

В.В. Бычков
Н.Б. Маньковская
В.В. Иванов

ТРИ

а

ЛОГ

ИСКУССТВО
В ПРОСТРАНСТВЕ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА

книга вторая

2



Виктор Бычков

**Триалог 2. Искусство в
пространстве эстетического
опыта. Книга вторая**

«Прогресс-Традиция»

2017

УДК 18
ББК 87.8

Бычков В. В.

Триалог 2. Искусство в пространстве эстетического опыта. Книга вторая / В. В. Бычков — «Прогресс-Традиция», 2017

ISBN 978-5-89826-464-2

Монография представляет собой фундаментальное, многоуровневое исследование по глобальным темам и проблемам современной эстетики, философии искусства, художественной культуры, проведенное ведущими специалистами в этих сферах и написанное в эпистолярном жанре, возрождающем лучшие отечественные традиции живых научных дискуссий. В чем суть символизации как одного из сущностных принципов искусства, определяющих его эстетическое качество? Как трансформировалось символическое художественное мышление от античной мифологической символики через эстетику символизма до символических аспектов актуального искусства? В чем суть духа символизма? Является ли дух сюрреализма апокалиптическим? Что общего между романтизмом, символизмом и сюрреализмом? Как соотносятся миф, символ и художественность? Каким образом в художественности, т. е. в эстетическом качестве искусства, кодируется жизненно важная для человечества информация, восходящая через символическое мышление к древнейшим пластам мифологического сознания? И каковы многообразные аспекты собственно эстетического опыта, в пространстве которого только и функционирует подлинное искусство, и его главная предпосылка — эстетический вкус? Все эти, как и многие другие, как правило, малоизученные инновационные проблемы эстетики и философии искусства, рассматриваются авторами в контексте живого и непосредственного анализа конкретных произведений искусства, как классических, так и самых современных. При этом любая значимая проблема вызывает научную полемику авторов. Читателям всегда представляется несколько точек зрения на предмет, среди которых видное место занимают философские, искусствоведческие, естественнонаучные, теологические взгляды и представления, и он волен

выбирать из них наиболее близкие для себя. Через всю книгу проходит принцип отстаивания высокого эстетического качества искусства.

УДК 18

ББК 87.8

ISBN 978-5-89826-464-2

© Бычков В. В., 2017

© Прогресс-Традиция, 2017

Содержание

Разговор Десятый	7
Путешествие в искусство и на пленер	9
Испанские впечатления	29
Погружение в Португалию	41
Событие эстетического путешествия	96
Конец ознакомительного фрагмента.	136

**В. В. Бычков, Н. Б.
Маньковская, В. В. Иванов**
**Триалог 2. Искусство в пространстве
эстетического опыта. Книга вторая**

© Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В., 2017

© Орлова И. В., 2017

© Прогресс-Традиция, 2017

Разговор Десятый

Об эстетическом путешествии как событии



Марк Шагал. Новобрачные с Эйфелевой башней. 1938–1939. Национальный музей современного искусства. Центр Помпиду. Париж.



Беноццо Гоццоли. Путешествие волхвов в Иерусалим. 1459. Фрагмент фрески. Палаццо Медичи-Риккарди.

Путешествие в искусство и на пленер

279. В. Иванов

(Берлин, 18.07.13)

Дорогой Виктор Васильевич,

через несколько дней уезжаю в Италию на две недели. Если позволит погода и здоровье, то задержусь еще на недельку. Ваше замечательное письмо отвлекло мое внимание от предстоящего путешествия и погрузило в приятнейшее состояние виртуального общения с Вами. Но чтобы ответить должным образом, нужно, разумеется, вновь и вновь вчитываться в Ваше циркулярное послание, как подводящее итоги многолетней совместной работы, так и открывающее манящие перспективы для дальнейших собеседований. Смогу сделать это только по возвращении из пределов Римской империи в тевтонские пространства. Все же не могу удержаться от соблазна: поспешно набросать хоть несколько слов в связи с особо затронувшими меня Вашими мыслями.

Я полностью согласен с Вашим определением нас всех как *эклектиков*. Оно очень точно отражает существо дела. Могу называть себя *касталийцем* в мечтах, но говорить об этом как о реальном факте (в первом лице) звучало бы слишком гордо, тогда как, называя себя эклектиком, остаешься в пределах разумной скромности, никого не раздражающей. К тому же Вы указали и на более глубокое значение эклектики, я бы добавил: *александрийского типа* и даже *теософского* (в соловьевском смысле). Хотелось бы со своей стороны связать понятие эклектики с метафизическим синтетизмом, но в предотъездной суете об этом нечего и заикаться. Отложу до возвращения.

Могу только подтвердить (с духовной радостью) Ваше наблюдение о том, что «в пространстве всего Триалога возникает какая-то совершенно новая духовно-интеллектуальная целостность». Что-то похожее предносилось Андрею Белому, мечтавшему осуществить свой проект в рамках Вольфилы.

Да, конечно, мы «приблизились к новому этапу», но надеюсь, что мы останемся верными эпистолярному жанру. Обмен «академическими» статьями приятен, но, как мне кажется, имеет для нас второстепенный (информативный) характер. Главное же: дух свободного общения (пусть даже в виртуальной форме).

Таков мой совсем краткий отклик. Буду думать о Вашем письме и в Италии, чтобы теперь с поспешностью не скомкать возникающий ход мыслей. Очень рад также письму О. В. Его предстоит изучать с особым вниманием, ибо тут звучит голос «с другого берега». Надеюсь услышать и голос Н. Б.

С чувством сердечной благодарности за эпистолярный подарок
Ваш В. И.

280. В. Бычков

(Москва, 19.07.13)

Дорогой Вл. Вл.,

рад, что многое в моем письмеце показалось Вам созвучным моим сумбурным мыслям. Близок мне и третий пункт в Вашем письме. Думаю, что он станет некоторым манящим

идеалом в нашей дальнейшей переписке, никак не ограничивающим творческие интенции к академизму, вдруг возникающие у того или иного собеседника в процессе размышления над конкретной фундаментальной темой. Ведь, как постепенно выясняется, не совсем мы и сочиняем-то наши письма, но за каждым из них уже от начала века маячит некий нагловатый прообраз на каком-нибудь тонком плане бытия, который только и ждет, чтобы как-нибудь материализоваться в мире инобытия с помощью какого-нибудь простофили, думающего, что это он сам создает свою эпистолу. Так что не будем ограничивать его. Пусть реализует себя («самостоявится»), как ему хочется. Мы же всячески поспособствуем этому в силу наших скромных возможностей.

Радуюсь, что Вы отбываете в любимые нами места. Я тоже подумываю о чем-то подобном. Манят альпийские вершины Швейцарии. Так что новых и радостных впечатлений всем нам. Как я понимаю, где-то в середине августа попробуем окликнуть друг друга и поделиться новым эстетическим и духовным опытом.

Доброго пути, обнимаю, В. Б.

281. В. Бычков

(16.08.13)

Дорогие друзья,

сегодня Н. Б. улетела в Португалию – изучать новую для нее страну, Вл. Вл., кажется, застрял в прекрасной и любимой всеми нами Италии, так что на компьютерной вахте остался я один, если не считать Олега, который тоже не дома, но где-то в Балтиморе работает с редактором над своим переводом очередного тома собрания сочинений Дунса Скота, и фактически, как и обычно, вне триаложной переписки. Азъ, грешный, как-то загрустил в одиночестве и решил отписать вам несколько строк в надежде, что когда-то они найдут каждого из вас и донесут мои дружеские чувства и некоторую информацию дневникового характера, побудят поделиться свежими летними впечатлениями и переживаниями. Тем более что ко времени возвращения вас в свои гнезда я, возможно, окажусь с Л. С. вне дома и прямые контакты удастся возобновить только в последней декаде сентября. Собираемся через неделю в Испанию: Толедо – Мадрид – побережье где-то почти у Гибралтара. Хочу еще раз спокойно пообщаться с Эль Греко – одним из любимых моих художников – и отдохнуть на пустынном берегу края Средиземья, упорядочивая летние впечатления.

В издательском плане все движется нормально. Вышел очередной сборник «Эстетики» (№ 6), в типографии находится «Триалог plus» и, вероятно, в сентябре мы получим его в напечатанном виде. Я просматриваю верстку нового варианта «Эстетики Блаженного Августина», которую тоже обещают опубликовать в октябре.



Обложка книги:

Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда.

Выпуск 6. М.: ИФ РАН, 2013. – 171 с.

В Москве этим летом (информация для Вл. Вл.) несколько значительных выставок, которые доставляют эстетическому субъекту подлинное наслаждение. В ГМИИ И полотен Тициана из Италии, среди которых 3–4 просто великолепных, и большая выставка прерафаэлитов из Великобритании. В Третьяковке ретроспектива Нестерова. С открытием тициановской выставки в Пушкинском стоят большие очереди, поэтому приходится появляться у музея в 9.30, чтобы в 10.00 уже быть в зале с Тицианом и без большого скопления зрителей посозерцать его шедевры. Публика, как правило, сразу и надолго застревает на прерафаэлитах, изучая описания незнакомых для большинства сюжетов их картин. Интересно, что прерафаэлиты открылись раньше Тициана, и в музей никакой очереди не было. Мы все тогда и изучили эту выставку в спокойной и относительно безлюдной атмосфере. С появлением же Тициана возникли очереди, но публика – вот парадокс-то – больше времени проводит у прерафаэлитов. Не потому, конечно, что ощущает некий символично-метафизический дух ряда работ Россетти или Бёрн-Джонса, но изучая по развернутым на стенах описаниям незнакомые многофигурные сюжеты. К Тициану заходит тоже, но задерживается у каждой из его работ (у нас, кстати, мало известных, так как многие не из центральных итальянских музеев) на значительно меньшее время, чем у картин прерафаэлитов. «История» – в искусствознании и арт-критике старый термин в новом значении, означающем просто занимательный сюжет, – вот что интересует

больше всего современного потребителя искусства. А что там изображено-то такое? Правда, именно это и всегда-то вело в музеи и на выставки живописи наивного обывателя.

Ну, да бог с ней, с публикой. Каждому свое. Существенно, что эти две выставки сейчас в Москве и вполне доступны каждый день с утра. Кстати, прерафаэлиты, особенно мало известные мне как ориентированному в искусстве всегда на шедевры или выдающиеся в художественном плане произведения, представлены на этой выставке очень хорошо. Меньше всего как раз главные – Россетти (хотя есть лучшая его вещь «Beata Beatrix», несколько больших портретных работ и ряд небольших) и Бёрн-Джонс (его я, к счастью, видел очень много – огромную ретроспективную выставку в Нью-Йорке и замечательную подборку в Штутгарте, которую не возили в Америку; да и в Англии когда-то). И у других, так сказать, «малых» прерафаэлитов, не создавших ничего выдающегося, все-таки есть что посмотреть и увидеть их эстетику. Это своеобразная смесь реализма в подходе к мифолого-эпической проблематике с какими-то странными яркими колористическими решениями, иногда предвосхищающими импрессионистов по палитре, использующей, однако, часто кричащие, бьющие по глазу цвета. Кое-что даже режет глаз цветовыми диссонансами, но как-то привлекает необычностью.

Кроме того, блуждание от одной выставки к другой, благо они почти рядом, вызывает и еще одно интересное соображение. По уровню художественности, т. е. по эстетическому качеству, Тициан, естественно, на порядки выше любого из полотен Россетти или Бёрн-Джонса, не говоря уже обо всех остальных прерафаэлитах. А вот по духовной тонкости, какому-то особому не поверхностному психологизму, по символизации (символистскому проникновению в метафизическую реальность, к глубинному мифо-сознанию человечества), по уровню выраженности неких нюансов духовной жизни Россетти и Бёрн-Джонс представляются мне значительно более близкими современному эстетическому сознанию, чем Тициан. Хотя глубинное эстетическое наслаждение от Тициана я получаю несравненно большее, чем от любого из прерафаэлитов. И это касается не только Тициана, но, пожалуй, и всех великих ренессансных мастеров. За какие-то четыре столетия человечество в духовно-эстетическом плане прошло интересный путь развития, который и приводит к подобному результату эстетического восприятия. Хорошо было бы обдумать и обсудить эту тему более основательно.

В Третьяковке все лето открыт Нестеров. Одна из ярких фигур русского духовного ренессанса. Спокойное и внимательное изучение нынешней ретроспективы, на которой впервые, пожалуй, были очень полно представлены его эскизы к храмовым росписям, приводит меня к следующим кратким выводам, которые, может быть, позже удастся как-то развить.



Данте Габриэль Россетти.

Беседка на лугу.

1872.

Городская галерея искусств. Манчестер

Два самых значительных в духовно-эстетическом плане полотна Нестеров создал в самом начале своего пути, еще не достигнув и тридцатилетнего возраста. Я имею в виду, конечно, «Пустынника» (1888! – 26 лет) и «Видение отроку Варфоломею» (1889–1990). Здесь чисто художественными средствами выражена столь высокая и концентрированная духовность, на которую активно работает какое-то сверхчеловеческое единство человеческих фигур и предельно одухотворенного пейзажа, что я всегда впадаю перед этими работами в какое-то состо-

яние сверхчувственного и сверхразумного восторга, даже священного ужаса, который эстетика пытается передать категорией возвышенного. Ничего выше и сильнее этих работ Нестерову создать за всю долгую жизнь не удалось. Это очевидно. Хотя есть у него немало и очень хороших, духовно насыщенных (понятно, что я всегда имею в виду при разговоре об искусстве духовность, выраженную исключительно художественными средствами) полотен. Особенно из дореволюционного периода. И это относится, конечно, не к его огромным литературно-нарративным манифестарно-аллегорическим полотнам вроде «Святой Руси» (1901–1906) (ее, кстати, не было на этой выставке, но все мы хорошо ее помним) или «На Руси» (Душа народа) (1915–1916), а к небольшим пейзажам и некоторым картинам, написанным по мотивам Мельникова-Печерского.

Особые размышления вызывают его эскизы к храмовым росписям, часть из которых была в свое время реализована. Здесь очевидная и удивительная смена стиля по сравнению с его лучшими масляными картинами. Все эскизы (а затем и сами росписи, судя по фотографиям и тому, что мы в свое время видели в храмах) выполнены в утонченно эстетской стилистике так называемого стиля (или эпохи) *модерн* (во Франции его называли *ар нуво*). Изысканная линия, утонченные формы, характерный для того времени психологизм, свободное обращение с иконографическим каноном и т. п. В свое время меня даже как-то отталкивал этот повышенный эстетизм именно церковных росписей Нестерова.



Михаил Нестеров.

Пустынник.

Фрагмент. 1888.

Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

Сегодня я задумался о другом, всматриваясь в эти эскизы. А не хотел ли Нестеров этого декадентски-символистского периода в России попытаться выразить именно этими эстетски прекрасными образами духовную красоту христианства в целом? Показать тем, кто уже утратил ощущение глубинной христианской духовности в ее, так сказать, чистом виде (то, что

ему гениально удалось сделать в «Пустыннике» и «Видении» и что древние умели выразить в иконе), доступными тому времени средствами именно красоту христианства? И в целом ряде его эскизов мы действительно ощущаем эту утонченную красоту в ее какой-то затухающей (декадентской?) фазе. *Красоту осени христианства*. Ее ощущали в то время многие символисты и представители Серебряного века и слагали ей эстетски-ностальгические гимны. Сейчас я понимаю, что мое внимание к эстетским эскизам храмовых росписей Нестерова сегодня было привлечено не без влияния нашего пристального внимания в последние годы к изобразительному искусству символистов, к самой проблеме символизации в искусстве. Утонченная красота как символ особой духовности – тема, идущая от романтиков, прерафаэлитов, обострившаяся у символистов и затухающая в эстетской графике некоторых представителей модерна (ар нуво, сецессиона, югендштиля).



Панорама Альп в окрестностях Монблана



Вершина Юнгфрау.
Альпы под Интерлакеном



Монблан

Ну, это так, импрессионы, о предмете которых стоит как-то поговорить подробнее. Сейчас у меня нет на это времени. Пора готовиться к встрече с Эль Греко и другими старыми мастерами в Прадо, да и новыми – в музее королевы Софии.

Не могу, однако, не поделиться кратко еще и новыми впечатлениями от недавней поездки в Швейцарию. Она была полностью посвящена созерцанию гор и горно-озерных пейзажей, хотя и в базельский музей я тоже не мог не заехать. Не мне агитировать вас (и Н. Б., и Вл. Вл.), неоднократно бывавших в Швейцарии, за ее уникальные потрясающие пейзажи. Вот и я уже в третий раз имел счастье поэстетствовать в швейцарских Альпах. Теперь я хорошо знаю основные и наиболее подходящие для человека моего возраста и не альпиниста точки, из которых можно достаточно легко и быстро добираться до самых высоких и прекрасных вершин Альп и иметь возможность по несколько часов созерцать горные пейзажи, которые по своей эстетической силе превосходят многое другое. («Лучше гор могут быть только горы, на которых еще не бывал» – Высоцкий, если помните.) Пожалуй, только Швейцария с ее потрясающе организованными и скоординированными средствами передвижения может предоставить такие возможности.



На Монблане

Это прежде всего Интерлакен, городок в центре Швейцарии между двух живописнейших озер. Из него можно подниматься к Юнгфрау (4158 м) прямо на поездах. Поезд до смотровой площадки на Юнгфрауёх ввозит нас непосредственно внутрь ледника. Варварство, конечно, что загнали железнодорожную станцию напрямую почти внутрь ледника (над ней 11 м, если не ошибаюсь сейчас, льда), чем активно способствуют его разрушению, но для немощных любителей гор очень удобно, да и пройти сотню метров под ледником по туннелю, прорубленному в толще вечного льда и ничем не укрепленному, тоже большое эстетическое удовольствие. Виды со смотровой площадки потрясающие, да с нее можно и спуститься прямо на ледник и погулять по нему, что я и делал в первую мою поездку. Хотя ходить на такой высоте трудновато, нужна особая закалка и привычка к высокогорному давлению и разреженному воздуху. Кроме того, вокруг множество более мелких живописных вершин, гор, долин, на осмотр которых можно потратить не один день. И я говорю только о том, куда можно добраться поездом или канатными дорогами разных типов. Огромную духовную радость доставляет, например, подъем на Шильтхорн (2971 м).



Окрестности Монблана



В. В. в кабине канатной дороги «Панорама Монблана»



Вид из кабины канатной дороги «Панорама Монблана»

Другой любимый мною городок – Монтрё. Это, во-первых, лучшее место на Женевском озере с точки зрения красоты всего ландшафта. Одни виды из окна отеля на озеро и окружающие его горы доставляют неописуемое наслаждение. Во-вторых, и это главное: из Монтрё удобно добираться до Монблана и Маттерхорна – еще двух выдающихся вершин Альп. Монблан находится уже на территории Франции, но, кажется, лучше всего до него ехать именно из Монтрё. Поездом до Шамоникса (Chamonix) и далее канаткой до смотровой площадки Aiguille du Midi (на высоте 3842 м), откуда открываются незабываемые виды (на 360 град.) на весь комплекс Монблана с множеством его живописнейших горных массивов и ледников. Завершает это волшебное путешествие часовая обзорная поездка на специальной канатной дороге «Panoramic du Mont Blanc», которая погружает тебя в какое-то совершенно неописуемое сказочное горное царство, подобное поездке на иную планету, заполненную причудливой архитектурой дворцов, замков, крепостей, созерцая которую, невозможно поверить, что все это – творение природы, а не какого-то высшего разума и рук сверхчеловеческих.

Из Монтрё же удобно добираться и до Маттерхорна: до Церматта комфортабельные поезда, а далее канаткой до самой высокой в Швейцарии смотровой площадки Matterhorn glacier paradise (Klein Matterhorn – 3883 м) или неспешно движущимся горным поездом до более низкой смотровой площадки Gornegrat (3089 м). С обеих точек открываются потрясающие виды и на пик Маттерхорна, и на окружающие горы и ледники. Наиболее же выразительно сам Маттерхорн выглядит, по-моему, с промежуточной остановки, когда движешься к Малому Маттерхорну, – с Trockener Steg (2939 м). Здесь находится то самое озерко, с отражением в котором знаменитой вершины ее и любят снимать на открытки, показывать в кино. Вид отсюда действительно потрясающий. Мощная гора, как кобра или какая-то исполинская неземная хищная птица (подобные встречаются в живописи Рене Магритта), нависает над озерком и тобой, производя завораживающе неизгладимое впечатление. Здесь на смотровой пло-

щадке есть хорошие шезлонги, в которых можно посидеть, предавшись созерцанию горы и окружающего ее пейзажа, помедитировать.



Пик Маттерхорн.
Альпы



В. В. на подступах к Маттерхорну

С каждой станции канаток ведут многочисленные альпинистские тропы к разным вершинам, по которым и бредут, как муравьи (еле видны со смотровых площадок и из окон кабинок), нагруженные огромными рюкзаками со снаряжением связки альпинистов, но это уже не для нас. Да и вообще – это не мое. Альпинисты получают какую-то иную, чем я, радость физического преодоления гор и себя самого. Видно, как им тяжело, но они идут... Я же еду в горы за эстетическим опытом. И опыт там удивительно высок и силен. Никакое искусство не доставляет мне подобного по силе эстетического воздействия переживания, как заснеженные горы Альп. В свое время я ощущал нечто подобное на Кавказе – на Эльбрусе, Казбеке, в Домбае. Здесь оно, однако, мощнее и возвышеннее.



