась из меня на мир умными глазами без ресниц. Бесконечность таращилась во мне...»¹

По сути, мы имеем дело с лирическим дневником. И судить книги Ипполитова полагается по законам «лирической прозы». Кто-то это принял с восторгом и счастьем, кто-то, наоборот, раздражался и гневался, отказывая стилистической манере Ипполитова в праве на существование. А кто-то поставил себе задачу непременно его развенчать, показав всему миру его ошибки и промахи.

Большой скандал в Сети, разразившийся после публикации его последней книги «Просто Рим», вышел за рамки обычной интернет-полемики. Это было столкновение двух противоречащих друг другу концепций, двух взглядов на то, что можно и нельзя позволять себе, находясь на территории российского искусствования. Оппоненты Ипполитова настаивали: никаких прустовских оборотов, никаких сложносочиненных построений и метафор, никаких интригующих

¹ Только Венеция. М.: КоЛибри, 2014.

масок и двойных отражений. Общедоступность как главный критерий качества. Fact checking как неперемное условие любых текстов про искусство.

Это был дружный наезд заправских филистеров, которые, уличая Аркадия и отказывая ему в праве на творчество, а priori отменяли, упраздняли это право для других. Притом что даже они понимали, что Ипполитов – это совсем не «все». Исключительная личность, единственный в своем роде писатель. Кроме всего прочего, его книги имели стабильный читательский успех и неплохо продавались, выдержав несколько переизданий. Тем более это было невыносимо для его конкурентов.

Я нашел у себя в архиве проект письма Аркадия, которое он так и не стал публиковать. Гордость не позволила. Но вот некоторые фрагменты из него.

«Успех – гадость. Свой-то успех раздражает, противны славословия и собственная рожа, от которой и так-то тошнит, а тут еще и публично вывешивают. Успех никогда не бывает заслуженным, это и Мэрилин Монро понимала, поэтому и таблеток напилась. Но с собственным успехом как-то миришься, а вот чужой успех непереносим. Особенно когда он на том поле, кое – твоя территория. Я тебя, моя родная, истоптала, объясняя сотням разнообразных туристов, а тут какой-то шиш, не с горы даже, а из-под горы вылез, и, конечно, хочется воткнуть ему поглубже в горло свою критику, облитую горечью и злостью, и там два раза повернуть свое оружие.

Я не испытываю никакого интереса к общественности, которая у нас сменила общество, поэтому у меня нет ни малейшего желания залезать в социальные сети, хотя мне часто это предлагали. Тем не менее друзья и знакомые мне что-то пересказывают, в частности про стандарты профессии. Это для меня лучший комплимент – мои книги про Италию написаны в нарушение всех стандартов – я их ненавижу, для меня это – сорокинская норма. Я вообще удивлен, что мои книги про Италию читают и раскупают, ведь прочесть их – нелегкое дело. Вот мои хулители (а честно говоря, и некоторые защитники) их и не читали. Я не собираюсь на них защищать диссертацию, они не входят в план моей научной работы – это книги о моем мире: я много чего делаю и другого. Гораздо больше, чем вопящие про стандарты. Это не значит, что я имею право на ошибки. За то, что вылезает, – где-то написано 7 век, а он 8, и т.д. – и что все радостно стали постить (значит, уже читают), мне стыдно, но что уж так неистовствовать?»

Буря, завертевшая в воронку многих друзей и оппонентов Аркадия, разрешилась признанием его книги «Просто Рим» лучшей книгой по искусству 2019 года и престижной премией газеты The Art NewsPaper. Но на церемонию в Гостином Дворе Аркадий не поехал. Премию получал его сын Данила.

В разговорах мы старались больше не возвращаться к этой истории, но знаю, что она стоила Аркадию дорого. Какая-то важная струна его души оказалась безнадежно надорвана. Степень злобы, враждебности и зависти, с которой ему

пришлось столкнуться, оказалась непосильной для его психики и здоровья. Он еще больше замкнулся. Но главное, ему все труднее давалось привычное писательство. Вторая книга про Рим, на которую у Аркадия был подписан с издательством договор, безнадежно застряла на первых главах и никак не хотела сдвинуться дальше. Притом что он по-прежнему проводил у компьютера по 10–12 часов, стараясь ни на что не отвлекаться, кроме новой книги.

«У меня идея 2 томов. Первый том – Roma Antica, второй том – Roma Moderna. Так подразделяли старинные альбомы с видами Рима, но я буду говорить не об Античности и современности, а о язычестве и христианстве. Сверхзадача – рассказать о сложнейших вещах как можно более просто, выкинув все предложения на полстраницы и прочие глупости, которыми я злоупотреблял, и несколько притушив стиль, который был слишком развесистым, пустозвонным и утомительным. Не знаю, получится ли».

