



АРКАДИЙ ИПОЛИТОВ

ПРОСТО РИМ

Образы Италии XXI

18+

Аркадий Ипполитов

Просто Рим. Образы Италии ХХІ

«Азбука-Аттикус»

2018

УДК 821.161.1-3Ипполитов
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

Ипполитов А. В.

Просто Рим. Образы Италии XXI / А. В. Ипполитов — «Азбука-Аттикус», 2018

ISBN 978-5-389-15943-3

Аркадий Ипполитов – хранитель кабинета итальянской гравюры в Государственном Эрмитаже, крупнейший знаток и тонкий ценитель итальянской истории и культуры. Герой его книги – Рим, удивительный город, город Великого Стиля. На страницах мелькает множество персонажей: папы и императоры, величайшие художники и гениальные архитекторы, обворожительные красавицы и неотразимые авантюристы – блистательная свита Вечного города. Непринуждённая легкость талантливого писателя, к тому же обладающего огромными знаниями и безупречным вкусом, наполняет страницы любовью и изящной иронией. Под его пером оживают базилики и дворцы, площади и фонтаны, статуи и картины. Они также становятся персонажами – у каждого своя история, своя судьба, но весь пёстрый калейдоскоп разнообразных отдельных рассказов сливается в единое повествование, которое иначе как романом не назовёшь. В тексте встречаются выражения из области ненормативной лексики.

УДК 821.161.1-3Ипполитов
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

ISBN 978-5-389-15943-3

© Ипполитов А. В., 2018
© Азбука-Аттикус, 2018

Содержание

Русский Рим	6
С чего начинается Европа	18
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Аркадий Ипполитов

Просто Рим. Образы Италии XXI

© Ипполитов А., текст, 2018

© Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2018

КоЛибри®

© Vostock Photo Archive

Русский Рим

Палиндромы и Вуди Аллен. – Имена городов. Имя. – Русскость и Blut-und-Boden-Ideologie. – Русская живопись в Ватикане. – Иконопись и живопись. – «Явление Христа народу» и главные картины. – Передвижники, «наше всё», и отношение к ним итальянцев. – «Последний день Помпеи». – Брюллов, Иванов, Гоголь и Рим



Кадр из фильма «Римские приключения» (To Rome with Love, 2012)

В русском языке слово «Рим», прочитанное в обратном порядке, превращается в «Мир». На этот словесный фокус невозможно не обратить внимания, потому что подобные кунштюки, сколь бы дурацкими они ни были, притягивают и запоминаются надолго, память их заглатывает, как рыба наживку. По отдельности «Рим» и «Мир» всего лишь два слова-оборотня, но поставь их рядом: «Рим – Мир», – и они уже тянут на палиндром, то есть могут восприниматься как перевертень, словосочетание, одинаково читающееся с любого конца. О «Риму Мир» я уже и не говорю, это уж палиндром со смыслом, полноценный. С его онтологической значимостью может соперничать только латынь, перевертень древних римлян: *Roma summus Amog*, «Рим есть любовь». Этот словесный кунштюк знаменит тем, что в современном итальянском языке сохраняет свой статус перевертня: *Roma è Amog*. Остальные столицы мира, Жирап, Ноднол или Авском, не говоря уж о моём родном Грубретеп, ничем подобным не могут похвастаться.

Итальянцы в *Roma è Amog* делают, как это часто у них бывает, небольшую подтасовку, так как «любовь» по-итальянски всё же *amore*, а не *amog*, конечное «е» мешает, хотя во многих диалектах они без него обходятся. *Roma – Amog* скорее прерогатива испанского языка, что я сообразил, наткнувшись на испаноязычную афишу фильма Вуди Аллена *De Roma con amor*, по-русски именующегося «Римские приключения». Отличный у испанцев перевод получился. Английское название, *To Rome with Love*, ничего общего не имеющее с «Римскими каникулами», на которое столь прозрачно намекает русский вариант, подразумевает двойной смысл и словесную игру в латинских языках. Двойственное значение фразы *To Rome with Love* семантически важно: «В Рим с любовью», как это можно понять, – это всего лишь сюжет, милый *bric-à-brac*, интрижка, римские каникулы и приключения, а заодно и нечто вроде «в Тулу со своим самоваром», но «Риму с любовью» – это уже большое смысловое высказывание, не просто объяснение в любви городу сладкой жизни и великой красоты, а американское послание XXI века старой европейской культуре.

