

УТОНЧЕННЫЙ ВКУС И ФИЛИГРАННОСТЬ

Путешествие продолжается. Восхищение растет. «Италия предстает как край бесконечной красоты, о которой говорит Питер Гринуэй, в нарисованных скульптурах — предметах, прежде невиданных». Так пишет Витторио Згарби в середине этой книги — очередного этапа долгого путешествия, открывающего нам известные и неизвестные сокровища Италии. Глубинная, упрямая тяга к красоте увлекает Згарби в самые укромные и заброшенные места: он отправляется на долгие и трудные поиски затерянных картин, добирается, скажем, до дома № 28 на Виа деи Музеи в Брешии, чтобы посетить палатцу «с портиком в три пролета, порталом из боттичинского мрамора и залами с великолепными фресками». Он пишет, сидя перед картиной Дженовезино *Отдых на пути в Египет* из церкви Санти Клементе э Имерио в Кремоне. Постепенно мы узнаем о его тайных пристрастиях — например, к «никому не известному художнику, исполненному простой, сельской, крестьянской поэзии». Сельский «альтер эго» Гверчино — так Згарби называет Бенедетто Дзалоне, который, не зная Караваджо, отличается той же «непосредственностью и грубой человечностью».

Таким образом Згарби сдвигает и опрокидывает канон: без резких рывков, силой устойчивых и неизменных, очень личных и ревностно охраняемых пристрастий, снова и снова делая ставку на затерянное и неизвестное. Едва ли он стал бы без оговорок использовать привычный термин «второстепенный»: стоит изменить угол зрения, и любая иерархия теряет актуальность. Второстепенный по сравнению с кем?

С чем? Згарби признается в давней слабости к «молчаливым и неизвестным» художникам. Здесь эта тема раскрывается особенно ярко, поскольку все повествование строится на отсутствии: Караваджо остается за кадром, но его влияние определяет развитие многих мастеров, его «магнитное поле» нередко превращается в поле битвы. С которого можно бежать, «окунув кисть в пепел», как поступает Андреа Сакки, совершенно невосприимчивый к Меризи и стремящийся восстановить небеса, которые обрушил ломбардец. «Радикальный, отчаянный» Караваджо, как описывает его мексиканский писатель Альваро Энриге в своем удивительном романе *Внезапная смерть* (2013), добивался своего с лихорадочным и одновременно трезвым упорством, орудуя кистью как кинжалом. «Красные глаза, восковая кожа, безумный взгляд человека, который работал много дней без отдыха» — своенравный Меризи, как и Галилей, раскрывает нам глаза на правду, на «человеческую материальность, пахнущую кровью и слюной». Поэтому, как пишет Згарби, он «очаровывает, потрясает, обращает в свою веру». Поэтому находятся те, кто решается состязаться с невольным законодателем мод, действуя его собственным оружием: это случай Джованни Серодине, столь выразительного и пламенного, — утверждает Згарби, — что Караваджо по сравнению с ним почти схоластичен и фотографичен. «Может ли художник, обещавший превзойти Караваджо и близко подошедший к несравненному Рембрандту, остаться никому не известным? Может ли тайна красоты так упрямо скрываться от чужих глаз? Да, может».

Многие страницы этой книги посвящены скрытому, потаенному; они указывают на незаметные детали с тщательностью, напоминающей об одном из рассмотренных здесь художников, Антонио Аморози из Марке. В творчестве Аморози Згарби отмечает именно способность сосредоточиваться на деталях, выписывая «котов, картины на стенах,

вазы с цветами, зеркала и вышивку с утонченным вкусом и филигранностью». Не раз в процессе чтения мне хотелось записать название неизвестного мне музея или церкви, мне было почти стыдно, что я не видел их раньше. Глядя на «рассветное сияние», озаряющее задумчивое лицо прекрасной *Мадонны с Младенцем и херувимами* Франческо Коццы, я спрашивал себя, почему, приехав в Бари, не зашел в пинакотеку Коррадо Джаквинто. Почему в окрестностях Перуджи я не съездил посмотреть на *Девочку с блюдом фигов* Аморози, которая ничем не уступает работам Вермера? Почему я до сих пор не изучил в должной степени область Марке и ее хрупкие сокровища? И почему я никогда прежде не видел залитое серебристым сиянием, гипнотическое лицо дочери Лота кисти Баттистелло Караччоло с картины, попавшей в Национальную галерею Марке в Урбино благодаря пожертвованию необычного и неутомимого коллекционера — писателя Паоло Вольпони? И что я знал о «счастливой Калабрии» XVI в., по которой пролегает значительный отрезок пути Згарби? Разбросанные по музеям мира работы таких художников, как Прети и Коцца, становятся откровением — для многих из нас запоздалым.

Кто-то скажет, что ради этого и читают книги: всё новые и новые поводы для бесконечной борьбы с собственным невежеством. Конечно, да, но есть и еще кое-что; и здесь меня охватывает странное смущение. Впрочем, любой взрослый итальянец, пожалуй, испытает это чувство, попытавшись представить масштаб художественного наследия, которое он — в лучшем случае — знает плохо и в минимальном объеме. Я говорю это с искренним чувством вины, а также с грустью и удивлением, которое порождает во мне каждая страница этой книги. Мне казалось, я знаю, что такое Италия, но я ошибался. Передо мной словно бы раскрылась ее подлинная природа — драгоценный ларец, в котором спрятано бесконечное множество ларцов, зачастую слишком хрупких,

брошенных на произвол судьбы, чудесный, неисчерпаемый источник красоты. В легендарных ночных вылазках Згарби, в его внезапных визитах в частные коллекции, вечно закрытые маленькие провинциальные музеи, картинные галереи вдали от привычных маршрутов — в этой его жадности я уловил боязнь что-то пропустить. Згарби знает, что ему не хватит и целой жизни, и поэтому торопится увидеть, как Каньяччи в *Святом Себастьяне* превращает боль в удовольствие, преображает мученичество в «невыразимое наслаждение». Поэтому он снова и снова возвращается к *Иродиаде с головой Иоанна Крестителя*, которую множит кисть Франческо Кайро, каждый раз улавливая новый оттенок ее чувственности и самозабвения, не боясь погрузиться в «неведомые глубины греха, потемки души, непроглядную ночь разума». Ее противоположность — последние страницы книги с сиянием лучезарного Олимпа с фресок Тьеполо на виллах и во дворцах Венето, которые Згарби нередко обнаруживает в полном запустении. Венецианец, родившийся в конце XVII в., устремляет взгляд ввысь, к свободе и простору, желая заново срастить края души, разорванной Караваджо. Он делает это, может быть, ради забавы и из любви к искусству, с таинственной, слепой, но такой необходимой — как и для нас — надеждой.