Раньше его выручала Москва. Аркадий полюбил «Сапсан», сильно сокративший расстояние между двумя главными городами России. В Москве его всегда ждали и хотели. В Москве жили Шура Тимофеевский и Никола Самонов, у которых он всегда останавливался. Здесь был центр его творческой жизни – издательства, музеи, выставки. В последнее десятилетие почти все главные выставочные проекты состоялись у него именно в Москве. И дело не в пресловутых бюджетах, которые в столице всегда были щедрее и богаче, а в людях, в их отношении к нему, в понимании исключительности его дара и личности.

Сейчас мне хотелось бы их назвать: Зельфира Исмаиловна Трегулова, Наталья Юрьевна Самойленко, Эдит Иосифовна и Михаил Эрнестович Куснировичи, Максим Борисович Атаянц, Алла Мотина, Юрий Кацман, Михаил Нисенбаум, Елена Уланцева, Егор Остров, Никола Самонов, Татьяна Друбич... Наверняка таких людей в Москве было больше. Были они, разумеется, и в Петербурге – Люба Аркус, Ольга Тобрелутс, Антон Горланов... Но могу подтвердить, что в наших беседах эти имена возникали чаще других. Аркадий всегда мог рассчитывать на их действенную помощь, доброе участие и поддержку.

Благодаря фестивалю искусств «Черешневый лес» и при активном содействии фестивального директора Эдит Куснирович вышли два его бестселлера «Особенно Ломбардия» и «Только Венеция». Люба Аркус, основательница «Сеанса», была издательницей его самой первой книги «Вчера, сегодня, никогда». А по инициативе Зельфиры Трегуловой в бытность ее директором Третьяковской галереи состоялись два выставочных мегапроекта – «Roma Aeterna» и «Русский путь: от Дионисия до Малевича», куратором которых стал Аркадий. Он также принял активное участие в создании грандиозной монографической выставки «Врубель» в ГТГ.

И даже последний его проект, посвященный Нижегородской ярмарке, тоже стал возможен благодаря инициативе продолжающей свою кипучую деятельность Зельфиры Трегуловой.

На самом деле это был идеальный музейный дуэт, где каждый дополнял друг друга: визионер, провидец, утонченный эстет Ипполитов и великолепный организатор, знаток русского авангарда, многоопытный музейный профессионал Трегулова. Вместе они могли бы сдвинуть горы. И сдвигали! Уверен, что такая выставка, как их «Русский путь» в южном крыле Карла Великого в Ватикане, едва ли будет возможна в ближайшие десятилетия. И по масштабам, и по подбору шедевров, и по недоступности самого места.

Тогда Аркадий задумал невиданное – показать духовный путь русского искусства. Гениальная архитектура Джан Лоренцо Бернини предопределила дизайн выставки, сделанный замечательным Сергеем Чобаном. Запомнилось неодолимое движение ввысь, сопровождавшееся естественными и логичными остановами у икон и полотен. Получилось что-то вроде *pellegrinaggio*, вечного паломничества или крестного хода. Мысль Аркадия была очевидна – показать, что традиционное искусство допетровской Руси и живопись Нового времени не обособлены, но существуют в некоем едином и непрерывном движении. Это все одна Россия, одна история и один путь. Эскиз «Явления Христа народу» Александра Иванова соседствовал с иконами XV века «Крещение» и «Преображение». «Неутешное горе» Ивана Крамского безмолвно зывало к старинной иконе «Не рыдай Мене, Мати», а его же «Христос в пустыне» еще острее переживал свое одиночество в соседстве с пронзительным «Христом в темнице», деревянной скульптурой XVIII века из Перми. Совершенно иначе вдруг «прозвучала» картина «Всюду жизнь» Николая Ярошенко с голубями и младенцем за тюремными прутьями, оказавшимися в скорбном соседстве с «Богородицею Киккской» Симона Ушакова. И тут же икона «Видение святого Евлохия», перекликающаяся по настроению с левитановским пейзажем «Над вечным покоем».

Я блуждал по этому «русскому пути», пока не уперся в «Черный квадрат» Казимира Малевича и малоизвестную икону XVI века «Апокалипсис», сильно превосходящую размером и качеством живописи одно из главных полотен XX века. Круг замкнулся, путь пройден, впереди только «Страстная седмица», прекрасный старинный образ, икона «О Тебе радуется», выбранная как воплощение духа русской соборности.

Сейчас только от одного перечисления этих полотен и икон, специально привезенных для выставки в Риме, захватывает дух. Конечно, «Русский путь» стал вершиной в судьбе Аркадия, к которой он шел всю свою жизнь. Во всяком случае, меня не покидало это ощущение, которое так трудно было сформулировать в словах, – восхищение, гордость, сознание, что все не напрасно. Что сама эта выставка в такой же степени европейская, сколь и русская. Особенно для тех, кто не перестает считать Россию частью Европы, и частью существенной. И все это сделал мой друг, ровесник, прошедший через те же испытания и исторические этапы, что и все мы, его друзья и почитатели, собравшиеся в тот ноябрьский вечер под крышей колоннады Карла Великого.