Вид на Маттерхорн

Именно этой эстетической категорией и можно, пожалуй, кратко описать опыт переживания главных вершин Альп – *возвышенное*, или точнее – *прекрасно-возвышенное*. Ибо само возвышенное, согласно классической эстетике, включает в себя и аспекты переживания страшного или ужасного. Однако когда добираешься до вершин в комфортабельных поездах и уютных кабинках канаток, а там находишься на благоустроенных смотровых площадках с ресторанами и кафе, ощущения страха и ужаса не испытываешь. Оно, возможно, присуще альпинистам, карабкающимся к этим вершинам без всякой техники на своих двоих или четверых, – тогда, вероятно, да! Возвышенное в кантовском смысле. Хотя они тоже в основной массе своей доезжают до верхних смотровых площадок на канатках и только дальше идут пешком, да и ночуют иногда в палатках на снегу, но недалеко от смотровых площадок. Так что и у них, возможно, большого страха перед горами нет. Другие ощущения. Хотя ведь и гибнут они тоже в горах регулярно. Не далее как вчера по телевидению сообщили, что на Монблане погиб очередной альпинист под лавиной, и каждый год там, оказывается, гибнет до ста (!) человек альпинистов. Гора показывает свой норов.



Вид на Маттерхорн из долины



В. В. в окрестностях Маттерхорна



Храм внутри ледника Маттерхорна

У меня же, созерцающего горы со смотровых площадок или в непосредственной близости от них (с некоторых площадок можно спокойно сойти на ледник и двигаться по нему какое-то время без всякого снаряжения – протоптаны хорошие тропы), возникает мощное переживание необычайного величия и божественного вечного покоя природы, т. е. чувство возвышенно-прекрасного в чистом виде. Кстати, Малый Маттерхорн находится практически в Италии, так что я оттуда послал свой мысленный привет Вл. Вл. в его итальянские пенаты на Лаго ди Гарда.

И еще забавный момент в заключение. Один из дней моей недолгой поездки в Швейцарию я посвятил базельскому художественному музею и собору. Из музея я вышел отдохнуть на берег Рейна и изумился. Вдоль противоположного правого берега на всем видимом протяжении реки (а это не менее километра, как вы помните) плыли по течению какие-то разноцветные шары. Сотни, тысячи шаров. Я пробыл на берегу не менее часа, и они все плыли и плыли, не иссякая. Присмотревшись, я увидел, что это плыли люди, держась за какие-то шары, т. е. просто купались таким своеобразным и никогда и нигде не виданным мною способом. Течение здесь в Рейне (хотя, по-моему, и на всем его протяжении до Кёльна по крайней мере) очень сильное, так что выплыть против него невозможно. Поэтому, как потом выяснилось, местные купальщики изобрели остроумный способ. Они по берегу поднимаются куда-то вверх по течению, упаковывают одежду в специальные водонепроницаемые пластиковые пакеты (их-то я и принял за шары), явно специально изготовленные для этой цели, и отдаются на волю течения – плывут с большой скоростью по несколько километров, ибо вода в эти дни была очень теплой. Где-то внизу причаливают к берегу, а одежда у них с собой.

Неплохо придумано. Пакеты являются и перевозчиками сухой одежды, и хорошим плавсредством – держат людей на плаву. В Базеле, кажется, все население в этот жаркий день сплавлялось по Рейну в неизвестные дали. Выглядело это весьма занятно. Я бы тоже с удовольствием присоединился к этому движению, но пакета у меня не было, где его достать в воскресенье – не знал, поэтому ограничился купанием (точнее, погружением в воду) на отмели у самого берега,

где еще можно было как-то удержаться на одном месте. Между тем сплав этот базельского человечества был вполне организованным и разрешенным властями. Вдоль сплавляющихся (они занимали примерно четверть реки по ее ширине у правого берега) сновали спасательные катера, а пловцы не выбирались далее отведенного им фарватера, ибо вдоль моего берега плыли уже более серьезные транспортные плавсредства – лодки, катера, баржи, пароходики.

Однако я заболтался, но хотелось перед долгой компьютерной разлукой (в Испании мы планируем быть не менее трех недель) послать вам, друзья, свой эстетический привет. Надеюсь, что и сам по возвращении обрету ваши более пространные отчеты о летних впечатлениях и новые духовные прозрения и откровения.

Дружески ваш В. Б.

282. В. Иванов

(19.08.13)

Дорогой Виктор Васильевич,

усматриваю в Вашем замечательном письме вербальный вариант одной из моих любимых картин Каспара Давида Фридриха «Der Wanderer über dem Nebelmeer» («Странник над морем тумана»). Созерцаю, как созерцатель созерцает горные вершины, и проникаюсь кантианско-шопенгауэрианским чувством возвышенного в природе. Мой «альпийский» опыт значительно скромнее, но тоже доставляет немало радости анамнестического характера. В Северной Италии есть горы, напоминающие какие-то странные пирамиды времен Атлантиды, в которой мы с Вами некогда обитали. На сами горы я уже не дерзаю взбираться и смиренно довольствуюсь созерцанием снизу и сбоку, вспоминая свое туманное бытие на затонувшем континенте. За отсутствием времени и ввиду Вашего близкого отбытия в Гишпанию не буду далее углубляться в сферу природной мистики, но, поскольку в Вашем письме нахожу ряд мне близких мыслей, непосредственно связанных с нашим разговором о символизме, хочется сразу же на них радостно откликнуться (хотя бы в самой эскизной форме).

Очень сочувствую Вашим мыслям о прерафаэлитях. К теме прерафаэлитизма я уже несколько лет осторожно подбираюсь. Чувствую, как меняется оптика. Начинаешь видеть и, соответственно, переживать по-другому, чем в годы, овеянные настроением радикального авангардизма. Если я научился переваривать Бёклина и Моро, то почему бы моему желудку не справиться с прерафаэлитами. Однако мой музейный *нагляд* в этой области слишком ограничен, чтобы вынести достаточно продуманное и компетентное суждение. Судить же по репродукциям считаю делом гиблым и ведущим в мир призраков, глумящихся над реальностью. В прошлом году мне все же повезло, поскольку в музее Орсэ довелось посетить прекрасную выставку, на которой были не только достаточно полно представлены картины и графика прерафаэлитов, но и воссоздана сама атмосфера прерафаэлитского эстетизма. Последнее обстоятельство нахожу особенно существенным. Начиная с импрессионизма (и чем дальше, тем больше), мы привыкли к безатмосферности экспозиций. Идеал: пустой зал, белые стены и развешанные на них картины. С прерафаэлитами так дело не пойдет. Их картины не являются каким-то автономным явлением, абсолютно независимым от среды своего обитания. Конечно, картина Бёрн-Джонса может доставить эстетическое наслаждение и в пустом зале, но ведь и лев в клетке остается львом, хотя во всей красе он явит себя только в саваннах (пример несколько хромает, но Вы понимаете, что я хочу сказать). Мне кажется, что безатмосферность художественной жизни достигла опасной черты: возникает род *задоха*, переживаемого более или менее восприимчивыми душами. Отсюда проистекает стремление (по большей части неосознанное) восполнить атмосферный дефицит за счет погружения (иллюзорного) в искусственно воссоздаваемые атмосферы прошлого. Этим во многом объясняется идущий теперь процесс

переоценки ценностей, интерес к назареям, прерафаэлитам, символистам второй половины XIX века, ранее презрительно отвергавшимся за «литературность».

Еще более значительным в ходе этого процесса расстановки новых акцентов в истории искусства представляется мне точно подмеченная Вами особенность прерафаэлитов в сравнении с мастерами Высокого Возрождения. Конечно, существование шкалы, согласно которой можно безошибочно измерять степень художественности в произведениях искусства, весьма проблематично, поэтому я не мог бы сказать, что все картины Тициана (например) на несколько порядков выше работ Бёрн-Джонса, поскольку у венецианского гения есть немало весьма слабых произведений, хотя нет спора о том, что его подлинные (редкие) шедевры безусловно превышают достоинства прерафаэлиты. Но не это главное... Главное Вы прекрасно выразили в своем письме, отметив духовно-метафизические качества живописи прерафаэлитов, более говорящие современному сознанию, чем ренессансные полотна (в этом я с Вами полностью согласен). Согласен и с тем, что «хорошо было бы обдумать и обсудить эту тему более основательно». Пойдём по следу...

Не менее существенными мне представляются Ваши замечания по поводу выставки Нестерова. Хотя оптически я не восприимчив к реалистической живописи, но как раз Нестеров для меня исключение. «Видение отроку Варфоломею» производит в точности такое же впечатление, о котором Вы пишете. Здесь намечается возможность подойти к проблеме реализма, несущего в себе символистические потенции (на моем языке: означающие переход к имажинативности).

Все это чрезвычайно интересно и позволяет надеяться на осенние плоды в нашем виртуальном саду и огороде. Пока же мне нет смысла распространяться на эти экзистенциально значимые темы в поспешности, посему заканчиваю письмецо с найтеплейшим пожеланием медитативно отдохновительного общения с Эль Греко. Сторонитесь только медуз. Говорят, в Средиземном море развелось немало ядовитых особ этого рода.

Сердечно Ваш *В. И.*

283. Н. Маньковская

(Москва, 25.08.13)

Небольшая реплика по поводу выставочной атмосферы... Я согласна с Вл. Вл. в том, что она желательна, однако совершенно очевидно, что для ее создания необходимы не только искусствоведческие и исторические познания, но и высокий эстетический вкус. А с этим у организаторов выставок, видимо, большие проблемы. Так, прошлым летом в том же Орсэ я побывала на большой выставке импрессионистов, претендующей на «атмосферность» путем демонстрации манекенов, наряженных в дамские туалеты той эпохи, зелененького мохнатого ковролина, имитирующего лужайку «Завтрака на траве», и прочего кича. Такая «атмосфера» может оказаться самодовлеющей и поглотить самоё живопись, подмять ее под себя. Уж лучше «безатмосферные» белые стены...

Ваша *Н. М.*

Испанские впечатления

284. В. Бычков

(23.09.13)

Дорогие друзья,

азь, грешный, снова в своих пенатах в уютном кабинете, заваленном книгами, за любимым старичком-компьютером. На прошлой неделе вернулись с Л. С. из Испании и сразу попали после тридцатиградусной жары андалусского лета в позднюю московскую осень. Здесь (для Вл. Вл.) всего +10 (говорят, все три недели сентября так!) и холодные дожди. А отопление еще не включают. Мэр обиделся, что за него мало москвичей проголосовало, и держит их на холодном пайке. К концу недели обещают похолодание до +5. Понятно, что в таком климате чувствуешь себя после жаркого юга весьма неуютно, а для соматики сие и весьма критично. Проявляются сразу всякие признаки простуды и респираторных бяк. Однако все это пустяки по сравнению с тем духовным, эстетическим, эмоциональным опытом, который был накоплен за три недели в Испании.

Сегодня я не могу подробно описывать его. И времени пока мало (всякая поприездная суета), и не все еще уложилось в строгие дискурсивные рамки. Клубится в подсознании что-то большое, новое, приятное, значимое и просто переживается как еще длящееся событие. Пишу для того, чтобы подать знак к продолжению наших бесед, ибо, надеюсь, что все уже угнездились на осенне-зимних квартирах и с нетерпеливым зудом графоманов застучали по клавиатурам. Во всяком случае, разведка донесла, что Н. Б. вот-вот осчастливит нас посланием с описанием своего португальского опыта.

Здесь просто краткая хроника нашей поездки с какими-то зарубками, которые потом могли бы напомнить, что в этой складке текста есть что-то существенное, о чем стоит поразмышлять и, может быть, написать.

Как я уже сообщал, поездка в это время имеет у нас главной целью отдых на море, но при этом планируется всегда так, чтобы и духовно-эстетический опыт имел возможность существенно возрасть и процветать. Испания на этот раз была выбрана из-за Эль Греко, которого мы все любим, неплохо знаем, но в нем всегда остаются такие тайны, что на следующий день после расставания с ним вызывают непреодолимое желание опять увидеть его. Поэтому первым пунктом нашей поездки был Толедо, где мы прожили в маленьком уютном отеле «Лас Кончас», расположенном между Алькасаром и Собором (вблизи от Алькасара; понятно, что нас интересовал не Алькасар, в котором сейчас музей оружия, но находящийся рядом музей Санта-Крус с работами Греко), три незабываемых дня. С террасы перед окном нашего номера (на верхнем этаже) открывались прекрасная панорама Толедо и лучший вид на собор (снизу-то он целиком ниоткуда не виден, как вы помните, — сильно затеснен домами старого города, а здесь вид почти сверху). Есть фотки, которые когда-то вытащу из аппарата и пришлю наиболее интересные.

Я уже третий раз посещаю Толедо, но первые два были наскоком на несколько часов из Мадрида (да в те времена еще и не было скоростных поездов на этой линии — сейчас-то поездка занимает 26 минут на экспрессе. Значительно быстрее, чем на такси, на котором мы тащились из аэропорта Мадрида до Толедо целый час). Первый раз в далеком уже 92 году мы были там с Н. Б. во время Международного конгресса по эстетике (Мадрид). Затем позже с Л. С. Тогда все внимание было привлечено к местам с работами Эль Греко (а их там немало), и главная задача была — поскорее добраться от одного к другому. Понятно, что сам город оставался на

втором плане, хотя и тогда восхищал и удивлял своей живописностью – образ его запал в нашу память еще со знаменитой картины Эль Греко и существенно корректировал наше восприятие реального городка. Да и самого Эль Греко в Толедо многовато для того, чтобы внимательно изучить все имеющиеся здесь памятники за несколько часов. До его дома-музея в прошлые приезды я, кажется, так и не добрался, хотя на этот раз посетил его дважды. Он стоит того.



Толедо.
Вид на кафедральный собор из окна отеля



Кафедральный собор.
Главный фасад. XIII–XVIII вв.
Толедо

Теперь все толедские дни прошли в переживании духа этого уникального средневекового городка (в одну из ночей была даже мощная гроза с громом и молниями, показавшая нам Толедо почти в эльгрековском варианте) в процессе блуждания по лабиринтам его затейливо карабкающихся по холмам узких улочек и созерцании полотен Эль Греко, которых там, как Вы знаете, сосредоточено, пожалуй, больше, чем где бы то ни было еще, возможно, за исключением Прадо. А вместе с Прадо и Эскориалом здесь – всё творчество великого мастера от достаточно ранних работ до самых последних. Все остальные музеи мира имеют только отдельные полотна, хотя нередко и очень хорошие, но все шедевры – практически здесь и дают богатую пищу для размышлений. В частности, проблему художественной символизации, о которой мы немало говорили прошлые два-три года, работы Эль Греко очень хорошо проясняют. Они все, но особенно, конечно, огромные алтарные картины, символичны в этом смысле. А его серии апостолов? Их художественная выразительность восходит к художественной символике. Очевиден также удивительный для одного мастера переходный характер творчества от средневеково-ренессансного типа художественного мышления к почти барочному без утраты глубинного сущностного мистицизма, выражаемого самой художественной формой – цветом и формой. Требуется осмысления и какая-то нарочитая перегруженность небесных сфер и планов существенно материализованными фигурами и элементами в поздних полотнах, между тем, деформации в них вполне понятны и художественно уместны. Тем не менее эта странная антиномия художественной выразительности и символично-аллегорической перегруженности требует какого-то осмысления. Сначала полотно в целом воздействует очень сильно, а затем начинают возникать (пострецептивная герменевтика) вопросы: а зачем сие? можно ли без этого? При этом созерцание продолжает втягивать нас в изображенный мир и далее – за него...



Главное Ретабло.
1498–1504.
Кафедральный собор.
Толедо

В Мадриде мы прожили четыре дня в отеле «NH Nacional» рядом с вокзалом и Центром современного искусства королевы Софии (Reina Sofia), в семи минутах ходьбы от Прадо. Так что мы дальше этой прямой: *Прадо – отель – Рейна София*, практически в этот приезд и не удалялись. Музей Тиссен-Борнемиса на той же площади, что и Прадо. Сейчас, когда Booking.com предоставляет возможность зарезервировать любой отель во всем мире за 5 минут с полной информацией о нем и его местонахождении (карта и вид со спутника), я бронирую отели в непосредственной близости от главных объектов, ради которых совершается путешествие (т. е. художественных музеев или шедевров архитектуры). Это очень удобно. Не приходится даже тратить время на поездки в городском транспорте.

Ехали в Мадрид ради Прадо и Греко, а неожиданно для себя догнали в Рейна София большую ретроспективную выставку Дали, которая осенью-зимой была в Центре Помпиду и открылась тогда через пару недель после моего посещения Парижа, о чем я очень сожалел и хотел даже слетать в Париж специально на нее, но воздержался. И вот здесь удалось ее застать буквально в последние дни работы. Она стала приятным и полезным сюрпризом. Конечно, толпы любопытствующих субъектов и жара в залах несколько мешали спокойному созерцанию, но, к счастью, мы все давно научились концентрироваться на произведениях искусства независимо от внешних условий и среды их бытия, а также физического времени активного созерцания того или иного памятника, так что выставку удалось изучить основательно и получить эстетическое удовольствие от этого гениального мистификатора и озорника. Столь обширной экспозиции его работ я, кажется, еще не видел, хотя некоторых крупных и хрестоматийных полотен на ней не было. Но с ними я неоднократно встречался в других музеях. Кроме того, выставка дала новые импульсы к размышлениям о духе сюрреализма, на который мы робко намекали друг другу весь прошлый год, как бы подбираясь к этой трудно описуемой теме, но, вот, сам материал идет в руки и, может быть, соберемся развернуть беседу и на эту тему.

Достаточно спокойное, созерцательное общение с основными пластами работ Греко и Дали в контексте всей истории мирового искусства, которая хорошо представлена в Прадо, у Тиссен-Борнемиса, да и авангард – в Рейна София, возбудило какие-то новые мыслительные потоки, связанные с пониманием творчества этих художников. И прежде всего усилило определенную двойственность в отношении к ним. Мощная притягательная сила и того, и другого, но при этом у каждого из них есть какие-то пласты, плохо воспринимаемые мною, мало понятные для меня в логике (алогичной, как правило) их художественного мышления. Об этом еще надо поразмышлять.

Между тем созерцательный опыт проникновения в работы Греко, особенно позднего, которые и восхищают и, по большей части, воспринимаются мною неоднозначно, убедил меня в том, что без Греко не было бы ни Дали, ни Пикассо, да и многих испанских фигур авангарда. Я уже не говорю о хтонических мирах Гойи. Об этом, возможно, стоит тоже поговорить.

Из Мадрида мы за три часа перенеслись экспрессом в Малагу и далее на такси по побережью еще южнее в сторону Гибралтара в поселочек Сан-Педро. Там на живописном берегу Средиземного моря с прекрасным пляжем и поселились в уютном отеле Гуадальмина. Андалусию я выбрал на этот раз (дважды мы отдыхали в районе Барселоны, ибо Барселона была главным центром притяжения), так как хотелось хотя бы немного почувствовать атмосферу мавританской Испании, ведь арабы господствовали в ней около восьми (!) столетий и существенно цивилизовали местное население, приобщили его к высокой Культуре. Христианство укореняло свою культуру уже на добротном духовно-культурном фундаменте. Понятно, что оно попыталось стереть его черты с испанской культуры, но стерло только внешне, а в Андалусии я хотел увидеть еще что-то материально сохранившееся от арабо-испанского периода. Названия «Гранада, Альгамбра, Кордова, Севилья» с детства срослись у меня с восточными сказками из «Тысячи и одной ночи».

При этом должен признаться, что я в целом не поклонник арабо-мусульманской культуры, хотя и не могу, как человек наделенный эстетическим чувством, не восхищаться шедеврами арабской архитектуры, каменной резьбы в храмах и дворцах, книжной миниатюры, всяческой орнаментикой и, конечно, арабо-персидской поэзией в хороших переводах. Однако в целом архитектура и орнаментика представляются мне достаточно холодными, какими-то расщудочными что ли. Господство точной геометрии, математики, строгой симметрии и т. п., с одной стороны, восхищает часть моего сознания именно строгой математической красотой, а с другой – как-то отталкивает мое чувство излишней рациональностью, отсутствием открытого эстетического отклика, эмоциональности, хаотического начала. Я не чувствую, что под этим искусством «хаос шевелится», который он как шевелится у тех же Эль Греко или Дали (при всей классически-иллюзорной выписанности деталей у последнего), да и во всем европейском искусстве, придавая ему глубинную жизненную силу. И не только. В Индии я ощущал его мощный креативный потенциал и в индуистском искусстве. Арабо-мусульманское искусство восхищает, но не доставляет мне чисто эстетического наслаждения.

Тем не менее я всегда стремлюсь увидеть его шедевры в надежде, что когда-то оно откроется мне во всей своей силе и эстетической мощи. Она там явно есть. Отказавшись от антропоморфизма в искусстве, мусульманский мир перенес всю художественную энергию этой могучей культуры в абстрактно-математические формы и формулы своей архитектуры, резьбы, орнаментики и существенно преуспел в этом. Это надо только прочувствовать, найти ключ к эстетическому прочтению. Отчасти и за этим поехал в Андалусию.