Современное искусство сделало все, чтобы отменить понятие катарсиса, а римская выставка Ипполитова нам его вновь вернула. Обстоятельства нашей жизни могли быть сколь угодно плачевны, даже трагичны, но эти великие полотна и иконы – заложники и свидетели вечности – обещали нам бессмертие. Конечно, это было иллюзией. И тем не менее мы искренне так думали, покидая вместе с Аркадием крыло Карла Великого после торжественного открытия выставки.

В ноябре в Риме всегда идет дождь. Кажется, ни у кого из нас не было зонта, и мы шли с непокрытыми головами через всю площадь и мост Сант-Анджело, не обращая внимания на бисер дождевых капель, сыпавшихся на нас с небес. В какой-то момент я оглянулся назад и увидел, как сквозь туманное марево светится в ночи величественный купол собора Святого Петра, будто осенявший наш путь, который, как показали дальнейшие события, уводил нас от этой площади все дальше и дальше. Больше в этом составе нам не суждено будет встретиться.

Вскоре у Аркадия начнется черная полоса – череда смертей, уходов, депрессия. К тому же имелся тайный длинный список его собственных болезней и недугов, которым ему все труднее было сопротивляться.

Я храню его письма. В них почти нет жалоб, но много неподдельной боли. Как и в его текстах. Один из самых пророческих и страшных был написан для литературного проекта журнала «Сноб». Правда, первоначальное название эссе «Опершись ж...ой о гранит» мне пришлось поменять на более благозвучное «Сон Рафаэля». «Ну это же наше все – Пушкин!» – вяло сопротивлялся Аркадий, но в конце концов смирился.

Даже по великой дружбе пропустить бранное слово в заголовок журнала я не мог, впрочем, никто бы и не позволил. Тем не менее эпиграмма Пушкина впрямую рифмовалась и с мифом о Тесее и Пирифое, приросших к камню в царстве Аида, и с Конюшенной церковью, где отпевали «солнце русской поэзии».

«Умер Кирилл Иванович много лет спустя, превратившись в довольно элегантную мумию, плохо что соображавшую, но по-прежнему вежливую. В своем завещании он запретил гражданскую панихиду, поэтому те из молодых поколений, что захотели посмотреть на мифологического старца в гробу, пришли на отпевание в Конюшенную церковь. Там, в неоклассическом интерьере Стасова, он и лежал, на себя непохожий и, с провалившимся ртом, очень уродливый. Народу было немного, но цветов достаточно, и очень все было благочинно»¹.

В «элегантной мумии» Кирилле Ивановиче было нетрудно узнать самого Аркадия Викторовича Ипполитова. К себе он относился без всякого снисхождения и пощады. С годами в его текстах и словах появился горький сарказм. До старости было еще далеко, но он все чаще задумывался о смерти. Время от времени в письмах Аркадия возникала тема Нового Волковского кладбища, где была похоронена его мама и все ее родственники.

¹ «Сон Рафаэля». Сноб. № 4. Зима 2017/18.

«Мне нравится ездить на кладбище – оно красивое, – писал он мне в декабре 2021 года. – Это новая часть Ново-Волковского кладбища, довольно старого, XIX века, в меру заброшенного и заросшего, но не покинутого совсем. Все время думаю, что хочу здесь лежать: там похоронена бабушка, дедушка, мама, две тетки и дядька – вся семья в одной могиле. Никуда бегать не надо, все вместе. На плите уже нет места новым надписям. Когда мы были с Даниилой там в последний раз (давно), я ему сказал, что хочу здесь – пусть кремируют, а потом подкопают. Он посмотрел и сказал: “Да, задачка будет”, подумал и добавил: “И я тоже тут хочу”. Мне всегда хорошо после того, как съезжу. Это недалеко, три, кажется, остановки на метро, прямая ветка. От метро – десять минут. Никогда нет народа. Совсем мною как обязанность не воспринимается, – наоборот, хочется сказать “как увеселение”. Разнообразие, во всяком случае».