Альгамбра.
Общий вид



Улочка в Танжере



В. В. в Танжере

Да и дух путешественника, присущий мне с детства, всегда ведет меня в неизведанные места. Эстетический опыт на природе для меня не менее важен и силен, а нередко (в той же Швейцарии, например) и сильнее того, что я испытываю при общении с искусством. Об этом тоже можно как-то поговорить. Понятно, что сейчас мы уже не так мобильны (особенно Л. С.), как в оны годы, поэтому в Андалусии пришлось ограничиться Гранадой с Альгамброй (или Аламброй, как звучит это слово у испанцев) и поездкой в Танжер – через Гибралтарский пролив (что само по себе интересно) в самую северо-западную точку Африки на атлантическом побережье (Марокко). Танжер, как Вы знаете, это – Восток для Делакруа, Матисса и многих других западных романтиков. Да и Клее был недалеко от него – в Тунисе. Ну а мой любимец из отцов Церкви Блаженный Августин вообще из Северной Африки, почти бербер. Этого уже было достаточно, чтобы словечко «Танжер» для меня с юности стало красивым символом романтического Востока западных художников и поэтов, как Персия – русских. Для его чисто физико-физиологического закрепления я не преминул прокатиться на верблюде, живом свидетеле древних времен, второй раз в жизни оседлав это удивительное животное (первое вознесение на него случилось в раннем детстве, когда отец прокатил меня, двухлетнего, на огромном двугорбом великане в Монголии – остро запомнилось это событие. Здесь верблюды поскромнее, но все-таки...). Фотки пришлю.

Между тем какой-то арабо-афро-мусульманский дух я ощутил уже в нашем отеле и окружающих его богатых виллах испанцев и международной бизнес-элиты. Но обо всем, упомянутом в этом письме-сигнале прибытия, постараюсь написать как-то подробнее, ибо в голове пока некое возбуждающее море мыслеобразов, которые должны еще выстроиться в ряды и шеренги, чтобы стать доступными вербализации. Клубящемуся сознанию способствуют и некоторые простудные элементы, типичные для сегодняшней погоды (за окном осенний дождь и стабильные для этого сентября +10). Не удастся даже поехать в Дом Лосева – сегодня ему 120 лет и там, как обычно, собираются друзья дома и оставшиеся в живых ученики Алексея Федоровича. Утешаю себя тем, что в «Вопросах философии» вышла моя статья, посвященная его памяти. Надеюсь принять участие и в юбилейной конференции, где, вероятно, увидимся с Вл. Вл. Так ведь, Вл. Вл.?

Дружеский привет вам, собеседники, от почти замавританенного дервиша В. В.

285. В. Иванов

(25.09.13)

Дорогой Виктор Васильевич,

вчерашний день стоял под особым знаком. С астрологической точки зрения мы вступили в период, подвластный Весам. С точки зрения климатической – в период дождей и кружения засыхающих листьев. Для меня вхождение в сферу Весов ознаменовалось походом на выставку Пикассо, посылкой от Шемякина и Вашим испано-берберским письмом. Между этими тремя приятными событиями (несмотря на чисто петербургский дождливый сумрак, им аккомпанировавший) есть нечто общее: повеяло духом Эль Греко. Ваше письмо, подобно ковру-самолету, перенесло меня в Мадрид, где мне один раз довелось побывать. Мадрид – это Прадо. Прадо – это Эль Греко. А Босх, Веласкес, Гойя? Да, и они тоже. Но вчера – только Эль Греко и его экстатические праздники. В Толедо же я, к сожалению, не бывал, но вчера тоже удалось побродить по его улочкам и в гостиничном номере трепетать от сверкания молний и вздрагивать в предчувствии Страшного Суда от ударов далекого грома.



Иоган Георг Пинзель.

Святая Анна. Середина XVIII в.

Национальная галерея изящных искусств. Львов



Выставка Хильмы аф Клинт в Музее современного искусства «Гамбургский вокзал» (15.06–06.10.2013).

Берлин

Что касается посылки от Шемякина, то в ней я нашел каталог выставки Иоганна Георга Пинзеля (Pinsel), которая с большим успехом прошла в Лувре с 22 ноября 2012 по 25 февраля 2013 г. Миша был в полном восторге от нее и назвал Пинзеля «Эль Греко в скульптуре». Теперь, получив каталог, я мог в этом сам убедиться. Действительно, сходство поразительное, хотя Пинзель вряд ли видел работы толедского визионера. Он жил в Галиции в XVIII веке. Его творчество стало известно только благодаря исследованиям Бориса Возницкого, директора национальной художественной галереи во Львове, скончавшегося незадолго до открытия луврской выставки. В некотором отношении Пинзель по смелости художественного языка даже превосходит порой Эль Греко и приближается скорее к Боччионе: особенно в трактовке складок одежд.

Прочитав Ваше письмо и полистав каталог, я в новом свете взглянул и на Пикассо, любившего Эль Греко и многим ему обязанного в голубой период. Берлинская выставка не поражает размерами, но сделана умело и элегантно. В соответствии с экономической ситуацией, берлинские музеи предпочитают обходиться своими фондами. Так и на этот раз были представлены графические работы из собрания местного Гравюрного кабинета. Правда, сейчас есть еще одна чрезвычайно любопытная выставка в музее современного искусства (Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart). Экспонируются 200 работ шведской художницы Hilma af Klint.

С ее творчеством я познакомился на мюнхенской выставке «Spuren des Geistigen» («Следы духовного»), о чем в свое время Вам уже писал. Клинт еще ранее Кандинского открыла возможности абстрактной живописи и в еще большей степени была увлечена эзотерикой (вначале теософией, потом антропософией). Но в Мюнхене можно было увидеть только несколько ее работ, в Берлине же собраны почти все картины и рисунки этой худож-

ницы. О моей жизни свидетельствует тот факт, что на этой выставке – несмотря на мой огромный к ней интерес – я так и не побывал, но хочу посетить ее до закрытия (06.10.13)¹. Дело в том, что на осень накопился ряд лекций во Франкфурте и Мюнхене, не говоря уже о поездке в Москву. Кроме того, я взялся написать большую статью для одного альманаха, и она забирает у меня почти все время.

Вот, пожалуй, краткий обзор моей сентябрьской жизни. Спасибо за письмо. Оно внушает надежду на осенние посидения у виртуального камина. Даст Бог, в октябре, если не камин, то нас все же ждет не менее уютное кофепитие.

Желаю доброго здоровья.

Шлю самые сердечные приветы другим собеседникам.

Ваш *В. И.*

P.S. Получил берберийские фотографии. Замечательно!

¹ Все же побывал на выставке несколько раз. К сожалению, не удалось Вам об этом написать. Творчество Клинт – явление совершенно особенное и указывает путь к Эпохе великой духовности. Новое открытие этой художницы, до сих пор мало известной, – ободряющий знак в наше мрачное время (05.09.15).

Погружение в Португалию

286. Н. Маньковская

(Лиссабон – Алвор – Москва, 18.08–05.09.13)

Obrigado! Дорогие друзья, это португальское «Спасибо!», полюбившееся мне еще со времен поездки в Рио-де-Жанейро, то и дело хотелось произносить во время путешествия по Португалии. Пожалуй, это последняя из по-настоящему интересных стран Европы, в которой я еще не была. И реальность превзошла все ожидания. Действительно, сказочная страна, неповторимая как в природном, так и в художественном отношении. И дающая немало поучительных исторических примеров. Ведь я уезжала из Москвы в тревожное для судеб Российской академии наук время, после принятия Госдумой во втором чтении закона о ее практической ликвидации под видом реорганизации, лишения ее исследовательских задач, превращении по существу в клуб ученых. Научные институты же планировалось вывести из под ведома РАН, передать в руки чиновников. И все это под предлогом архаичности академической структуры, «неэффективности» работы отечественных ученых, «недостаточной практической отдачи» их исследований. Разумеется, такой проект закона, разработанный втайне, без консультаций с заинтересованной стороной, не мог не вызвать протеста Президиума РАН, научной общественности, занявшей деятельную, принципиальную позицию в защиту академических свобод, самого существования Академии как полноценного научного института.

Ну уж эти мне разговоры об эффективности, практической отдаче фундаментальных исследований... Слышу их в разных вариантах на протяжении всей моей профессиональной жизни. Просто диву даешься – сколько же раз можно наступать на одни и те же грабли? И исторический опыт, как свой, так и чужой, здесь, увы, ничему не учит. А ведь хотя бы и история Португалии в плане отношения к науке весьма показательна.

Так, в королевском дворце Синтры есть специальный кабинет, в котором монархи в эпоху Великих географических открытий XIV–XVI вв. объясняли наследникам престола долговременное перспективное значение неутилитарных затрат на мореплавание, кораблестроение, картографию – поиски новых земель в целом (в качестве консультантов на такие беседы приглашались крупные мореплаватели, такие как Васко да Гама, судостроители, математики, астрономы). Ведь для всего этого нужны были немалые затраты, которым активно противилась знать – именно на нее ложилось бремя расходов. Кортесы яростно сопротивлялись, финансовые вложения казались бесполезными – ведь почти половина экспедиций была обречена на гибель. Одним словом, современники не поняли значения происходящего на их глазах прорыва, принесшего стране два века спустя колоссальную выгоду – 700–800 % прибыли. И нужна была недюжинная политическая воля монарха, чтобы продолжать поиски под девизом «Не сила, но ум», накапливать опыт. Король Жоан I (Генрих Мореплаватель – его сын) учредил Школу навигации, мореплавания и математики, всячески способствовал ее развитию. Ее трудами был сделан существенный шаг вперед в кораблестроении – усовершенствована конструкция каравелл в плане их устойчивости и быстроходности; созданы экспериментальные верфи, проводились испытания новых судов. Строились новые порты и города. Работал научный географический совет. Во многом благодаря всему этому Португалия в ту эпоху была одной из самых передовых европейских стран.

Однако в XVI в. традиция приоритетного развития науки была прервана после того, как в ходе войны в Марокко пропал без вести девятнадцатилетний король Себастьян, не оставивший наследника престола. Португалия, на долгие десятилетия попавшая под власть Испании

и лишившаяся независимости, утратила мировое лидерство, пришла в упадок, потеряла многие из своих колоний, в том числе Индию и Индонезию, утратила монополию на торговлю в акватории Тихого и Индийского океанов. И поныне португальцы, не чуждые комплексу былого величия, грезят о возвращении Себастьяна, новом взлете наук и искусств, обретении утраченного могущества. Не хотелось бы, чтобы комплекс такого рода развился и у наших академических ученых, а от Академии наук с ее славной историей остались бы лишь ностальгические воспоминания... Однако шансов на то, что современный академический «Мыс бурь» будет обойден и переименован в «Мыс доброй надежды», как в свое время это произошло благодаря Васко да Гама, крайне мало...

Но хватит аналогий. Я хочу рассказать вам о неповторимом колорите сегодняшней Португалии. Начнем с Лиссабона. Самое интересное в нем, конечно же, старый город – Алфамба, крепостной холм с его запутанным лабиринтом круто уходящих вверх средневековых улочек и переулков, вымощенных гладкими известняковыми брусками (без обуви на рифленой подошве там делать нечего). Здесь когда-то находился центр римского, а позднее – мавританского города. По этому фантастическому пространству каким-то чудом пробирается дребезжащий старинный трамвайчик (*electricos*), порой задевающий свисающее из окон сушащееся белье или вынуждающий прохожих спрятаться в ближайшую арку, дабы пропустить его. Эта полуторачасовая поездка дает достаточно целостное представление об Алфаме, но я ею, разумеется, не ограничилась, пошла на второй круг и выходила на многих остановках, чтобы полюбоваться видами, посетить соборы и музеи, осмотреть возвышающуюся над городом крепость св. Георгия (Сан-Жоржи), просто побродить по улицам. В этом самом гористом портовом городе мира открываются невероятной красоты виды на огромный эстуарий – сильно расширенное (20 километров шириной) русло реки Тежу, на сбегające к нему матово-пастельные домики с красноватыми и охристыми крышами, на купола храмов. Некоторые из соборов были построены на месте прежних мечетей в знак победы христиан над маврами. В них причудливо сочетаются романские и барочные элементы, строгая готика и позднеренессансная стилистика с печатью итало-испанского влияния. В декоре используются белый, розовый, желтый, серо-черный мрамор, изразцовые и мозаичные панели. В Португалии полностью отсутствуют новоделы – то, что сохранилось, поддерживают в должном состоянии, лакуны же не заполняют. И вообще, особое внимание уделяют не количеству и показной роскоши, а качеству, художественности, мастерству. Для эстета и эстетика это особенно ценно.



Ворота Солнца.
Лиссабон



Старинный трамвайчик.
Лиссабон



Подъемник Санта-Жушта.
Лиссабон

Двинемся дальше. Самая впечатляющая панорама предстает с площади под романтическим названием «Ворота солнца» – залив и старый город здесь как на ладони. Поблизости – Музей прикладного искусства с прекрасными историческими интерьерами, где экспонированы бесчисленные виды изразцов, керамика, вышивка. Полюбоваться изразцами можно не только в

музее и храмах – ими облицованы многие дома и даже целые кварталы, что делает Алфаму особенно живописной. По выющимся в художественном беспорядке вокруг холма извилистым улочкам с крутыми подъемами и спусками, почти вертикальными лестницами приятно побродить без всякого плана, посидеть в ресторанчиках под томные мотивы фадо – лиссабонского блюза, отведать самое лучшее, на мой взгляд, португальское блюдо – сардины на гриле с печеной картошкой и острым овощным салатом (впрочем, рыба и всевозможные морепродукты здесь в изобилии; в моде родезо – бесконечная череда рыбных либо мясных блюд, настоящий гастрономический пиршественный марафон), продегустировать местную «изюминку» – «vino verde» (молодое игристое зеленое вино).



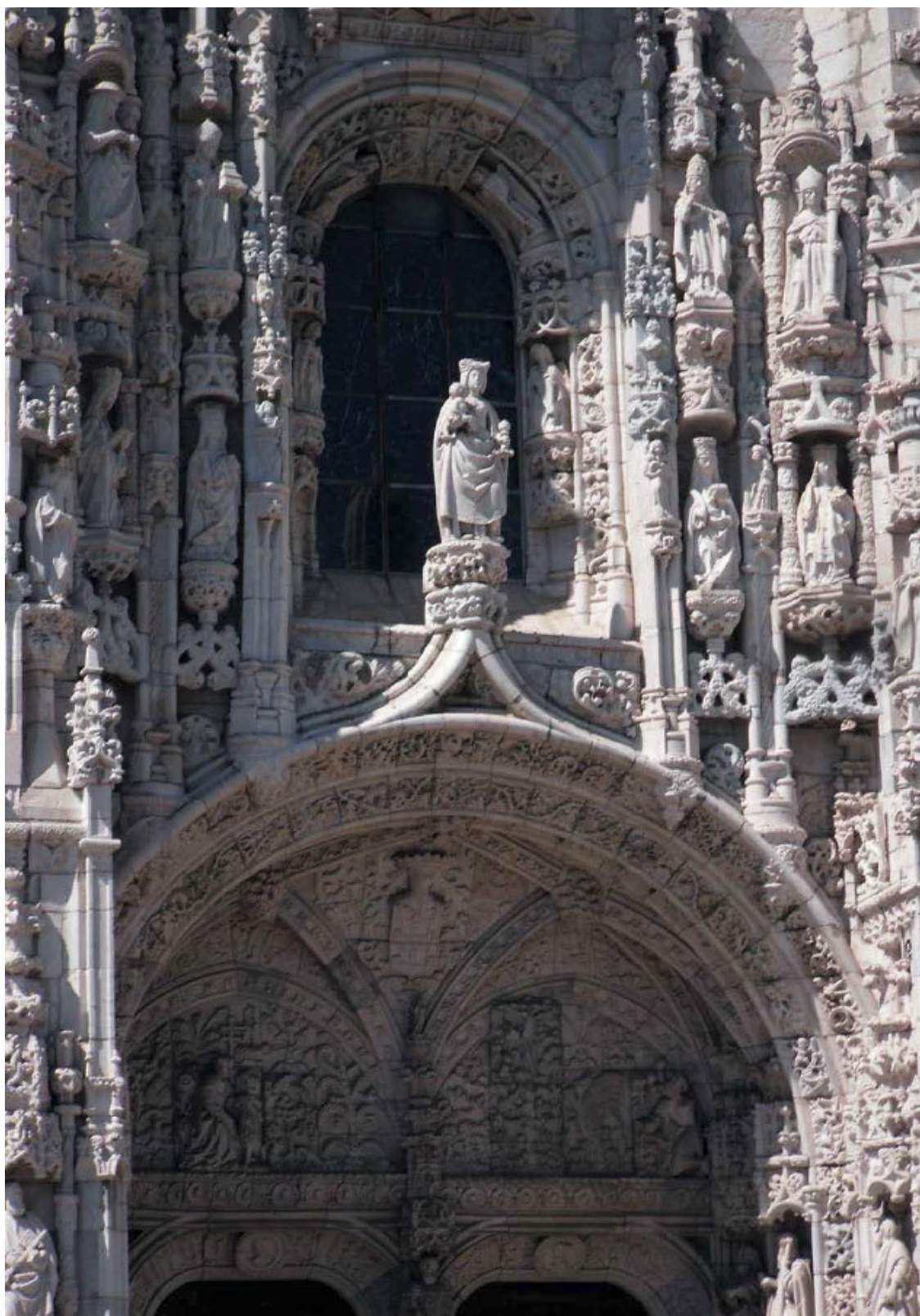
Крепость Сан-Жоржи.
Лиссабон

А теперь спустимся с холма в центр Лиссабона, в район Байша – «нижний город» (моя гостиница была расположена очень удачно, как раз на его стыке с Алфамой). Этот квартал появился после разрушительного землетрясения 1755 года. То была настоящая природная катастрофа. Огромной силы подземные толчки произошли в День благодарения, когда многие жители города молились в храмах. Горели свечи, и начались пожары (в память об этих событиях в одной из таких церквей сохранили закопченные стены). Тех немногих, кто успел выбраться, накрыли огромные волны цунами. Эта природная катастрофа носила поистине апокалиптический характер – в не меньшей степени, чем современные. Жертвы и разрушения были огромными. Горожане восприняли все это как Божью кару, наказание за грехи. Король пребывал в растерянности, а министр маркиз де Помбал с его призывом «Похороните мертвых, накормите живых» оказался на высоте ситуации, действовал разумно и энергично – он и поныне остается для португальцев эталоном государственного деятеля.





Монастырь иеронимитов.
Лиссабон



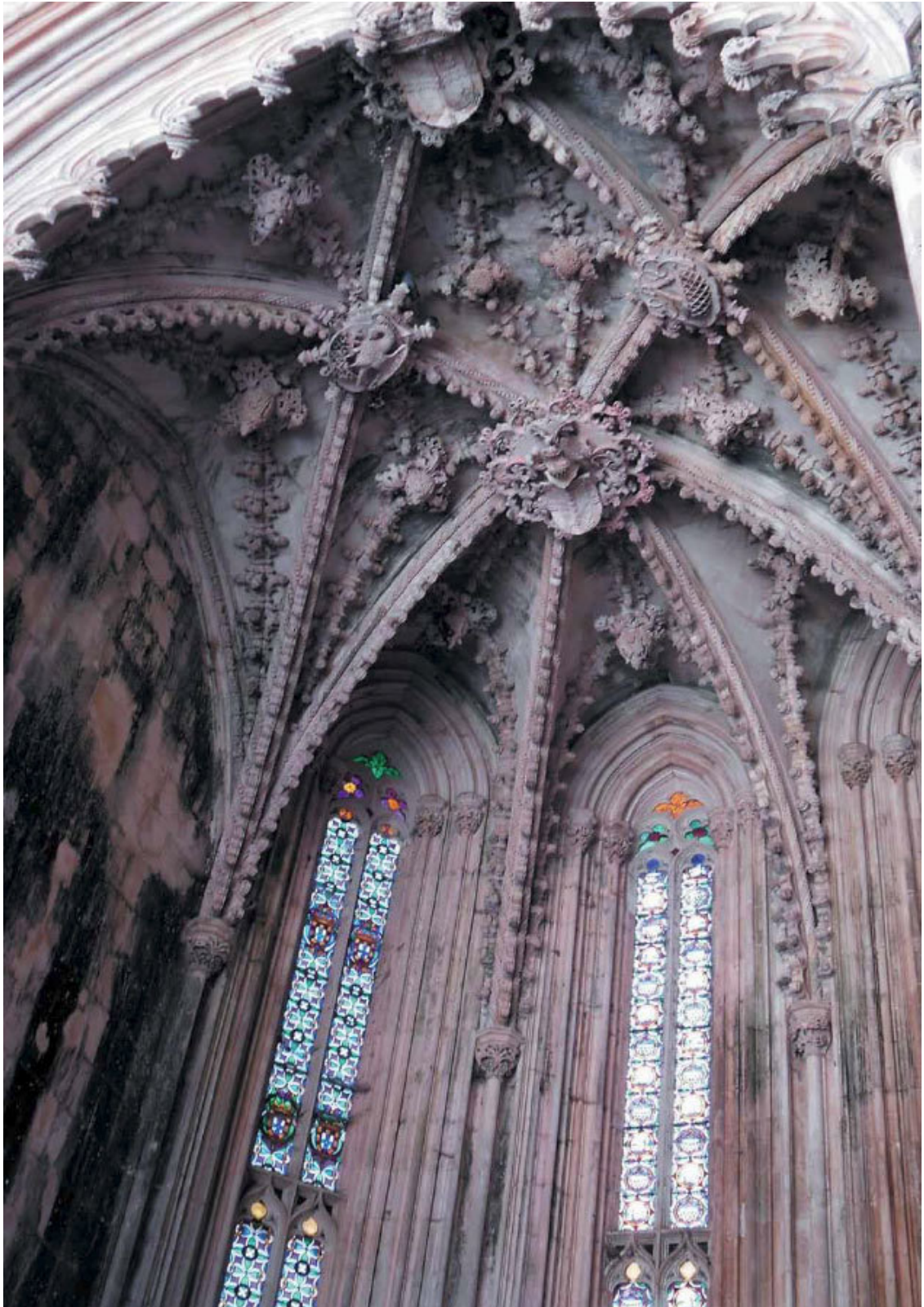
Фрагмент портала.
Монастырь иеронимитов.
Лиссабон

Байша отличается от других частей города четкой планировкой, здесь господствует прямой угол. В градостроительном плане многое в разные времена было позаимствовано у французов – здесь есть свои Елисейские поля, Большие бульвары и даже своеобразный аналог

Эйфелевой башни – ажурная металлическая башня лифтового подъемника Санта-Жушта, построенная в начале прошлого века по проекту португальского инженера французского происхождения ди Понсарда, то ли ученика, то ли подмастерья Эйфеля. С ее верхней площадки открывается великолепный вид на город и залив. Вообще в Лиссабоне немало подъемников, фуникулеров, канатных дорог, соединяющих нижнюю и верхнюю части столицы, – они удобны как для горожан, так и для туристов, позволяя им увидеть город с высоты птичьего полета. С них хорошо просматривается мост через Тежу, скопированный с моста в Сан-Франциско, и стоящая на другом берегу реки огромная статуя Христа-Искупителя, возведенная по образцу своей знаменитой предшественницы в Рио-де-Жанейро (третья такая статуя позднее украсила столицу Анголы, бывшей португальской колонии).

В Лиссабоне немало интересных музеев. Мне удалось побывать в Национальном художественном музее, где собраны полотна европейских и португальских мастеров XV–XVI веков. Особую ценность здесь представляет триптих Иеронима Босха «Искушение св. Антония» и створчатый алтарь Сан-Висенти с портретами Генриха Мореплавателя и его современников.

В Лиссабоне многие культурные проекты связаны с именем нефтяного магната, коллекционера и мецената Г. Гюльбенкяна – армянина из Стамбула, которому Португалия во время Второй мировой войны предоставила убежище и налоговые льготы. В благодарность за это он передал стране львиную долю своего огромного состояния, создав культурный фонд, действующий и поныне, и художественные коллекции, экспонирующиеся в самом большом художественном музее Португалии – музее Гюльбенкяна. В нем представлены произведения египетского, греческого, римского, исламского, азиатского и европейского искусства, мебель, гобелены, посуда, ювелирные изделия.



Фрагмент свода.
Монастырь доминиканцев
Санта-Мария да Витория.
Баталья

Среди других экспозиций привлекает своей оригинальностью музей азулежу (керамики), где прослежено развитие изразцового искусства от его истоков до наших дней. Один из экспо-

натов представляет собой сорокаметровую панораму Лиссабона (1730), показывающую, каким был город до разрушившего его землетрясения. Вообще же в Лиссабоне множество музеев, которые мне, к сожалению, не хватило времени посетить – Музей народного искусства, Археологический и Морской музеи, Национальный музей карет и множество больших и малых собраний, созданных на базе уже не действующих предприятий – музей электричества в помещении старой электростанции и т. п.



Фрагмент свода.
Монастырь доминиканцев Санта-Мария да Витория.
Баталья





Орнамент.

Монастырь доминиканцев Санта-Мария да Витория.

Баталья

Пожалуй, самым интересным в историческом и художественном отношении является Монастырь иеронимитов (Жеронимуш), расположенный вдали от центра, на берегу сужающейся здесь перед впадением в Атлантический океан Тежу. Он, как и стоящая неподалеку похожая на огромную белую чайку Беленская башня, прибрежная сторожевая крепость, – единственные крупные памятники эпохи великих географических открытий, уцелевшие после землетрясения 1755 года. Отсюда португальские каравеллы уходили в дальние плавания. В часовне Генриха Мореплавателя, стоявшей ранее на месте монастыря, молился Васко да Гама в ночь перед отплытием в Индию (1497), здесь же два года спустя его с триумфом встречал король Мануэл I Счастливый. В знак благодарения за открытие морского пути в Индию король и повелел построить монастырь (на деньги, полученные от продажи индийских пряностей). Он строился разными архитекторами, и первоначальный замысел так и не был воплощен (позднее сходная участь постигнет творение Гауди – Саграда Фамилия в Барселоне). Это грандиозное сооружение, чей Южный портал, напоминающий гигантский ковчег, вздымается ввысь на 32 метра; сквозной мотив его декоративного убранства – легенда о св. Иерониме. На поверхности же свода Западного портала изображены вифлеемские сцены (Вифлеем по-португальски – *Белен*). Ошеломительное впечатление производит внутреннее пространство монастыря – огромный позднеготический зал с тончайшими (диаметром всего 1 метр), вздымающимися к сетчато-ребристому своду восьмигранными колоннами, украшенными ренессансным орнаментом. Особенностью декора является использование в нем мотива корабельных канатов и другой символики, связанной с мореплаванием. Здесь же стоит пустой саркофаг высоко чтимого в Португалии главного национального поэта Л. де Камозенса, умершего от чумы и погребенного в безвестном массовом захоронении.

Как вы уже поняли, дорогие собеседники, монастырь построен в стиле мануэлино, названном так в честь короля Мануэла I, – национальном варианте Ренессанса в Португалии XV–XVI веков, эпохи ее высшего могущества как морской державы, экономического

и культурного расцвета, нашедшего отражение в том числе и в интенсивном строительстве. Этот архитектурный стиль навеян впечатлениями европейцев, открывающих новые страны, незнакомые художественные миры. В мануэлино смешаны элементы готики, мавританского стиля, ренессанса и экзотических мотивов, в том числе индийских – это настоящий сплав культур. Его пластика отмечена повышенной выразительностью и динамизмом. Плоские стены построек украшаются множеством ажурных деталей, образующих декоративные кружевные узоры. Отличительная особенность мануэлино – изобилие усложненных форм и изощренная символика, тонкая проработка крупных объемных элементов, контрастирующих с гладкостью стен. Корабельные канаты, морские узлы – его самый заметный и характерный элемент. Не менее значимы и национальные символы Португалии, вплетенные в архитектурную вязь: щит с гербом страны, армиллярная сфера, крест ордена Креста. Активно используются в мануэлино и природные элементы: виноградная лоза, артишоки, початки кукурузы, листья плюща и лавра, кораллы, водоросли. Присутствует религиозная символика, элементы фольклора: здесь соседствуют уроборос и русалки, агнец божий и горгульи. Священная история и история географических открытий предстает в иносказаниях архитекторов в переливах света, пробивающегося сквозь разноцветные витражи, неожиданных цветовых решениях изысканно-гармоничных форм.



Орнаменты.
Монастырь доминиканцев Санта-Мария да Витория.
Баталья

Кстати, архитектура построенного «во всех стилях» купцом А. Морозовым бывшего Дома дружбы народов на Арбатской площади (ныне это Дом приемов правительства Российской Федерации) навеяна его поездкой в Португалию, где он был заворожен стилем мануэлино, особенно дворцом Пена в Синтре. Этот фантастический псевдосредневековый замок, стоящий на высокой скале, возник в 1840 году как летняя королевская резиденция. В нем смеша-

лись мануэлино, готика, немецкий, мавританский стили, ренессанс и формировавшийся в ту пору неомануэлино, несколько упростивший основные элементы оригинала. Отсюда и перенял Морозов облик своего будущего дома, будто окутанного каменным кружевом от фундамента до ажурных точеных башенок на крыше. Но в конце XIX века подобная эклектика считалась в России верхом безвкусицы и над ним смеялась вся Москва, а его мать, Варвара Алексеевна, навестив сына в его новом особняке, в сердцах сказала: «Раньше только я знала, что ты дурак, а теперь и вся Москва будет знать!» Однако Морозова это не обескуражило, его восхищение португальской архитектурой не померкло.



Монастырь ордена Христа тамплиеров.
Томар



Окно зала Капитула.
Монастырь ордена Христа тамплиеров.
Томар

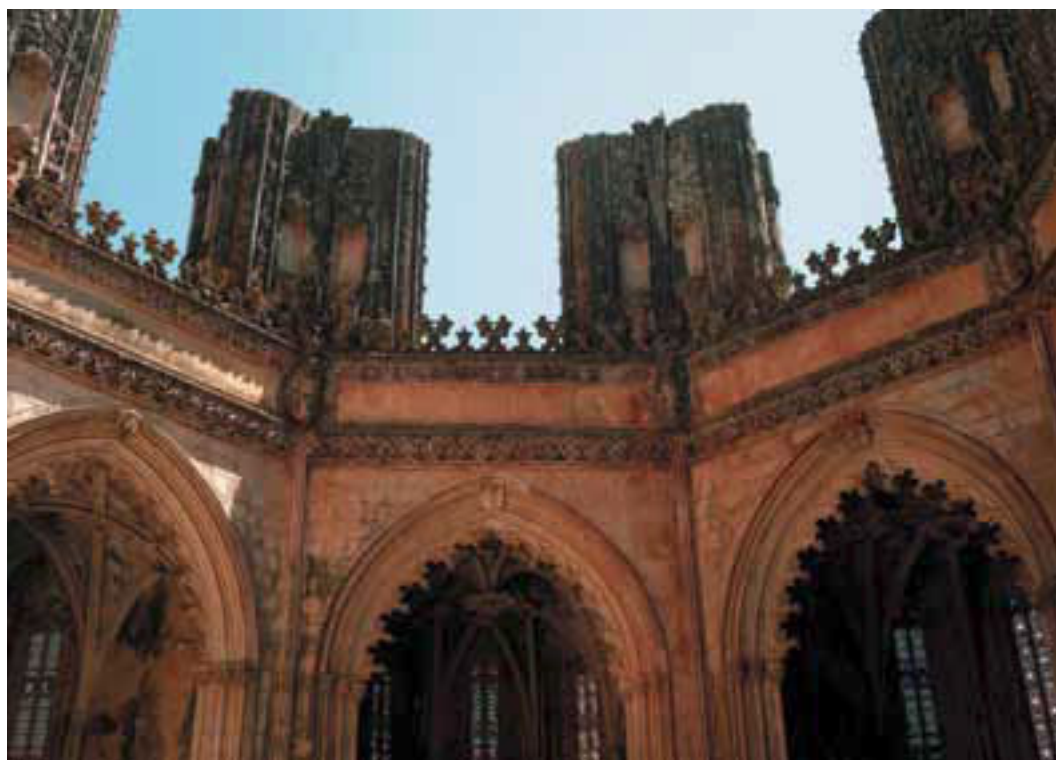
Но Москва чуть-чуть подождет, а мы продолжим нашу прогулку по Лиссабону. Мы увидим немало зданий в стиле как мануэлино, так и неомануэлино – пример последнего фасад вокзала Россиу в центре города (в стиле же мануэлино португальские ювелиры создают сегодня

изящные, тончайшей ручной работы серебряные украшения – одно из них я купила себе на память). Между прочим, на глаза здесь то и дело попадает вывеска «Banco de Santo Spirito» – «Банк Святого Духа». Такое словосочетание поначалу кажется странноватым. Но в историческом контексте оно выглядит достаточно оправданным. Ведь основателями современной банковской системы считаются тамплиеры. Во времена Крестовых походов за ними следовали паломники, и путь их был не только долог и труден, но и опасен, чреват налетами грабителей. Постепенно в построенных тамплиерами монастырях стали использовать нечто вроде современных сертификатов: паломник мог сдать свои деньги под расписку в одном монастыре, а затем получить их в любом другом монастыре. Монастыри стали богатеть, что впоследствии сыграло с тамплиерами злую шутку – за их счет решено было пополнить оскудевшую французскую казну. В пресловутую пятницу, 13 октября 1307 года, король Филипп Красивый собрал собор, на котором тамплиеры были арестованы, а затем подвергнуты жестоким пыткам. Правда, впоследствии все они отказались от вырванных у них грубой силой признаний (новое – хорошо забытое старое, не так ли?). Многие из них бежали в Шотландию, вышедшую из-под папского влияния, а другие – в Португалию, где к ним относились благосклонно как к воинам, охранявшим границу с враждебной в ту пору Испанией. Правда, орден тамплиеров был переименован в орден Христа – и по сию пору глава государства является его Великим Магистром, а министры – рыцарями.









Монастырь доминиканцев Санта-Мария да Витория.
Баталья

И вот я отправляюсь в Томар, в обитель тамплиеров, монастырь ордена Христа. И здесь нас ждут шедевры мануэлино, – пристройка к романской ротонде, церковный неф с растительными элементами орнамента и совершенно фантастическое окно (за ним во время оно

денно и ночью должен был следить один из монахов) – лицо и гордость стиля, концентрат основной символики и архитектурных приемов мануэлино.

Но, пожалуй, еще большее впечатление в художественно-эстетическом плане произвел на меня доминиканский монастырь Санта-Мария да Витория в Баталье – вот уж, действительно, воплощение прекрасного и возвышенного! Его строительство было начато в 1388 году королем Жоаном I в ознаменование имевшей решающее значение для независимости Португалии победы над армией короля Кастилии. Оно длилось на протяжении 150 лет и так и не было завершено. Однако это *pop finite* нисколько не нарушает впечатления целостности и гармоничности изысканного архитектурного решения. Архитектоника и декор монастыря просто поражают изысканным вкусом их создателей, изобилие деталей символического и геральдического плана не создает ощущения перегруженности. Скульптуры, барельефы, витражи выполнены с невероятной фантазией и мастерством, на высочайшем художественном уровне. Этот один из наиболее грандиозных средневековых португальских храмов (80 × 22 м, 32 м высотой) представляет собой в плане католический крест с вздымающимися над ним разного объема стройными колоннами. Кажется, будто находишься внутри огромного органа (сходное ощущение возникало у меня в свое время в Руанском соборе). Все здесь – в том числе кельи, внутренний двор, решетчатые окна, даже помещение монастырской кухни, винтовые лестницы, многочисленные переходы – пропитано созерцательной медитативностью, настраивает на торжественный лад.







Цистерианский монастырь
Санта-Мария.
Алкобаса

Если монастырь в Баталье – воплощение изысканного, утонченного эстетизма, то цистерианский монастырь Санта-Мария в Алкобасе контрастирует с ним своим аскетизмом, созвучным нестяжательству монахов-цистерцианцев, осуждающих своих разбогатевших собра-

тьев-францисканцев: ведь храмы последних сияют роскошью, тогда как бедняки голодают. Несмотря на барочный фасад со статуями четырех добродетелей на портале (Сила, Осторожность, Справедливость, Сдержанность), своей строгостью он ассоциируется скорее с готической архитектурой севера Франции. Его основание в 1153 году также связано с военным триумфом. По преданию, Альфонс I, первый король Португалии, накануне битвы с маврами поклялся в случае победы даровать ордену цистерцианцев столько земли, сколько можно обозреть с вершины холма, где он осматривал поле будущего боя.

Однако храм этот знаменит своей связью не с легендой, а с былью – культовой для Португалии трагической историей любви Педру I Справедливого (1320–1367) и Инес де Кастро, девушки из знатной семьи: они нашли здесь свое упокоение. Их взаимное глубокое чувство выдержало серьезные испытания вопреки многочисленным попыткам короля-отца разлучить любовников: их союз и рожденные в нем сыновья угрожали государственным интересам. Сразу после безвременной смерти жены Педру помолвился с Инес, был назначен день свадьбы. Узнав об этом, король отправил сына в военный поход, а сам навестил Инес в монастыре Коимбры, куда она была им сослана, дабы уговорить ее отказаться от возлюбленного. Встретив решительный отказ, он повелел убить красавицу со словами: «Как жаль, мой сын так любил ее». Узнав об этом злодеянии, Педру повернул свое войско против отца. Их военное противостояние закончилось мнимым примирением, однако четыре года спустя Педру на похороны отца не явился. Взойдя на трон, он через некоторое время объявил о своей грядущей женитьбе. Знать вздохнула с облегчением, полагая, что новый король наконец утешился и успокоился. Однако они ошиблись: на троне рядом с Педру восседал увенчанный королевской короной эксгумированный труп Инес, которому придворные вынуждены были присягать на верность, целовать край платья (эта сцена воспроизведена в фильме французского режиссера П. Бутрона «Мертвая королева», снятого по одноименной пьесе А. де Монтерлана; правда, интерпретация событий в нем весьма вольная) – такого унижения они своему королю никогда не простили и впоследствии отомстили: не допустили, чтобы его старший сын от Инес занял королевский трон. Двоим же из ее убийц было живьем вырвано сердце – одному со стороны груди, другому – спины, третий же скрылся в баварских горах.

Усыпальницы Педру I и Инес в цистерцианском монастыре расположены в противоположных нефах друг против друга. Такова была воля Педру: его саркофаг поддерживают скульптуры ангелов, которые приподнимут его в Судный День, и он увидит свою любимую. В художественном отношении саркофаги представляют собой подлинные шедевры. Гробница Педру декорирована барельефами, повествующими о жизни св. Варфоломея. В головах – изумительной работы колесо жизни, под ним – распростертый на полу Педру, оплакивающий возлюбленную.

Саркофаг Инес украшен скульптурным орнаментом, изображающим сцены земной жизни, страстей, мученической смерти Христа и Страшного Суда – момента ее будущей встречи с Педру. У его подножия – омерзительные полулюди, полужвери – коварные убийцы и служанки, впустившие их в монастырь.

На протяжении долгого времени после гибели Инес Педру сторонился женщин, но в конце концов не смог устоять перед чарами другой знатной дамы, ставшей его фавориткой, – Терезии Абренцо, от которой у него родился сын, будущий король Жоан I (1357–1433), кроме всего прочего основавший Королевский дворец в уже упоминавшейся мною Синтре. Вот туда мы теперь и направимся.

Еще в Средние века Синтра была выбрана в качестве летней королевской резиденции не случайно. В этом по меркам XIV–XV веков отдаленном от Лиссабона старом мавританском городе с крепостью всегда, даже жарким португальским летом, прохладно благодаря нависающим над ним горам, над которыми почти постоянно клубятся тучи.



Дворец Пена в Синтре



Королевский дворец в Синтре

Синтру издавна облюбовали люди искусства. Байрон создал здесь своего «Чайльд Гарольда», бывал здесь и Диккенс. И поныне открыт старинный отель «Лоуренс», где они останавливались (с увитой плющом террасы его ресторана открывается чудесный вид на город). А любить это живописное, романтическое место было и есть за что. Это и окруженный парком дворец Пена, о котором я уже говорила, и «португальская Альгамбра» – Королевский дворец

(интересно, действительно ли они сопоставимы – вот скоро вернется из Испании В. В., побывавший в том числе и в Гранаде, тогда и узнаем), и полный тайн парк Регалейра.

В архитектурном облике и интерьерах Королевского дворца ощутимы самые разные культурные веяния. Это и высокие конические трубы придворной кухни готического периода, придающие дворцовому ансамблю экзотический вид; и отделанные изразцами стены, затененные дворы с фонтанами в мавританском стиле; и резные деревянные потолки, керамические полы в арабском духе.





Парк Регалейра. Синтра

Нужно сказать, что основатель дворца Жоан I не был лишен юмора. Так, во дворце есть «Сорочий зал». История его возникновения довольно пикантна. Однажды в одной из анфилад фрейлины застали короля с фавориткой. Дабы пресечь сплетни и оправдаться перед женой, Жоан повелел расписать потолок соседнего зала множеством сорок – по числу фрейлин.

Вообще мавританско-индийско-готический стиль встречается в Синтре буквально на каждом шагу – это особенно очевидно в парке Регалейра с его сказочным замком, задуманным меценатом и коллекционером, членом масонской ложи Корвальо Монтейру в конце XIX века.

Это настоящий ботанический сад, где собраны экзотические растения многих стран и континентов – от Бразилии до Австралии. Но главное – парк этот был создан по мотивам «Божественной комедии» Данте. Его спиралевидная восходящая структура воплощает ад, чистилище и рай. Здесь множество темных, сырых подземных ходов, по некоторым из которых удалось пройти – настоящий лабиринт. И ведущий в ад бездонный «Колодец посвящения» с его девятью пролетами спиралевидной галереи, как полагают, место инициации – испытываемый в крошечной темноте должен был искать выход, блуждая по разветвляющимся запутанным проходам. Стены часовен, скульптурных арок, беседок испещрены здесь масонской символикой, соседствующей с тамплиерскими крестами и стилизованными под рококо сценками из античной мифологии. Таинственное, мистическое место, хранящее еще немало тайн, над которыми продолжают биться исследователи.







Океан в Алворе

А по контрасту через полчаса – мыс Рока, нависающий над Атлантикой, самая западная точка Европы. С высоты этой скалы, где порывистый ветер сбивает с ног, до самого горизонта вздымаются гребнями океаническая громада. Честно говоря, волны не показались мне устрашающими, а вот в феврале этого года они достигали 27 метров – мечта виндсерфингистов, которые «ловят волну» летом в Австралии, а в феврале-марте – здесь, на этом побережье.