В последний год Аркадий каждый день слушал по одной песне из «Зимнего пути» Шуберта. Когда мы говорили по телефону, на вопрос «Что делаешь?» – ответ был один «Слушаю Шуберта». «Зимний путь» как постоянный музыкальный фон, как лекарство от горечи и разочарований жизни. Известно, что Шуберт писал этот песенный цикл в состоянии последнего отчаяния. Ни денег, ни славы, ни любви. Бетховен, который ему благоволил, умер. В месте придворного вице-капельмейстера Венской оперы ему отказали. И как последняя попытка справиться с мраком тоски и печали «Зимний путь» – цикл из 24 песен на стихи поэта-романтика Вильгельма Мюллера, весьма тогда модного и успешного. Опять же никто не захотел всю эту заунывность исполнять при жизни композитора. Но, как только Шуберт умер, его поспешили объявить гением. А за год до этого умер и Мюллер. Ушли один за другим. А потом кто только этот «Зимний путь» не пел, кто только не исполнял. Помню величественный профиль Святослава Рихтера и похожего на лютеранского пастора Петера Шрайера на Декабрьских вечерах 1985 года в Пушкинском музее. Высокая проповедь немецкого романтизма. Видел я и Маркуса Хинтерхойзера, выдающегося пианиста, нынешнего директора Зальцбургского фестиваля, с тенором Маттисом Герне, сосредоточенно страдающих на фоне черно-белых визуальных объектов Уильяма Кентриджа. Слышал прекрасного Йонаса Кауфмана, поющего «Зимний путь» с тем же радостным и вдохновенным подъемом, что и своего Каварадосси в «Тоске».

Winterreise, Winterreise... В исполнении этих артистов «Зимний путь» все время уводил в рождественские снега, к теплым огням, к ледяной гармонии, открывающимся перед внутренним взором несчастного, но умеющего справляться со своими несчастьями европейца.

По-настоящему я «услышал» «Зимний путь», когда увидел совместный проект фотографа Дмитрия Сироткина и Аркадия Ипполитова в Генеральном штабе в марте 2019-го. Только сейчас понимаю, что в этих фотографиях, как в музыке, было предчувствие грядущей катастрофы. Но не как у Верди или Вагнера, во всю мощь медных, а тихо-тихо, почти без всякой педали. Очень сдержанно, с тем

глухим отчаянием, когда уже нет сил кричать. Так человек смотрит на снежную пустыню, которую ему больше не одолеть, не пройти, не осилить. И надо просто с этим смириться. Белый цвет все примирит, все скроет, делая невидимыми былые бездны. Белый – королевский цвет траура. Белый – цвет больничных покоев. Цвет покоя. Это и есть внутреннее состояние «Зимнего пути». Недаром за эту музыку брались, как правило, только выдающиеся музыканты. Этот белый должен быть растворен в звуке.

Имя Дмитрия Сироткина часто возникало в наших разговорах с Аркадием. Фотограф, художник, дизайнер книг. Поэт петербургских сумерек, туманов, ночей и снегов. С 2013 года штатный фотограф Государственного Эрмитажа. Там они познакомились с Ипполитовым. Два главных хранителя петербургской идентичности. Два денди.

Я люблю черные стволы сироткинских деревьев, делающие Летний сад похожим на таинственный, непроходимый лес. И эту его лыдину, эпично плывущую мимо Зимнего дворца. Дмитрий все знает про лед. Про снег. Но и про цветы для Персефоны. Так называлась выставка, которую он в свое время устроил на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры. Я видел светящиеся кубы, в которые были замурованы живые цветы и листья. Среди надгробий и крестов они были похожи на цепочку светящихся фонарей, по которым живые могли отыскать дорогу к своим мертвым. Еще одна репетиция «Зимнего пути»? Впрочем, тогда стояла осень. И снега еще не было.

Символично, что после смерти Аркадия Ипполитова именно Дмитрий взял на себя горькую обязанность запечатлеть интерьеры его квартиры, а также принял активное участие в выставке «Melancholia. Памяти Аркадия Ипполитова», которую мы с художником Ольгой Тобрелутс, архитектором Антоном Горлановым и директором KGallery Кристиной Березовской подготовили в марте 2024 года.

Прекрасно, что и в «Последней книге» будет представлен большой корпус фотографий Дмитрия, сделанных им в разные годы в Петербурге и в Риме. Это как раз тот самый аккомпанемент, второй голос, исполненный сумрачной, тревожной силы, который звучит в «Зимнем пути» у Шуберта.

А свою вторую книгу про Рим Аркадий так и не закончил. В одном из его писем я прочитал горестное признание: «Совершенно Римом раздавлен. И, видно, постарел. Про Венецию все казалось так просто – сел и пиши. Перед Римом же какой-то страх, постоянное ощущение недостаточности своих способностей и даже недостаточности элементарных знаний».

Я видел, как он мучается, и предлагал ему прекратить эту пытку, занять деньги и вернуть издательству аванс. После чего начать что-то другое. Аркадий неохотно соглашался с моими доводами. Но снова с упорством маньяка возвращался к римским неприступным стенам и древним камням. Словно надеялся за ними укрыться от приближающейся бури и новых несчастий.