Но чем ближе к столице, тем океан спокойнее, а на лиссабонской Ривьере он и вовсе ручной. Однако задерживаться здесь я не планировала – это то, что я называю «индустриальным отдыхом»: отель на отеле, между ними и морем шоссе с бесконечным потоком машин и экскурсионных автобусов, пляжи небольшие, температура воды не выше 22 градусов... Мой путь лежал круто на юг, в окрестности курортного городка Алвор, что в 70 километрах от Фаро. И здесь меня ждал совершенно необъятный по ширине и длине пляж с тончайшим белым песком, и другие пляжи, окаймленные известняковыми скалами фантастических форм и цветов – от лимонно-желтого до пурпурного, фиолетового и черного (нечто подобное я видела на Майорке и на Канарах), многочисленные огромные гроты. А главное – теплый, упругий, суперсоленый бескрайний океан...



Петушок – символ Португалии

Здесь, на юге Португалии, тоже есть что посмотреть, и немало. Но хотя от добра добра не ищут, я все же нашла – рванула в Севилью.

Но об этом – в следующем письме.

Надеюсь скоро узнать о ваших летних приключениях, дорогие сокресельники.

Ваша *Н. М.*

P.S. Символ Португалии – петушок с задорным гребешком, разноцветным хвостом и полуоткрытым клювом, из которого вот-вот раздастся «кукареку!». Легенда гласит, что некий путник был несправедливо обвинен в тяжком преступлении и приговорен к смерти. Когда его вели на казнь мимо дома судьи, тому как раз подали к обеду жареного петуха. «Хоть ты, петушок, заступись за меня», – взмолился несчастный. И жареный петух закукарекал! Потрясенный судья тут же отменил приговор. Вот бы и РАН такого заступника! А то жареные петухи ее только клюют.

Н. М.

287. В. Бычков

(01.10.13)

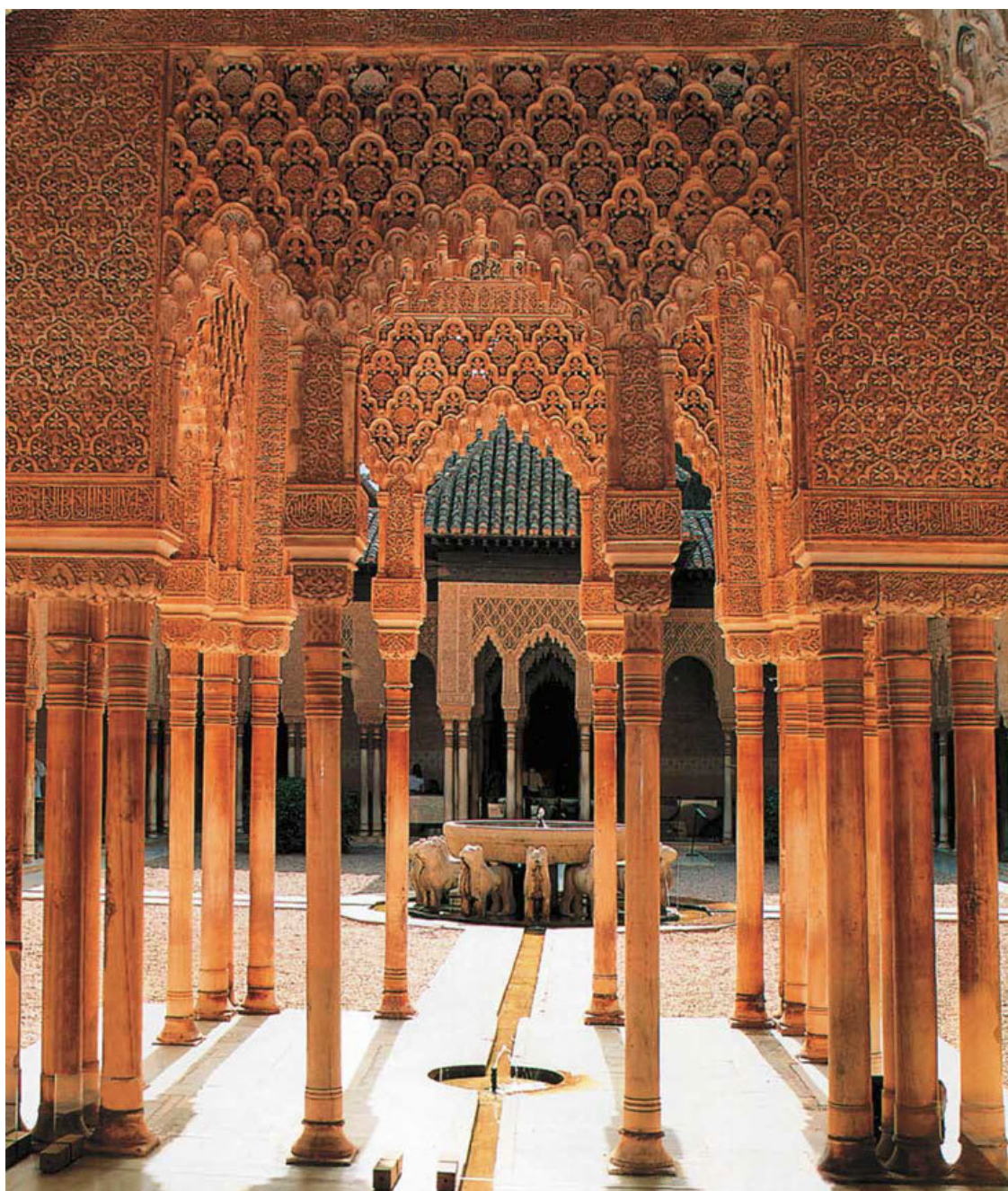
Дорогая Надежда Борисовна,

неделю назад получил Ваше письмо, но до сих пор не мог собраться ответить. Простите великодушно. Жареные и не только петухи заклевали-таки, как Вы знаете, Академию. Теперь остается ожидать, какая участь постигнет ее институты, в том числе и наш, в котором мы с Вами провели практически всю нашу научно-творческую жизнь. И благодарны ему и Акаде-

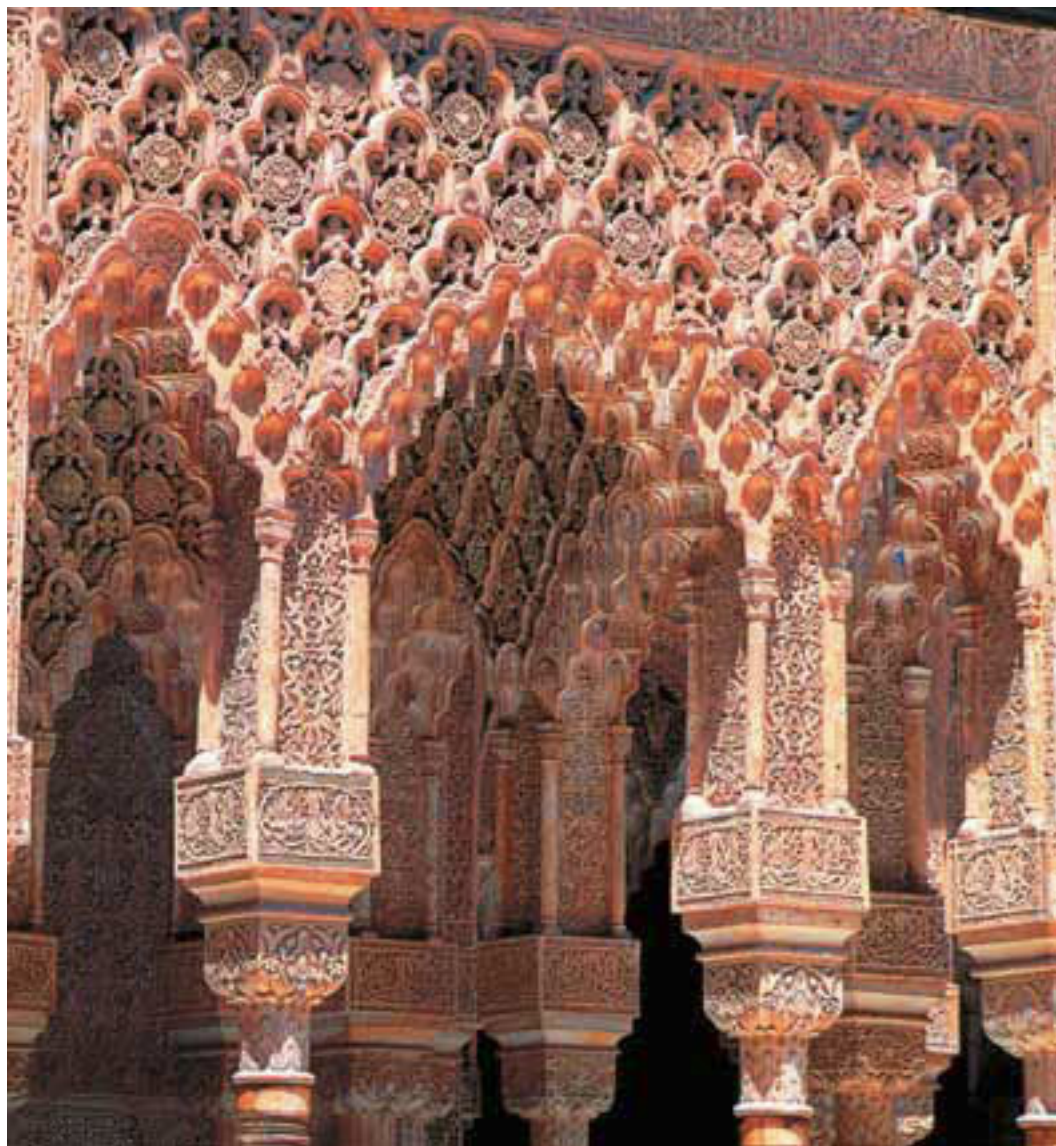
мии за те условия, которые были предоставлены здесь всем желающим для научной (а в нашем случае – научно-творческой) работы. Теперь все должно измениться. Однако пока это впереди. И медлительность моя с ответом была связана не с этими социально-бюрократическими реалиями, естественно.

Вы столь блистательно и при этом кратко дали изумительную картину культуры, искусства, истории Португалии, о которой я, к сожалению, практически ничего не знал, что я, сумбурно выразив свое восхищение по телефону, не нашел, какие слова подобрать для более вразумительного ответа в послании. Да и сейчас еще их не подобрал, но законы нашего триалогического жанра требуют такой ответ дать.

Хочу сказать просто, что по прочтении Вашего письма и просмотра слайдов, которые Вы передали мне на флешке сегодня, я очень сожалею, что до сих пор не побывал в этой интересной стране, и постараюсь при ближайшей возможности исправить этот пробел в моей географии путешествий. Obrigado!



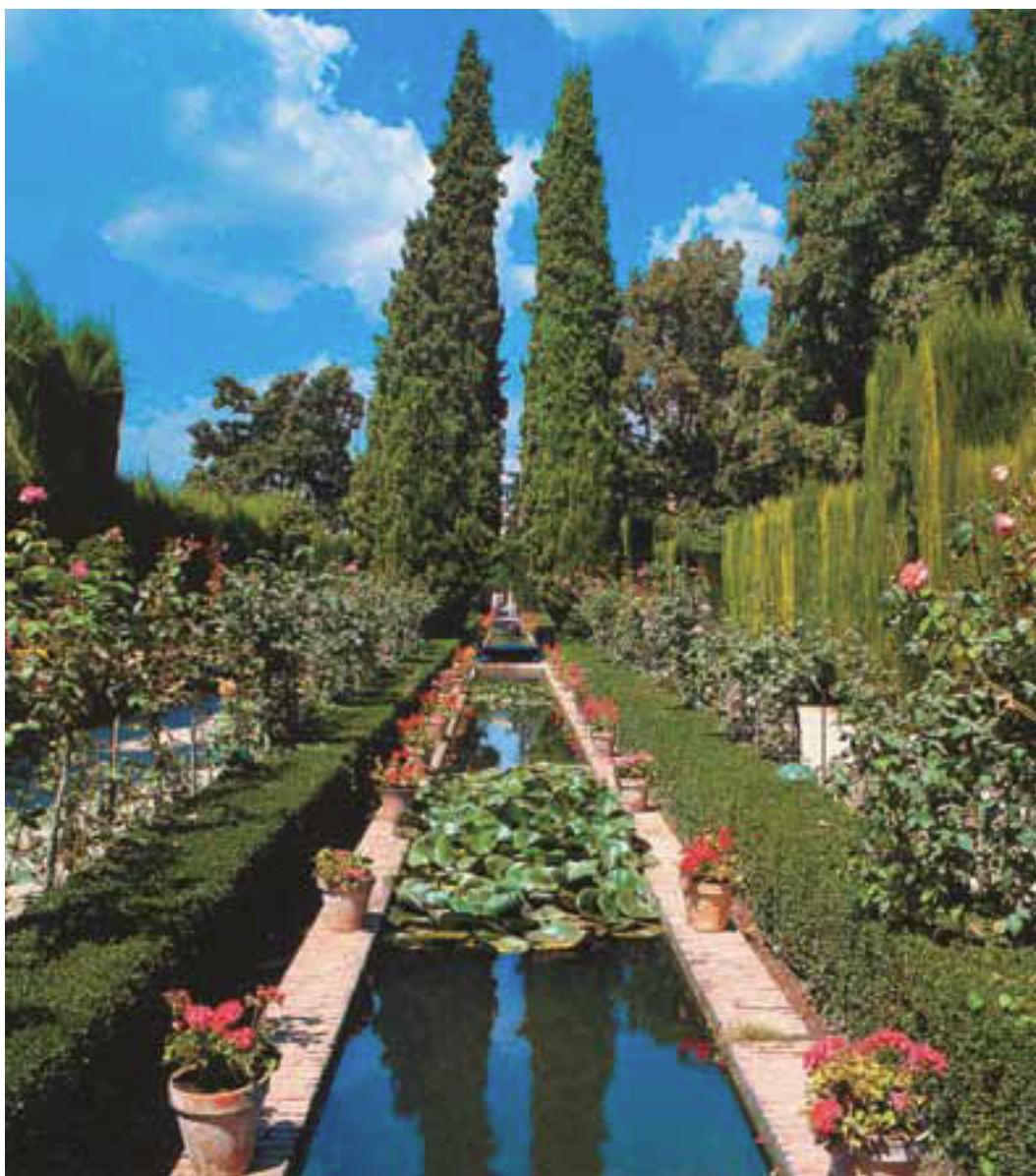
Альгамбра.
«Львиный дворик»



Альгамбра.
«Львиный дворик». Фрагмент резьбы



Альгамбра.
Зал Абенсеррахов



Альгамбра.
Нижние сады Генералифе

Правда, в первой половине сентября мы с Л. С., как Вы знаете, были совсем рядом с Португалией. И, как мне теперь представляется, кое-что в Андалусии напоминает некоторые мотивы, о которых Вы столь высокохудожественно и с большим энтузиазмом пишете. Это прежде всего, конечно, некий глубинный дух мавритано-арабского влияния. Хотя, судя по Вашим фото, он в Португалии выразился значительно более пышно и экзотично, чем в соседней Андалусии. Конечно, я могу судить только по одной поездке в Гранаду, но это уже немало. Однако ничего близкого стилю мануэлино я там не обнаружил, за исключением, может быть, некоторых элементов внешнего декора Королевской капеллы – усыпальницы Королей-католиков (официальный титул Изабеллы и Фернандо, покоривших Гранаду) – и епископского дворца. Однако у меня было там слишком мало времени, чтобы всматриваться в эти элементы. Влекла к себе таинственная Альгамбра, а там этого стиля нет; это практически в чистом виде высокая арабская культура. В этом я еще раз убедился уже в Москве, изучая сделанные там фотографии, некоторые книги по Альгамбре и крайне интересные гравюры европейских художников первой пол. XIX в., которыми снабжено издание книги Вашингтона Ирвинга

«Сказки Аламбры», которое я приобрел в Альгамбре, а теперь с удовольствием прочитал, созерцая романтическую графику известных мастеров (среди них и Доре), которые устремились в Альгамбру по прочтении книги Ирвинга. В свое время Анна Ахматова доказывала, что и Пушкин написал «Сказку о золотом петушке» под влиянием одной из альгамбрских сказок Ирвинга.

В Альгамбре особенно ясно ощущается какое-то глубинное почтение испанцев-христиан к высокому арабо-мусульманскому искусству. Завоевав Гранаду, выселив из Альгамбры последних мусульманских правителей, короли-католики ничего не разрушили во дворце, не пытались никак нарушать дух мусульманского памятника, заменить его «христианским духом». За это мы сегодня и благодарны им и их потомкам. Высота, утонченность эстетического вкуса архитекторов и резчиков по камню в Альгамбре просто поражают. До сих пор кажется, что все сие не могло быть создано руками человека.

К сожалению, сейчас Альгамбра, как и многие другие высокохудожественные памятники Европы (и не только), стала местом паломничества огромных орд туристов со всего мира. Осмотр возможен только в составе группы с экскурсоводом. И группы эти идут непрерывным потоком, вроде бы по каким-то временным сеансам, но реально – именно непрерывным потоком. Так что задержаться где-то и посозерцать тот или иной архитектурный, равно резной, фрагмент практически не удастся. Больше чем на пять минут нигде нельзя остановиться. С грустью и завистью читал я книгу Ирвинга, который несколько месяцев прожил в самой Альгамбре первой трети XIX века, имел возможность свободно гулять по всей территории крепости, дворца и окрестностей в любое время суток, общаться с местными жителями, наслаждаясь всей той сказочно-мифогенной атмосферой, которой жили тогда все обитатели Альгамбры (низовой класс бездельников и мелких мошенников того времени, которых Ирвинг со свойственной всем романтикам способностью предельно романтизировал).

Тем не менее мы, эстетики с огромным стажем, научились, о чем я уже не без гордости неоднократно писал, концентрироваться на памятниках, отрешаться от всего постороннего и окружающего и превращать минуты дарованного нам физического времени общения с произведением искусства в бесконечно длящийся вневременной процесс высшего эстетического созерцания и наслаждения. Так было со мной и в Альгамбре.

Однако что это я? Начинаю заниматься каким-то самовосхвалением, хотя собирался просто выразить свой неподдельный восторг посланием Н. Б. и пожелать всем нам и впредь подобных высоких духовно-художественных, эстетических, эмоциональных открытий.

Obrigado, Надежда Борисовна!

Поклонник Вашего таланта В. Б.

288. В. Бычков

(11.10.13)

Дорогой Вл. Вл.,

рад, что Вы скоро будете в Москве и огорчен, что на столь короткий срок. Среду и четверг я занят. Можем встретиться в пятницу в первой половине дня. Я бы предложил по нашей доброй берлинской традиции посетить какую-нибудь выставку, а затем где-нибудь спокойно отобедать и побеседовать. Днем и народу мало в ресторанах. С выставками, правда, в Москве сейчас не густо. Проходит 5-я биеннале современного искусства, и десятки выставочных площадок забиты мусором, претендующим на звание искусства. Главная экспозиция в Манеже, можем заглянуть. Я был там. Это блошинный рынок старья, набранного на помойке. Представьте себе какую-нибудь инсталляцию Бойса из одного маленького зала в Дармштадтском музее,

многократно умноженную тысячами вещей со свалок всего мира и развернутую на весь Манеж. Скучно. Пустота.



Мусор.

Фрагмент инсталляции И. и Э. Кабаковых на выставке «Эль Лисицкий. Илья и Эмилия Кабаковы. Утопия или реальность?»
Москва. 2013



Н. Б. на выставке «Эль Лисицкий. Илья и Эмилия Кабаковы. Утопия или реальность?»
Москва. 2013



В. В. на выставке «Эль Лисицкий. Илья и Эмилия Кабаковы. Утопия или реальность?»
Москва. 2013



Мусор. Фрагмент инсталляции И. и Э. Кабаковых на выставке «Эль Лисицкий. Илья и Эмилия Кабаковы. Утопия или реальность?»
Москва. 2013

Есть и выставка Кабаковых, которые примазались к Эль Лисицкому. Контекст: вот утопист Лисицкий видел социалистическую Россию в таком свете, а мы, реалисты, видели ее такой, какой она была на кухне у московского Кабакова. Альбомы его – это шедевр на всей биеннале, но они совсем из другой оперы. Одна из экспозиций его точно названа «Мусор». Это могло бы послужить сегодня девизом для всей Московской биеннале. Но она называется громко: «Больше света!» Вот свет-то и выявляет ее полную пустоту.

К счастью, 16-го открывается в Третьяковке (на Крымском) большая выставка Натальи Гончаровой. Это, действительно, значительный и интересный живописец. Ее я и предложил бы Вам посмотреть в пятницу. Надеюсь, что пока народ не будет на нее ломиться. Она будет долго, да и кто знает Гончарову? Там, кстати, есть еще и небольшая выставка Мондриана, в основном раннего, и фрагмент биеннале – а Третьяковка чем хуже? У нас тоже ребята ходят по помойкам! Так что в одном флаконе можно увидеть всё, чем сегодня Москва богата.

После выставки мы могли бы спокойно пообедать. Там есть небольшой ресторан. А могли бы при хорошей погоде еще погулять немного в Парке культуры, полюбоваться золотой осенью – она сейчас в апогее – и пообедать там. Есть какие-то ресторанчики тоже и в парке. О «морских гадах» я ничего не знаю, но опасаюсь, что в Москве они далеко не первой свежести. В Москве я в ресторанах не бываю. Так что не знаю, что, где и как.

Обнимаю, до встречи В. Б.

289. В. Бычков

(25.10.13)

Дорогие друзья,

с 14 по 16 октября, как Вы знаете, прошла большая международная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения Алексея Федоровича Лосева. Три участника наших бесед, Ваш покорный слуга, Владимир Владимирович и Олег, приняли в ней участие. Олег виртуально – прислал свои видеовыступления, зато дважды: и как докладчик, и на презентации издания его английского перевода «Диалектики художественной формы» Алексея Федоровича. Так что я получил ото всего этого тройную радость, которой не могу не поделиться с вами. И от участия в конференции, посвященной памяти моего учителя, с одним из пленарных докладов, и от того, что в работе активное участие принял Олег – издателем и им самим был представлен его очень большой труд (половину книги, как вы знаете, занимает его фундаментальное Введение), – и, главное, от личной встречи с Владимиром Владимировичем, которые происходят, к сожалению, достаточно редко. Правда, по современным меркам последний раз мы виделись с ним не так уж и давно – в конце августа прошлого года в Берлине. Помню, я кратко упомянул об этом в нашей с Н. Б. беседе длиною в год (см.: Триалог plus, с. 123). К сожалению, эти встречи – и прошлогодняя, и нынешняя – были достаточно короткими. Всего по несколько часов. Тем не менее и они дали очень многое. При длительной дружбе, а последние годы и достаточно регулярной переписке в рамках Триалога, ощущение постоянного дружеского контакта сохраняется, а недолгие личные встречи лишь подтверждают это энергетически.





В. В. и Вл. Вл. на Ванзее.
Берлин.
Конец августа 2012

Кстати, в прошлом году я, кажется, так не собрался послать вам несколько фотографий, которые Л. С. сделала, когда мы гуляли по Павлиньему острову на Ванзее. Сейчас я отыскал эти фото и направляю вам в качестве запоздалого визуального привета из Берлина. В нынешний приезд о. Владимира удалось тоже сделать несколько фото. Одно из них представляется мне неплохим, поэтому тоже посылаю его. Здесь мы застыли перед камерой по выходе из Третьяковской галереи с выставки Натальи Гончаровой – решили увековечиться, не надеясь, что удастся вскоре свидеться опять. После выставки мы посидели пару часиков в каком-то пустом ресторанчике в ЦПКиО, где уже готовили конструкции для искусственного катка на весь парк. Погода была еще более противной, чем при нашей встрече на Ванзее (там и в августе было холодновато, дул сильный пронизывающий ветер), но мы как-то и не замечали ее. Радость от личной встречи, неспешной беседы и просто всматривания друг в друга отметала все внешние помехи.



В. В. и Вл. Вл. после посещения выставки Натальи Гончаровой.
Москва. Октябрь 2013



Наталья Гончарова.
Феникс.
Из полиптиха «Жатва».
1911.
ГТГ. Москва



Наталья Гончарова.

Дева на звере.

Из полиптиха «Жатва».

1911.

Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

Кострома

Выставка Натальи Гончаровой, по-моему, не произвела особого впечатления на Вл. Вл. Он в Европе привык к шедеврам более высокого уровня, да, возможно, и просто за столько-то лет отвык от многого русского. Если не так, Вл. Вл. то простите меня, грешного, за домыслы. Мне же выставка понравилась. Нас в Москве сейчас не очень-то балуют большими хорошими выставками. А посвященная творчеству Гончаровой была, по-моему, первая столь масштабная вообще. С Вл. Вл. я был на ней уже второй раз. До этого мы посещали ее с Н. Б. и Л. С.



Наталья Гончарова.
Зима. Сбор хвороста.
1911.
ГТГ. Москва



Наталья Гончарова.
Павлин под ярким солнцем.
1911.
ГТГ. Москва



Наталья Гончарова.

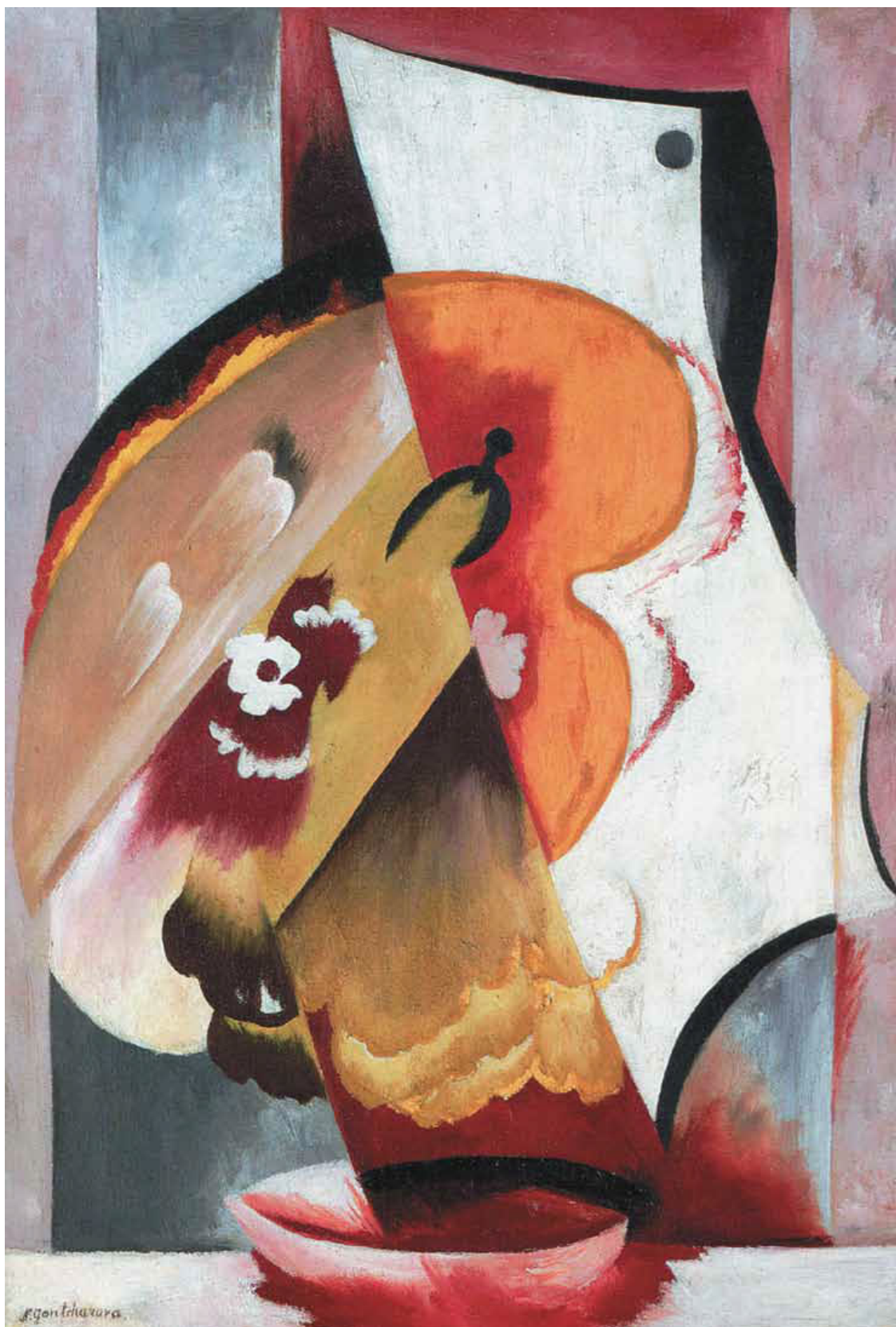
Лучистые лилии.

1913.

Пермская государственная художественная галерея. Пермь

Чем радует Гончарова? При ее систематической увлеченности всеми течениями европейского искусства от импрессионистов до ее парижских современников, ей удалось создать свой стиль, который круто замешан на некоем своеобразном синтезе парижских влияний и глубинного русского понимания цвета и формы, идущего от ее увлеченности лубком и русской

иконой. Не буду далее вдаваться в разговор о ее творчестве (о нем много и неплохо пишут искусствоведы, в том числе и в большом каталоге к этой выставке), хочу только подчеркнуть, что оно наполнено какой-то могучей, светозарной энергетикой, которую сразу ощущаешь при входе на экспозицию. Светлая радость не покидала меня (а таковым было и ощущение Н. Б.) во все время созерцания работ Гончаровой. И это при том, что далеко не все они выдержаны в мажорной тональности. Тем не менее! Один из главных и больших циклов, составляющих центральное ядро экспозиции, – «Жатва» (по мотивам евангельского Апокалипсиса), пронизан ярким ослепительным светом грядущего преображения человечества. В нем нет и намека на какой-либо трагизм или «жатву Господню». Конечно, и за этот цикл, и за многие другие работы ее можно было бы упрекнуть в декоративизме. Однако этот декоративизм сродни живописному эстетизму Матисса, т. е. несет какие-то глубинные смыслы чисто художественными (в том числе и декоративными) средствами.



Наталья Гончарова.
Натюрморт с палитрой.
Втор. пол. 1910-х-нач. 1920-х.
Галерея АВА. Нью-Йорк



Наталья Гончарова.
Купальщица с собакой.
Втор. пол. 1920-х-нач. 1930-х.
ГТГ. Москва

На этом хочу откланяться, ибо это письмо – просто знак выражения моей духовной радости по поводу всех свершившихся в эти дни приятных событий.

Ваш *В. Б.*

Событие эстетического путешествия

290–291. В. Бычков, Н. Маньковская

(Москва, 29.10.13 и далее)

Виктор Бычков: Присутствие по вторникам в институте нередко превращается для нас с Вами, Н. Б., в интересные беседы на эстетические темы, которые затем при некоторой обработке превращаются в значимые, я надеюсь, для эстетически чутких личностей тексты. Прекрасный пример тому, по-моему, наша «Беседа длиною в год», которая практически завтра покинет стены типографии в составе новой книги «Триалог plus». Это радостное для нас событие, которое побуждает меня призвать Вас и в дальнейшем проводить под запись наши наиболее существенные разговоры.

Надежда Маньковская: Я и сама уже думала об этом. Замечательная идея. А выход в свет нового «Триалога» активно стимулирует нас. О чем же начнем беседовать сегодня? Полагаю, Вы не без определенного замысла начали этот разговор.

В. Б.: Да, конечно. Ну, тем для разговора у нас немало. Особенно учитывая, что летний опыт путешествий дал новую пищу для размышлений. Кое о чем мы уже успели поделиться со всей триаложной братией в письмах, но многое еще осталось за кадром. Вот, например, в экспрессе «Мадрид-Малага» этим летом (точнее, 2 сентября), созерцая достаточно пустынные и однообразные равнины, мелькавшие за окном, и наслаждаясь, тем не менее, их какой-то своеобразной минималистской красотой, я подумал, что неплохо было бы когда-нибудь заняться темой «эстетика путешествия». Как Вы знаете, я страстный путешественник. Притом путешествую с ранней юности, со школьных лет и вот до сего дня. И практически все мои поездки имели исключительно эстетический характер, всегда за редким исключением были не утилитарными, направленными на актуализацию эстетического опыта, т. е. эстетическими путешествиями. Полагаю, что и Вы именно за этим регулярно разъезжаете по свету. Так не поговорить ли об этом?

Н. М.: Замечательно! И я большую часть своих путешествий провожу именно с эстетической целью: увидеть новые места, насладиться незнакомыми природными ландшафтами, посетить музеи, театры, изучить памятники архитектуры и т. п. С радостью готова поддерживать этот разговор. И он действительно может иметь существенное теоретическое значение для эстетики.

В. Б.: Совершенно верно. Ведь любое наше путешествие – это большое *эстетическое событие*. Именно – *со-бытие*, извлекающее нас из обыденного существования, или бывания, в пространство подлинного бытия. Наши поездки – это не просто перемещения в географическом пространстве (иногда это пространство может ограничиваться только Москвой или Подмосковьем, а то и одной выставкой или одним музеем), но скачок в иное измерение, где как бы исчезают привычные пространственно-временные координаты и реализуется со-бытие в эстетическом измерении, мы перемещаемся в сферу эстетического опыта.

Н. М.: При этом начинается подобный опыт уже с момента подготовки, когда выбираешь маршрут или конкретную цель путешествия, его время, способ перемещения в пространстве, одежду и другое необходимое снаряжение. И все это освящается самой эстетической целью путешествия, эстетизируется.

В. Б.: Последнее скорее относится к моей персоне, так как у Вас-то и так все вещи и предметы вроде бы утилитарного назначения обладают высоким эстетическим качеством, изначально эстетизированы. В этом я мог лично убедиться в некоторых наших совместных

путешествиях на международные конгрессы, когда утилитарная часть работы на конгрессе (утилитарность, правда, относительная, так как мы бывали с Вами только на эстетических конгрессах) органично совмещалась с личным эстетическим опытом. Вы всегда и везде выглядите весьма элегантно и эстетически выразительно. Как Вы готовитесь к этому, собираясь в путешествие? Это ведь тоже эстетический опыт протопутешественной подготовки.

Н. М.: Мне кажется, само решение о новой поездке и ее главной цели, выбор сроков, маршрута и способов передвижения, изучение карт и путеводителей по главным природным и художественным достопримечательностям – уже неотъемлемая часть приключения, предвкушение которого тонизирует, доставляет радость, возбуждает эстетические эмоции (я не приемлю организованных коллективных туров с их неизбежной суетой и, главное, гипертрофированным акцентом на шопинге). Мир велик и прекрасен, и он, к счастью, теперь открыт для нас – хочется увидеть как можно больше. Я согласна с Вами в том, что путешествия, сам дух приключений расширяют и изменяют нашу жизнь в метафизическом плане – время в них неизмеримо растягивается, а новые эстетические впечатления придают ей больший объем, повышают качество, расширяют горизонты. Переживаешь своего рода катарсис и возвращаешься несколько иным человеком. Вместе с тем, как Вы знаете, путешествие для меня – отнюдь не способ вырваться из «обыденности» (самого этого слова нет в моем лексиконе): я полагаю, что и каждодневную жизнь можно и нужно максимально эстетизировать, культивируя при этом игровое начало, чувство юмора и самоиронию; расцветивать ее яркими красками, превращать в праздник (благо, наша творческая профессия этому максимально способствует; да и в доме прилагаю все усилия к тому, чтобы создать эстетизированную среду, оазис красоты, чистоты и порядка).

Что же касается практического аспекта подготовки, то я внимательно изучаю в Интернете прогноз погоды на время пребывания в той или иной стране и в зависимости от этого мысленно прикидываю, что нужно брать с собой. Иногда немного (когда ненадолго еду в Европу с чтением лекций), но чаще – очень даже многое: скажем, если в трескучий январский мороз под 30 градусов едешь в Индию, в том числе на побережье океана, где стоит 35-градусная жара, то понятно, что приходится брать с собой довольно широкий ассортимент – от зимних вещей до бикини и гелей для и от загара (последние необходимы при любимом мною катании на водных лыжах). Так что мой «бегемотик»-английский полосатый чемодан – порой раздувает бока.

А как Вы готовитесь к путешествию?

В. Б.: Подготовка, понятно, начинается с выбора цели путешествия, которая чаще всего у меня определяется на основе каких-то внутренних сначала неосознанных духовно-эстетических интенций или устремлений, хотя здесь есть и ряд сопутствующих внешних факторов, активно влияющих на окончательный выбор конкретной цели поездки. Так, в первые туристические походы в старших классах школы и в ранние студенческие годы я ходил исключительно из желания просто выключиться из обыденной жизни хотя бы на несколько дней и побыть на природе. Романтика палатки, рюкзака, костра, движения по азимуту напролом через леса и болота, некое туристическое братство с людьми, с которыми в обычное время, как правило, и не очень общаешься, а у костра в едином порыве поешь какие-то дурацкие песни, и душа радуется непонятно чему. А теперь уже понятно – выходу в иное, необыденное неутилитарное измерение, которое окутано элементарной эстетической аурой, тогда еще и не осознававшейся в качестве таковой. Цель похода тогда не играла для меня особой роли и определялась не мною, но продвинутыми в туризме руководителями походов или туристических слетов. Я собственно не был никогда завзятым туристом коллективистского типа, но примыкающим к профессиональным путешественникам, хотя рано научился нехитрым туристическим премудростям: ставить палатку, ходить по азимуту, разжигать костер одной спичкой в любую погоду, готовить нехитрую туристскую пищу и т. п. В тот период для меня целью путешествия был сам его процесс. Все доставляло удовольствие – даже хождение по пояс в талой весенней воде,

сушка потом мокрой одежды у костра и сон в полувысохшей одежде в палатке, битком набитой туристами (чтобы теплее было), когда все спали на одном боку, тесно прижавшись друг к другу, а на другой бок поворачивались все разом по чьей-нибудь команде. И спали, как убитые; и не болели!

Позже, когда я уже сознательно углубился в изучение искусства, его истории, и в частности древнерусского и византийского, цели путешествий я стал выбирать сам, связывая их прежде всего с изучением памятников древнерусского искусства в оригинале, на местности, «в поле», как сказали бы археологи. Тогда один, с двумя-тремя друзьями-единомышленниками, а несколько позже с женой, Людмилой Сергеевной, а еще позже мы стали брать с собой и сына Олега, я объехал и обошел почти всю Древнюю Русь от Киева до Соловков. Это уже были чисто эстетические путешествия, когда изучение древнерусских памятников неотделимо от их эстетического созерцания в природном или городском контексте, да и созерцание самой природы играло большую роль. Тем более что древнерусские храмы на Руси, как правило, были прекрасно вписаны в окружающий пейзаж. Далеко не везде этот пейзаж сохранился до XX века (как и сами памятники, увы), но на Севере удалось тогда (в 60–80-е гг. прошлого века) многое увидеть почти в первозданной красе. Понятно, что «краса» эта была относительной. На русском Севере (Карелия, Архангельская область, Обонежье, Соловки) практически не было действующих храмов. Поэтому ко времени наших путешествий многие из них находились в достаточно плачевном состоянии, а некоторые разрушались буквально на глазах. Приезжаешь или приходишь в деревню, где должен быть уникальный деревянный храм XVII в., который наши друзья видели и фотографировали еще пару лет назад, а от него и следов не осталось. Спрашиваешь местных жителей: «Где, как?» – «Э, да прошлой зимой он под тяжестью снега рухнул, вот мужики его остатки весной и скатили бульдозером в реку, чтобы площадку ребятам под футбол расчистить». А ребят-то в деревне всего четыре пацана.



В. В. в Каргополе.

Лето 1980



Собор Рождества Христова.
1552–1562. Каргополь.
1980

С другой стороны, к этому времени уже начало действовать Общество охраны памятников культуры, и некоторые деревянные, да и каменные храмы были уже поставлены на государственную охрану, а кое-какие и отреставрированы на научной основе. Так что выглядели, как новенькие.

Понятно, что путешествия в те времена по нашему Северу были сопряжены с рядом трудностей. До многих памятников приходилось добираться на попутных машинах, лодках или местных катерах, а то и пешком. Да и с продовольствием на Руси тогда были большие трудности. Гостиниц и столовых в деревнях и маленьких городках не было, в магазинах кроме черного хлеба тоже купить было нечего. Люди выживали за счет подсобных хозяйств. Поэтому все необходимое (тушенку, сгущенку, сахар, зерно для каш, даже масло) на неделю или на две приходилось нести из Москвы в рюкзаках, ночевать в палатке, а готовить пищу на костре. Тогда это было даже приятно и романтично. Я был заядлым туристом. А вот сейчас, когда вроде бы везде есть отели и все в порядке с пропитанием, да и все сохранившиеся храмы задействованы в богослужебном обиходе, т. е. подновлены или реставрированы, на наш Север меня как-то не тянет. Устарел что ли?



Вид на реку Онегу с колокольни собора Рождества Христова. Каргополь. 1980



Вниз по реке Онеге к новым древнерусским памятникам.
1980



Храм села Красная Ляга.
1665. Обонежье.
1980



Храм Преображения.
1786. Село Турчасово.
Обонежье. 1980



В. В. в Корелах.
Архангельская область.
1987

Другой тип путешествий – когда эстетическая цель связывалась с конкретной командировкой, например, на научную конференцию, конгресс, для чтения лекций или на научную стажировку. После успеха первой книги («Византийской эстетики») у меня появилось имя в науке, что немаловажно для начинающего исследователя, ибо возникли и приглашения на

научные мероприятия. Сами по себе, теперь уже можно признаться в этом, они не очень привлекали меня. По природе я – кабинетный ученый и созерцатель, а не публичный персонаж и не любитель даже научных тусовок. Я принимал приглашения только в те места (города, страны), где надеялся обогатить свой эстетический опыт, прежде всего в сфере восприятия и изучения искусства. И все свободное время на таких мероприятиях я отводил общению с искусством или природой. Особенно богатой в этом плане оказалась моя первая научная зарубежная стажировка в ГДР (1975), когда я почти три месяца провел в Восточной Германии, штудировав необходимую для моей работы научную литературу в библиотеках Берлина, Лейпцига, Дрездена, а заодно изучил и большинство художественных музеев Германии и памятников романской и готической архитектуры, которые я там впервые увидел в оригинале. Потом были подобные стажировки в Болгарии за счет Болгарской академии наук, существенно обогатившие мой эстетический опыт.



Храм Покрова. 1761;
Богоявленская церковь. 1793.
Село Лядины. Обонежье. 1980

Наконец, в постсоветский период, особенно уже в этом тысячелетии открылись действительно неограниченные возможности выбора целей путешествий. И за последнее десятилетие, как Вы знаете, удалось целенаправленно посетить практически все крупнейшие художественные музеи и главные архитектурные памятники Европы, а также много мест с прекрасными пейзажами, да и морское побережье Средиземноморья освоено достаточно хорошо. Умный отдых на море, не Вам мне об том рассказывать, весь наполнен эстетическим опытом.

Н. М.: Добавлю, что и Вы, и я в этот период не ограничивались только Европой. Мы с Вами были на конгрессе в Бразилии, я побывала в Китае, Индии, Турции, Египте, Израиле, недалеко от Центральной Африки – на Канарских островах, не говоря почти обо всех европейских странах, да и Вы не довольствовались одной Европой. Даже в Марокко заплыли на несколько часов в сентябре этого года, как Вы писали в одном из писем, которое, я думаю, было бы уместно включить в наш разговор, если дело дойдет до его публикации, в качестве

фрагмента, иллюстрирующего конкретное событие эстетического опыта. Да и другие письма хотя бы из Ваших путешествий этого лета (Афон, Швейцария, Испания) могли бы украсить этот текст. Я с удовольствием их прочитала в свое время.

В. Б.: Как и я Ваше письмо о португальском опыте этого лета. По-моему, хорошая идея поместить некоторые из этих текстов в нашу беседу. Да и вспомнить заодно о ряде других путешествий. Сравнить, например, Ваш и мой опыт восприятия одних и тех же эстетических пространств.

Н. М.: Я думаю, здесь имеет смысл привести наши тексты о путешествиях этого лета, а затем продолжить беседу об общих принципах эстетического аспекта путешествия.

В. Б.: Согласен.

Вот фрагмент текста о путешествии в Грецию и на Афон из письма от 21–30.06.13, написанного уже в Москве для собеседников по «Триалогу». // Здесь к общему удовольствию был перечитан текст письма № 276. //

Н. М.: Вот я сейчас уже под новым углом зрения, в контексте нашего разговора, прочитала это вдохновенное письмо и вижу, что здесь эстетический опыт Вас перерос в некий иной духовный опыт. Да Вы и сами пишете в нем, что на этот раз ехали на Афон не за ним, а за чем-то *иным*. И обрели его. То есть путешествие было не только эстетическим?

В. Б.: Трудно однозначно ответить на этот вопрос. Когда я писал это письмо летом, Вы видите, что я свой опыт 78 года точно определил как эстетический, а нынешний как духовный более общего плана. Во всяком случае, очевидно одно, что *иное*, открывшееся мне на Св. Горе и тогда, и сейчас (а сейчас оно все-таки инициировано было прежним опытом! – об этом не следует забывать), возникло в большей мере на эстетической основе, чем на религиозной. Это духовное проникновение к метафизической реальности. Погружение в полноту бытия я понимаю как чисто метафизический опыт, возникший на основе эстетического, инициированный им, развившийся из него, и, как мне представляется, составляющий его сущность. Вообще сегодня я даже не стал бы очень резко разграничивать формы духовного опыта: они все – лишь различные входы в одно духовное пространство метафизического бытия. И какой кому ближе, тот тем и пользуется. А в древности они вообще были слабо дифференцированы, являли собой практически один вход в единый опыт. Вспомните древние мистерии. Чего там было больше: искусства или религии? Эстетического опыта или религиозного? Нам с Вами ближе вход эстетического опыта, но он ведь так близок в высокой Культуре и к другим формам духовного опыта. Поэтому, воспаряя сегодня на даже строгом монастырском богослужении Св. Горы к полноте бытия, я не могу сказать точно, на каких крыльях я это совершаю – эстетических или религиозных, да и бессмысленно в этом разбираться. Очевидно одно: на подлинно духовных.



Н. Б. на Акрополе



Храм Аполлона.
Дельфы



Н. Б. у святилища Аполлона.
Дельфы

Н. М.: На крыльях эстетического опыта более десяти раз парила над Грецией и я. Эта страна мощно влекла и влечет меня к себе выдающимися памятниками архитектуры и искусства, потрясающим разнообразием великолепных природных ландшафтов. Около 20 лет назад мое первое путешествие началось с Афин, где я с жадностью неутоленного влечения к сокровищам европейской художественной культуры впитывала в себя величие Акрополя, неповторимый колорит Плаки, музейные свидетельства античной культуры. Городскую среду Афин многие почему-то недооценивают и даже отторгают, считая город в архитектурном отношении совершенно невзрачным, мне же она показалась весьма интересной – стоит только свернуть с центральных улиц в боковые улочки и переулки, как открывается много любопытного в эстетическом отношении. А уж по вечерам, особенно в выходные дни, улицы и площади полностью преображаются, превращаясь в сплошное ресторанное пространство под открытым небом с его пряными ароматами жареной рыбы, невероятного разнообразия видов маслин и оливок, овощей и фруктов. В ту поездку я побывала в Дельфах, где на фоне горного ландшафта как бы ожили тени античных трагедий, слышались предсказания оракула, бормотание Кассандры. А еще я совершила однодневный круиз к трем островам – и это было радостное открытие типично греческих городков с их увитыми многоцветными гирляндами экзотических цветов белоснежными домиками, карабкающимися вверх извилистыми улочками, и, самое главное, величественными византийскими храмами.





Крепость на острове Корфу

А дальше – перелет на Корфу, совершенно иной по сравнению с Афинами мир, мир наших детских мечтаний о далеких путешествиях («Дети капитана Гранта» были одной из моих любимых книг) и романтических приключениях. Этот остров, ставший греческим лишь в 1864 г., – настоящий пламенный котел культур: здесь оставили следы своего владычества венецианцы, французы, немцы. Старинное французское кладбище, напоминающее декорации ко второму акту «Жизели», соседствует здесь с готическими храмами и мавританскими постройками, а внушительная крепость навевает мысли о графе Монте-Кристо, замке Иф... И все это на фоне великолепных горных и морских видов. Миниатюрная же столица Корфу показалась мне воплощением наших детски-наивных представлений о Европе – и в этом смысле более «европейской» в художественно-эстетическом отношении, чем реальная Европа (в отличие от столицы острова Родос – там аналогичное с Корфу смешение культур, включая римские катакомбы, но представленное в неизмеримо более грандиозном масштабе).

Совершенно иное, но не менее сильное впечатление на следующий год произвел на меня Крит, вернее, не столько он сам, сколько морское путешествие на фантастический мистический Санторин. Как я знаю, В. В., пару лет назад Вы тоже побывали там и говорили мне, что на остров теперь идут быстроходные ракеты, из иллюминаторов которых мало что увидишь. Я же плыла туда около пяти часов в один конец на многопалубном пароме, и это морское путешествие само по себе оказалось весьма увлекательным. И вот показалась голая отвесная скала неимоверной высоты с каким-то кружевом на гребне – это и был сам город. Позже, прогуливаясь по этому гребню, с которого во все стороны открывается потрясающий панорамный вид на ярко-синее море и бело-синие сбегаящие к нему домики (крыши одних служат дворами других), белоснежные храмы, я всеми фибрами ощутила мистический магнетизм этого уникального пространства, чье сердце – и поныне на затухший зловеще-черный вулкан, извержение которого, спровоцировавшее мощнейшее цунами, в свое время по одной из версий уничтожило микенскую цивилизацию.





Остров-вулкан Санторин.
Греция



Вулкан Тейде. Тенерифе.
Канарские острова.



Склон вулкана Тейде.
Тенерифе

// Не могу не написать здесь о трех других знакомых мне вулканах – сицилийской Этне, неаполитанском Везувии и тенерифском Тейде, совершенно непохожих на санторинское спящее чудовище. По контрасту с бело-розовой пеной цветущих плодовых деревьев жаркого средиземноморского Тоармино марсианский пейзаж Этны, незадолго до моей поездки исторгавшей языки пламени, лаву и град камней, произвел почти шоковое впечатление. На вершине горы шел снег с дождем, сильный порывистый ветер сбивал с ног – туристам, рискнувшим выйти из приюта, выдавали куртки с капюшонами. И стоя у главного кратера, даже не верилось, что освещенное солнцем море далеко внизу – реальность, а не мираж. А по выжженным белесым склонам – множество более мелких кратеров и воронок, огромные валуны, глубокие следы от раскаленных потоков лавы, сметавших все живое...

На Везувий же я смотрела из Неаполя и Помпей снизу вверх, с подсознательной глухой тревогой наблюдая за подобным курящемуся дымку облачком над его вершиной. Но внимание мое, разумеется, было полностью занято помпеанскими фресками, гармоничностью и функциональностью градостроительного решения Помпей, всей завораживающей атмосферой этой древней культуры.



Скала «верблюд».
Тейде. Тенерифе



Скала «колонна».
Тейде. Тенерифе

Что же касается Тейде, второго по величине в мире после вулкана Мауна-Лоа на Гавайских островах (этот щитовой вулкан, медленно росший веками благодаря лавовым наслоениям, — и самый активный), то именно с него, хотя я этого еще и не знала, началось мое знакомство с Канарами. Отвернув от материковой Европы, самолет четыре часа летит над

Атлантикой. И вот на горизонте появляется черная точка – это и есть Тейде, венчающий Тенерифе: постепенно она укрупняется, и вырисовываются контуры одного из наиболее крупных островов Канарского архипелага. Поездка на Тейде произвела сильнейшее эстетическое впечатление. Путь к нему лежал по склонам горы, поросшим необычайно пышной темно-зеленой реликтовой Канарской сосной: ее специфика – сдвоенные длинные иголки; стекающая по ним дождевая вода собирается в естественные резервуары, служащие на острове драгоценным источником пресной воды, которой хронически не хватает. А выше – еще более потрясающее зрелище: Тейде как бы вложен в другой огромный многокилометровый кратер, вырастает из антрацитово-черных, изумрудно-зеленых, охристо-желтых, багрово-лиловых грунтовых разводов (добываемые здесь самоцветы – «Канарский изумруд» оливин и сверкающий черный апсидиан высоко ценятся в ювелирном деле). Этому есть археологическое и сейсмологическое объяснение. В доисторические времена вулкан поднялся из океанических глубин; когда он полностью сформировался, произошло невероятной силы извержение, разрушившее и сам вулкан. В результате образовалась огромная воронка, из которой начал расти новый вулкан – современный Тейде. С тех пор он извергается примерно раз в столетие, и скоро ожидается новая вспышка его активности. На острове множество свидетельств его вулканического происхождения – это и пляжи с совершенно черным песком, и живописнейшие скалы-великаны «Лос Гигантес» с обрывами всех цветов радуги, будто раскрашенными кистью наделенного буйным воображением художника (впрочем, они, несомненно, как раз и вдохновляли знаменитых испанцев – Гауди, Дали, Тапиеса). Отсюда начинается новое приключение: катер везет тебя на поиски китов. И я их, действительно, видела и даже сфотографировала; правда, по размерам они были похожи скорее на дельфинов, а не на тех гигантов, которые ассоциируются с этим видом млекопитающих. //



Кит у берегов Тенерифе





Скалы Лос Гигантес.
Тенерифе

Впрочем, справедливости ради следует сказать, что и на самом Крите есть что посмотреть – это и знаменитый Кносос, овеянный мифологическими сюжетами о лабиринте Минотавра и нити Ариадны, и музей в столице Ираклионе с его археологическими и художественными ценностями. Но моя подлинная греческая любовь – Халкидики, о главном достоянии которых

– Афоне – так вдохновенно написал В. В. На Святой Горе я, разумеется, не была, только проплывала мимо на пароходе, а вот по двум другим «пальцам» – Кассандре и Ситонии – путешествовала не менее десяти раз: особенно притягательна неповторимая живописность среднего «пальца» – Ситонии, с его многочисленными бухтами, пиниевыми лесами, извилистыми горными тропами. К тому же от Халкидиков не так уж далеко до Метеор с их фантастическим природным ландшафтом и великолепными храмами, кажется, чудом вознесенными на высокие горные пики; а прекрасные византийские храмы и музеи в Салониках и того ближе.



Черный песок.
Тенерифе



Кносский дворец.

Крит. Греция

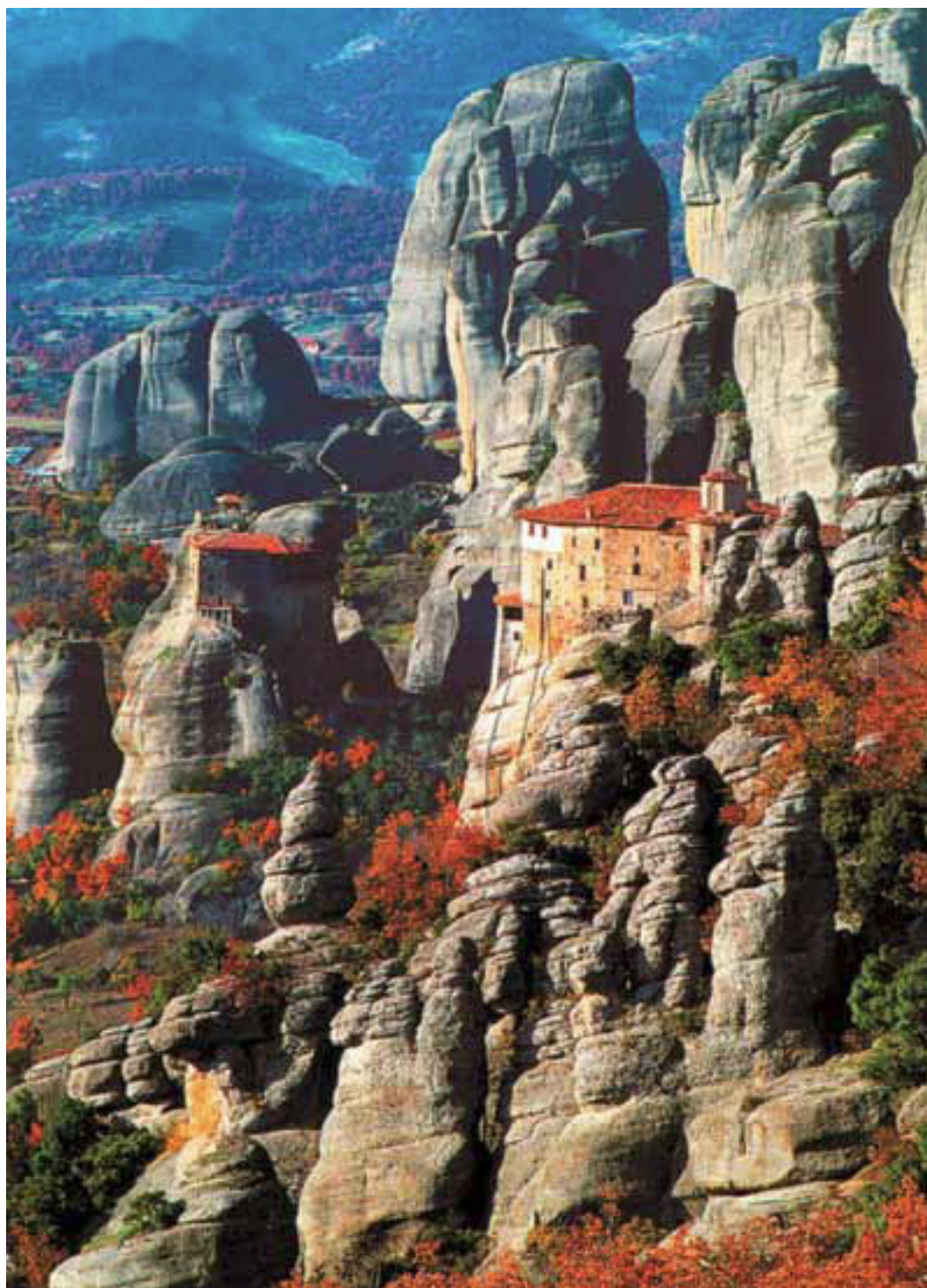


Скально-монастырский комплекс.
Метеоры. Греция

Прочтем, между тем, и следующее письмо В. В., швейцарское, точнее фрагмент из него, касающийся нашей темы.

В. Б.: Не могу, однако, не поделиться кратко еще и новыми впечатлениями от поездки в Швейцарию. (Здесь читаем вторую часть письма о Швейцарии № 281.)

Н. М.: Швейцария дарит, конечно, чисто эстетический опыт восприятия величия возвышенной природы, притом в одном из высших ее эстетических проявлений – прекрасных горно-озерных швейцарских пейзажах. Я и сама неоднократно путешествовала по Швейцарии именно с этой целью: полностью погрузиться в море неописуемых эстетических переживаний. Но и художественных тоже – вспомним хотя бы Центр Клее в Берне или произведения позднего Пикассо в музее Люцерна.



Монастырь Русана и скала Успокоения.
Метеоры



Н. Б. в Метеорах

Впрочем, эстетические путешествия самопроизвольно выбирают порой неожиданные маршруты. Так, на днях я побывала на открытии очередного фестиваля «NET». В Центр Мейерхольда на спектакль знаменитого швейцарского режиссера Кристофа Марталера пришло немало «профессиональных» зрителей – актеров театра и кино, режиссеров, театральных критиков, журналистов. Ведь в свой прежний приезд в Москву Марталер поразил нас минимализмом авангардистского толка в своей располагающей к медитации мистерии «Фама» на музыку

Беата Фуррера². На этот раз Марталер привез к нам свою недавнюю премьеру – «King Size». На сцене, действительно, пятизвездочный гостиничный номер с постелью королевских размеров – полигоном абсурдистских эскапад. Поразительно – спектакль этот как будто возвращает театральное сообщество лет на 60 назад, к театру абсурда Э. Ионеско и С. Беккета. Используются уже ставшие классическими абсурдистские приемы и ходы. Как известно, на языке театра абсурда философско-эстетические идеи А. Камю, Ж.-П. Сартра и других экзистенциалистов об абсурде, абсурдности существования, выборе, пограничной ситуации, отчуждении, одиночестве, смерти нашли свое выражение в алогизме слов и поступков персонажей, их некоммуникабельности, пространственно-временных сдвигах, отсутствии причинно-следственных связей, приемах шоковой эстетики, связанных с эстетизацией безобразного. Хотя театр абсурда обладает, разумеется, собственной художественной спецификой, отличающей его от экзистенциалистской театральной эстетики. Если в интеллектуальном театре Камю человек предстает мерой всех вещей, целостной личностью, акцент делается на человеческом достоинстве, логике мысли и действия, стоическом сопротивлении абсурду, то в большинстве пьес Ионеско и Беккета абсурду ничего не противостоит. Театр абсурда сосредоточен на кризисе самой экзистенции, «неумении быть», безличии личности, ее механизме, рассеивании субъекта, отсутствии внутренней жизни. Человек здесь утрачивает четкие личностные очертания, «растекается», homo теряет свою sapientia, перестает быть sapiens, а вместе с этим лишается и возможности осознанного жизненного выбора.

² Об этом спектакле я уже писала. См. подробнее в: Бычков В. В., Маньковская Н. В., Иванов В. В. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 221–222.



Пабло Пикассо.

Стоящая обнаженная и сидящий мужчина с трубкой.

1968.

Собрание Розенгарт. Люцерн

По мнению Ионеско, само утверждение о том, что мир абсурден, также абсурдно, нелепо. Его пьеса «Лысая певица» манифестирует концепцию распада личности и ее связей с другими людьми и миром. «Среднестатистические» муж и жена обмениваются бессодержательными языковыми клише, фразеологическими штампами, банальностями, поданными как «паразитические истины» о том, что в неделе семь дней, пол находится внизу, а потолок – наверху и т. д. Смиты и Мартины – персонажи «Лысой певицы» – выражают автоматизм обесмысленного

языка, «трагедию языка», утратившего информационные и коммуникативные функции. Театральные реплики приходят в беспорядок. В завязке пьесы часы бьют 17 раз; «Ну вот, девять часов», – констатирует в своей первой реплике госпожа Смит. Господин Смит сообщает, что неделя состоит из трех дней – вторника, четверга и вторника (на этот фрагмент моего пленарного доклада на конференции в Институте философии, посвященной 100-летию со дня рождения Камю, аудитория откликнулась «смехом и оживлением в зале» – ведь наши присутственные дни – как раз вторник и четверг... и опять вторник). Неумение говорить связано с неумением мыслить и чувствовать, тотальной амнезией. Простые истины, которыми обмениваются персонажи, оказываются безумными при их сопоставлении. Стандартизация психологии ведет к взаимозаменяемости персонажей и их реплик. Смиты и Мартины произносят одни и те же сентенции, совершают одинаковые поступки или то же самое «отсутствие поступков». Слова превращаются в звуковую оболочку, лишенную смысла, персонажи утрачивают психологические характеристики, мир – возможность истолкования: происходит крушение реальности, вызывающее у автора экзистенциальное чувство тошноты. В пьесе пародируются философские антиномии «простаков от диалектики»: «Короче, мы так и не знаем, есть ли кто-нибудь за дверью, когда звонят!» – «Никогда никого нет». – «Всегда кто-нибудь есть». – «Я вас примирю. Вы оба правы. Когда звонят в дверь, иногда кто-нибудь есть, а иногда никого нет». – «Это, по-моему, логично». – «Я тоже так думаю». Абсурдный диалог – это абстрактный тезис против абстрактного антитезиса без возможности их синтеза. Лысая певица, фигурирующая лишь в названии драмы, – символ механического, абсурдного соединения бессмысленных слов и мыслей.

В театре абсурда абсурдное трактуется как нелепое, лишенное смысла и логических связей, непостижимое разумом. Человек предстает вневременной абстракцией, существом, лишенным возможности выбора, обреченным на поиски несуществующего смысла жизни. Его хаотичные действия среди руин (в физическом и метафизическом смысле слова) отмечены повторяемостью, монотонностью, бесцельностью; их механически-автоматический характер связан с ослаблением фабульности, психологизма, заторможенностью сценического темпоритма, монологизмом (при формальной диалогической структуре), открытостью финалов (*non finito*). Так, в пьесах Беккета проблема выбора либо вообще не стоит, либо осмысливается ретроспективно как роковая ошибка. В первой, самой знаменитой его пьесе «В ожидании Годо» двое бродяг, Владимир и Эстрагон, ждут Годо. Исходя из этимологии (от англ. God – Бог), Годо может быть истолкован и как высшее бытие, и как непостижимый смысл жизни, и как сама смерть. Годо так и не появляется. Кажется, что время остановилось, но оно продолжает свой неподвластный разуму ход, оставляя неизгладимые следы старения, физического и духовного уродства. «Мы дышим, мы меняемся!» – восклицает Хамм, персонаж пьесы «О, счастливые дни!». – Мы теряем волосы, зубы! Нашу свежесть! Наши идеалы!» Слепота, глухота, паралич – материализация человеческого бессилия. Герой пьесы «Последняя лента Крэппа» – старый неудачник, слушающий сорокалетней давности магнитофонную запись своего монолога: он сделал тогда неправильный выбор, жизнь его пошла под откос и он *post factum* безрезультатно ищет свою ошибку (кстати, этот текст обрел сегодня новое дыхание: на фестивале «Сезон Станиславского» в октябре 2013 г. по нему были поставлены два совершенно разных спектакля – в первом Крэппа играл выдающийся режиссер Р. Уилсон, во втором – знаменитый немецкий актер К.-М. Брандауэр).

В спектакле Маргалера тоже есть свой Крэпп – это всегда не к месту появляющаяся на сцене пожилая швейцарская фрау со старомодным ридикулем, поначалу кажущаяся символом порядка в безумном хаосе происходящего. Но нет – ее бытовое поведение становится все более абсурдным: она тщательно расставляет пюпитры, на которых так и не появятся ноты, рожек для обуви выковыривает из сумки спагетти и жадно поедает их, kleptomанически ворует гостиничный телефон и т. п. Однако к концу спектакля она все более напитывается экзистен-

циальной тоской Крэппа, становится своего рода знаком *memento mori*: с энной попытки, с огромным трудом забирается она на негнущихся ногах на табурет, чтобы попробовать открыть верхнюю полку шкафа: все напрасно, ничего не получается. Остальным же персонажам это так или иначе удастся, но предел их мечтаний – оказавшийся почти вне пределов досягаемости мини-бар с соответствующими напитками. Их действия очень напоминают поступки Смитов и Мартинов: часто переодеваясь на публике, актеры представляют нам все новые типажи, но генотип абсурдного героя от этого не меняется. Они постоянно поют о любви, в том числе и в постели, но даже не пытаются не только прикоснуться друг к другу, но и вообще вступить в какие-либо человеческие контакты.

Но есть в этом спектакле, конечно, и кое-что новое. Поставленный на стыке жанров – драмы и мюзикла, он вполне соответствует девизу нынешнего фестиваля «NET»: «от спектакля к перформансу». Как и в «Фаме», главное у Марталера – это, пожалуй, постоянно звучащая музыка, но совсем другая – фольклорная, классическая, салонная вековой давности, современная попсовая – от Баха до «Битлс», от романсов Шуберта до Майкла Джексона. Она заменяет собой диалоги и связную фабульность, акцентируя внимание на режиссерском лейтмотиве – абсурдности существования во все времена, обезличенности персонажей. В этих абсурдистских «Шербургских зонтиках» актеры не просто поют на немецком и французском языках (что во многом меняет тональность и даже смысл пропетого), но пародийно-гротескно, посредством мимики и жестов подчеркивают бредовость как сегодняшних, так и старинных текстов, усугубленную манерой их исполнения, скажем, Хулио Эглесиасом и другими культовыми фигурами шоу-бизнеса. Действо, проникнутое духом постмодернистского иронизма, обрывается, разумеется, на музыкальном поп *finito*... Правда, о его характере зрителей с юмором предупреждают еще перед началом спектакля, снимая предлог «не» с обычных в таких случаях запретов: здесь приветствуется включение мобильных телефонов, звучные поцелуи, покашливания и пр. И все это в совокупности действительно современный абсурд «King Size».

Так вот, спектакль Марталера, изначально созданный для театра «Базель», всей своей атмосферой оживил воспоминания об этом городе на берегу Рейна, любимом мною прежде всего за его великолепный художественный музей с «Мертвым Христом» Гольбейна и прекрасно экспонированными полотнами XX века, монографически представляющими в отдельных залах творчество выдающихся художников минувшего столетия. Однако при всей внешней швейцарской размеренности и упорядоченности Базель не чужд «сумасшедшинке» – чего стоит хотя бы поразивший и Вас, В. В., массовый «сплав» его обитателей по стремительному течению реки, эта бесконечная пестрая лента – кажется, все жители, и стар и млад, нескончаемым потоком несутся по сине-зеленоватым волнам, уцепившись за разноцветные пластиковые пузыри со сложенной в них одеждой... Не говоря уже о музее Тенгели на берегу все того же Рейна – его кинетические, саморазрушающиеся и интерактивные объекты, от миниатюрных до грандиозных (я не отказала себе в удовольствии вскарабкаться на самый верх одного из них), составленные из абсурдных сочетаний представленных в неожиданных ракурсах несочетаемых бытовых предметов с иронически измененными функциями (особенно интересна в этом плане серия «Пляски смерти» по мотивам средневековых действ) – впечатляющее пространство необузданного полета фантазии, нашедшее вещное воплощение. Так что марталеровский абсурдинчик с его «сдвигом по фазе» выглядит на этом фоне вполне органично.

Впрочем, оторвемся ненадолго от Швейцарии ради моего недавнего путешествия по Португалии.

В. Б.: Опасаюсь, что нам придется прерваться на некоторое время. Почитаем текст о Португалии в следующую встречу. Однако перед этим я хотел бы отреагировать на Ваш интересный рассказ о Марталере и театре абсурда. Он убедительно подтверждает проговоренную нами где-то в начале разговора мысль о том, что эстетическое путешествие – это не только собственно перемещение в географическом пространстве, хотя начали мы с него, так как в памяти

еще свежи яркие впечатления о реальных летних путешествиях по городам, горам и весям... Только что мы совершили подобное яркое путешествие на волнах нашей памяти в интереснейшую эстетическую страну – театр абсурда, которым мы по мере возможности и доступности его каждому из нас (Вам больше, мне меньше) увлекались в 70-е годы прошлого века, когда он стал проникать какими-то фрагментами к нам из-за «железного занавеса» театра политического, могучего театра, во многом определявшего нашу жизнь и судьбы.

Этим я хочу подчеркнуть лишний раз, что событие эстетического путешествия – это во многом и путешествие нашего сознания и в нашем сознании. Наша память уже настолько обогащена эстетическим опытом всей предшествующей жизни (предшествующего непрерывного потока эстетического путешествия), что даже при любом напоминании об эстетическом объекте, а тем более при реальном контакте с ним это путешествие сразу же начинается. И при этом нередко утрачивается ощущение того, что стало первым толчком, импульсом к такому путешествию. Вот Вы упомянули «Фаму», которую мы видели когда-то вместе, имена Камю, Беккета, Ионеску, и пошло-поехало. Я слушал Вас и вроде бы даже не слышал, а уже просто видел многие фрагменты абсурдистских пьес – и не только тех, которые смотрел, но и тех, которые когда-то прочитал. А сейчас пропутешествовал в эстетическом пространстве абсурдных образов, что доставило мне немалое эстетическое удовольствие. Удовольствие от эстетического путешествия в пространстве эстетической памяти. Спасибо!

Здесь, между прочим, возникает и интересная теоретическая проблема, на которой имеет смысл когда-то остановиться подробнее: Все-таки есть ли различия между эстетическим путешествием в реальном географическом пространстве и пространстве нашего сознания в процессе, например, восприятия конкретного произведения искусства или путешествия по художественной выставке?

Н. М.: А сегодня все-таки я хотела бы начать с напоминания моего португальского письма № 286 от 18.08–05.09.13 (Лиссабон – Алвор – Москва). // Зачитываем фрагменты письма и смотрим фотографии. //

В. Б.: Здесь можно привести, пожалуй, мою письменную реакцию на это Ваше послание, отправленное Вам и всей триаложной братии по его прочтении (читаю письмо № 287).

Н. М.: Спасибо за Ваш столь эмоциональный отклик, Виктор Васильевич! Благодарю и за проникновенное описание Альгамбры. Вот и настало время сопоставить Ваши впечатления о ней с теми, которые произвели на меня в городе на берегу воспетого Пушкиным легендарного Гвадалquivира Севильский кафедральный собор и Королевский Алькасар.

«Даже самые неистовые и необычайные конструкции индийских пагод не могут сравниться с Севильским кафедральным собором. Это величественная гора, перевернутая долина. Собор Парижской Богоматери мог бы пройти с поднятой головой по его пугающему высоте центральному нефу»-так писал о нем Теофиль Готье. Действительно, это один из крупнейших кафедральных соборов мира, сопоставимый по размерам (126 × 82 м) лишь с собором Святого Петра в Риме и собором Святого Павла в Лондоне; настоящий город в городе, в котором можно провести не один день (у меня же, к сожалению, был всего один, зато предельно насыщенный). Как и в Альгамбре, его наиболее древние элементы, прежде всего отличающаяся элегантною стройной конструкцией знаменитая башня Хиральда, представляют собой фрагменты мавританской мечети XII в.

Христианская история собора началась 23 декабря 1248 г., ровно через месяц после взятия города кастильскими войсками. В тот день в мечеть вошли король Испании Фернандо III, архиепископ Толедо и участвовавшие в сражении представители аристократии. И так же как в Альгамбре, при последующем возведении готического храма мусульманское здание не только не было разрушено, но и поддерживалось во время всего периода строительства новой церкви – в старой мечети поначалу даже проводились католические службы. Пожалуй, именно в этом – корень уникальной притягательности полистилистики Севильского собора. В нем

органически сочетаются мудехар (присущий как мусульманским, так и христианским мастерам Испании) синтетический стиль в архитектуре, живописи и декоративно-прикладной сфере, где тесно переплелись элементы мавританского, готического, а позднее и ренессансного искусства), романский стиль, ранняя пламенеющая и неоготика, барокко, маньеризм, романтизм, неоклассика, рокайль и переходные этапы между этими стилями. В его украшении принимали участие как испанские, так и итальянские, французские, немецкие, фламандские мастера. А на фреске в часовне святой Девы Марии Антигуа можно рассмотреть иконографические черты византийского искусства.

Главную ценность для нас, «эстетических путешественников», собор представляет собой как великолепный музей, нечто вроде огромного драгоценного ларца с выдающимися произведениями живописи, скульптуры, архитектуры, декоративно-прикладного и ювелирного искусства. Ретабло (заалтарный многоуровневый образ в испанских храмах, представляющий собой сложную архитектурно-декоративную композицию, достигающую потолка и включающую в себя архитектурное обрамление, фигурную и орнаментальную скульптуру, а также живописные изображения; нечто подобное православному иконостасу, но расположенное за алтарем, а не перед ним, как иконостас), алтарные украшения, священные сосуды, фрески, витражи, старинные часы и мебель, ткани, церковные книги – все здесь свидетельствует о высоком художественном вкусе и мастерстве их создателей.



Собор со стороны апсид.
Севиля. Испания



Башня Хиральда. XVI в.
Соборный комплекс.
Севилья. Испания



Дворец дона Педро I.
Алькасар. Севилья

В разных частях храма мы видим написанные на религиозные сюжеты полотна Мурильо, Сурбарана, Гойи, Моралеса, Джордано, Бассано, де Кампанья, де Вергаса; картину с изображением солдат Гедеона, традиционно приписываемую Тициану (а также работы, созданные под влиянием живописи Рафаэля, Веласкеса, Эль Греко, Караваджо); фрески Вальдеса; скульптуры де Бретанья, Рольдана и Мильяну; подобные стеклянной вышивке витражи де Фландеса. В декоре использованы золото, серебро, бронза, разноцветный мрамор, чеканка, жемчуг, драгоценные камни – алмазы, бриллианты, рубины, изумруды. Поражают своим изяществом многочисленные изразцы, изделия из эмали, слоновой кости, черепахового панциря, розовой и красной яшмы, полихромного камня и дерева (с применением различных его пород – черное дерево, кипарис, лиственница, сосна, каштан, ракитник). Незаменимую роль играет музыка: в храме находятся два органа с удивительным звучанием и тонкими регистрами, такими как «человеческий голос», «небесный голос» и др.; здесь хранится также уникальный образец английского клавиоргана – кажется, единственно действующего из десяти ему подобных в мире. Не забыт и танец: во время торжественных религиозных служб на Страстную неделю

и праздник Непорочного зачатия шесть мальчиков-хористов исполняют танец Тела и крови Христовых (они одеты в белые и красные костюмы) и Непорочного зачатия (в белых и голубых одеждах). При входе в храм высится монументальная барочная усыпальница Христофора Колумба, а в сохранившемся со времен первоначальной мечети «Нефе ящера» на выходе с видом на внутренний Апельсиновый дворик вас поджидает высоко подвешенный под выполненным в арабском стиле сотовым сводом деревянный крокодил (или огромная ящерица).



Ретабло. Собор.
Севилья. Испания

А дальше мой путь лежал в расположенный напротив собора Королевский Алькасар (арабско-испанское слово «alqasr» переводится как «королевский дом» или «комната принца») – с XI в. и поныне официальную резиденцию испанских королей. Это впечатляющий комплекс, включающий в себя собственно королевскую резиденцию (верхние королевские апартаменты), Дом коммерции, дворец дона Педро, Готический дворец и знаменитые сады Алькасара. Ввиду острого дефицита времени, осмотрев его целиком, я сосредоточила внимание на том, что показалось мне наиболее интересным в художественном отношении в наследии мавританского искусства – дворце дона Педро, который обычно называют дворцом Мудехар.

Его возвели в XIV в. лучшие архитекторы Гранады и Толедо совместно с севильскими мастерами, работавшими в стиле мудехар, ориентируясь на архитектуру мавританской Альгамбры. Поэтому при всем эклектизме этого стиля здесь явно берет верх мусульманская художественная традиция. Это настоящее пространство «Тысячи и одной ночи» (по легенде, дворец Девичье патио названо так в честь подаренных королю ста девушек), наполненное геометрическими узорчатыми орнаментами, стилизованным растительным декором, многоцветными изразцами в старинной технике аликатадо (вырезание и обжиг различных фигур из керамики), табличками с каллиграфическими куфическими эпиграфами и украшениями в стиле атаурике (изысканные гипсовые рельефы). Галереи с многолопастными арками, декорированные сетью ромбов, силуэтами королевских павлинов и раковинами, символизирующими жизнь и плодородие; кессонные потолки, испещренные геометрическими фигурами, – все это во многом напоминает великолепие древних мечетей и дворцов Ташкента, Самарканда, Бухары, архитектурные изыски Хивы и Ферганы, где я в свое время часто бывала. Но особенно интересен центральный Посольский зал, построенный в честь двух самых важных дворцов Андалусии – столь красочно описанной Вами, В. В., гранадской Альгамбры и кордовской Медины Азахара. В нем собраны все наиболее выразительные архитектурные элементы халифатского искусства (структура из трех подковообразных арок, окруженных одной линией) и насридского стиля (огромный купол с геометрическими украшениями в форме звезд). Как Вам хорошо известно, в мусульманской традиции квадрат символизирует землю, а купол – небесный свод, Вселенную.

Все в этом дворце, построенном для христианских правителей, подчинено базовым принципам исламского искусства – повторяющемуся ритму и изысканной стилизации (хотя встречаются здесь и более поздние ренессансные мотивы – из кессон наборного потолка выглядят фигуры персонажей; в раме из орнамента «макарабе» помещена серия дамских портретов XVI в. – но не они доминируют).

По сходному принципу организованы и сады у стен дворца. Первоначально это были испано-мусульманские сады-огороды, в которых когда-то выращивали вместе овощи, фрукты, яркие благоухающие цветы и ароматические садовые растения; они ублажали все пять чувств, но главный их смысл был религиозно-эстетическим – своим совершенством сады Алькасара олицетворяли райские кущи. Позже, в XVI – начале XVII в. приглашенные итальянские садовники придали им черты маньеризма (миртовые и туевые лабиринты, беседки с альковами, шутихи). Вода – мусульманский символ жизни – присутствует здесь в виде фонтанов, прудов, искусственных водоемов, каналов. Да, сад Принца, сад Цветов, сад Дам, сад Поэтов, сад для Танцев, сад Лабиринта, сад Галеры и многие другие – подлинный оазис посреди шумного современного города, зона эстетства. Севилья властно влечет к себе.

В. Б.: И в продолжение этой испанской темы зачитываем фрагментик из моего письма № 284, написанного еще до ответа Н. Б. (от 23.09.13).

Н. М.: Вообще все эти более развернутые или кратко-импрессионистские – по горячим следам – отклики на эстетическое путешествие удивительно интересны сами по себе, но и дают пищу для размышления о самом феномене такого путешествия. Здесь есть, о чем подумать

и поговорить. Хотя бы о том, что, вот, даже на этом материале мы видим примеры трех или даже четырех типов путешествий – к христианским святыням, ради созерцания природы, к памятникам искусства и на пляжный отдых, – и все они имеют, в первую очередь, ярко выраженную эстетическую ориентацию у эстетического субъекта. Об этом стоит порассуждать. До следующей беседы на эту прекрасную тему.

В. Б.: Рад, что все так интересно закрутилось.

(07.11.13)

В. Б.: *Суета сует и всяческая суета...*

Отчеты, планы, то да сё... Никак не удастся продолжить наш интересный разговор о путешествии. Включенные в этот текст письма о летних поездках приобрели здесь какой-то иной смысл. Не так ли? Я сам свои импрессионы увидел в новом свете.

Н. М.: Именно так. Это была правильная идея.

В. Б.: И что представляется сейчас важным, не только сам высший созерцательный пик путешествия, когда мы полностью погружаемся в эстетическое восприятие того или иного эстетически значимого объекта, являвшегося, условно говоря, конечной целью путешествия, но и многое другое в нем самом действительно окутывается эстетической аурой некоего инобытия, пропитывается эстетическим духом. Сам процесс путешествия от его начального замысла и подготовки до возвращения домой с ворохом впечатлений – целостное событие эстетического путешествия.

Н. М.: Сейчас это особенно очевидно. Более того, это событие не завершается в момент выхода из такси у подъезда дома с «ворохом впечатлений» и чемоданом, но продолжается еще достаточно долго в реальном времени. Мы распаковываем чемодан с новыми книгами, альбомами, открытками, буклетами памятников и музеев, где удалось побывать. Откуда-то высыпаются билетки в музеи, на метро, поезда и пароходы, фуникулеры и еще какие-то виды транспорта. Мы скачиваем из фотоаппарата сотни фотографий в компьютер и заново переживаем каждое место или событие, запечатленное на том или ином кадре. Иногда обнаруживаем на нем то, чего не заметили в самой действительности. Начинается пострецептивный процесс вспоминания путешествия, которое теперь, будучи включенным в триаложный контекст, мы стремимся запечатлеть и на письме, чтобы передать свои впечатления коллегам по «Триалогу». Эстетический опыт продолжается и здесь. И конкретные фрагменты фиксации его результата мы только что включили в наш разговор.

В. Б.: Несомненно. И к этому я хотел бы еще вернуться, подчеркнув пока метафизический характер уже реально состоявшегося путешествия, ибо его глубинная сущность навсегда вписалась в наше сознание. Мы можем забывать о деталях путешествия, которые были запечатлены фотоаппаратом или записаны в блокноте, в наших письмах и т. п., но оно уже навсегда изменило общий рельеф нашего сознания, прежде всего эстетического, обогатило его чем-то, что даже и не поддается конкретному описанию, но вошло в нашу духовную сущность, стало ее частью и будет позитивно влиять на весь наш дальнейший и жизненный, и эстетический опыт. Об этом еще стоит подумать и поговорить.

Здесь же я хотел бы вернуться к самому началу путешествия и поразмышлять о наиболее простых вещах у его истоков, от которых во многом зависят и процесс, и итог (эстетико-метафизический в том числе) путешествия.

Вот, конкретная цель путешествия определена. Покажу на примере. Всю первую половину года, как Вы знаете, я по предложению издателей готовил к переизданию «Эстетику Блаженного Августина», дописал, в частности, главку об Амвросии Медиоланском, и у меня появилось непреодолимое желание опять посетить Милан, места, где служил св. Амвросий, где пришел к убеждению принять христианство и крестился Августин под влиянием пропове-

дей Амвросия и благотворным воздействием на его душу амвросианского церковного пения. Я хотел совместить эту поездку с летним отдыхом, но тогда Л. С. убедила меня проехать еще раз, пока сохраняются некоторые физические силы, по главным испанским собраниям работ Эль Греко, что меня тоже очень привлекало и, как Вы видели, поездка оказалась весьма плодотворной в эстетическом отношении. Да и отдохнули мы неплохо. А вот Милан пришлось отложить на потом, что и свершилось в недавний уик-энд.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.