* * *

Почему *Roma* в русском языке стала Римом, не очень понятно. Перемена «о» на «и» объясняется, скорее всего, греческим влиянием. Греческое слово *Ρώμη*, [*Rómi*, Руми] представляет собой самый заковыристый вариант из всех европейских произношений латинского *Roma*: в то время как остальные языки покорно следуют римлянам, везде сохраняя гордое созвучие «Ro», раскатистое и роковое, греки вставили издевательское «у». В русском «у» превратилось в «и», и русское «Ри», как и «Ro», неплохо звучит, но слишком отрывисто и резко. То, что русский Рим, как и немецкий *Rom*, состоит из одного закрытого слога, придаёт имени города повелительную значительность. К тому же в этих языках латинская *Roma* переменила пол и стала мужчиной, так что русский «Рим» и немецкий *Rom* произносятся как строгий окрик и краткий приказ.

Русский Рим нечто совсем иное, отличное от *Roma*, *Rome*, *Rom*; во времена Брюллова, Гоголя и Иванова «Рим» и «Мир» писались как «Римъ» и «Міръ», но тут же улавливаемое созвучие делало внятным их смысловое родство. В русском языке слово «Рим» звучит совсем иначе, чем в других языках, и уже одно это определяет разительную разность образа одного и того же города в разных культурах. Совсем недавно я беседовал с английским интеллектуалом, очень хорошим режиссёром документального кино, который огорошил меня вопросом: «Чувствую ли я свою русскость в моих академических занятиях?» Мои академические занятия – итальянское искусство, а точнее, – история итальянской гравюры, ведь по должности я её хранитель в Эрмитаже. Это моё поле, и с этим надо смириться. Мне, правда, всю жизнь не хотелось пастись за загородкой, вечно я занимался чёрт знает чем, залезая на чужие поля – то в современное искусство, то в палладианскую архитектуру, то в Мэпплторпа, то в Хокни с Хогартом. На вопрос главы фонда Гёте о поле моей деятельности я как-то раз гордо отре-

зал: «I am not a cow to have the field» [«Я не корова, чтобы иметь поле»], – процитировав одного из лучших англоязычных историков искусств, что немец не понял, обиделся, и в дальнейшем отказал в поддержке моего проекта по «Классической Вальпургиевой ночи». Англичанин, спрашивая меня о русскости, рассуждал здраво, предполагая, что занятие итальянской гравюрой подразумевает интернационализм, поэтому я должен ощущать себя частью некоего международного сообщества. Я же, как по разбросанности своих интересов, так и по мрачности характера, не считаю себя членом каких-либо сообществ – ни внешних, ни внутренних, и нет во мне никакой интернациональной лёгкости. Свою русскость я очень даже чувствую всё время и во всём, что я честно и сказал.

Интеллектуал был очень озадачен.

«Неужели ты чувствуешь какое-то отличие от итальянских, немецких и английских учёных?» – стал он допытываться с оттенком некоего ужаса в умных и добрых глазах.

«Да конечно же, как же иначе, – я решился отвечать честно и не петь политкорректную осанну научности, возвышающейся над национальным, – итальянцы в Италии родились, а я до неё в тридцать добрался. К тому же на языке Данте они с младенчества говорят с должной прыткостью, а я и сейчас в итальянском неповоротлив, как гусь на льду. Какое уж тут равенство».

«Но американских и немецких?»

Тут я сказал, что Blut-und-Boden-Ideologie [«Идеология почвы и крови»] – ибо именно о ней шла речь – ужас, конечно, но от почвы никуда не денешься, да и от крови тоже, и если мы согласны, что от итальянских учёных я a priori отличаюсь, то одно исключение тут же рушит основу идеи интернационального сообщества. Если сообщества нет, а есть лишь общность интересов, то о чём мы говорим? Как я, если я русский, могу не чувствовать отличия от немцев или американцев? Общность интересов обостряет конкуренцию. Ведь итальянская гравюра – объект, я же – субъект, как и все остальные представители всемирного научного сообщества, будь то итальянцы или немцы. Объект объективен, субъект – субъективен, с этим ничего не поделаешь. Сколь бы я ни старался быть объективным в своей профессиональной деятельности, я обречён на субъективность, поэтому стараться быть объективным я уже давно перестал.

Моё упоминание Blut-und-Boden-Ideologie было достаточно наглым и заставило моего собеседника собрать морщины на лбу от напряжения, так как ему совсем не хотелось заподозрить меня в симпатиях к фашизму, но он тут же их облегчённо распустил, мгновенно найдя, как ему показалось, ход как против крови, так и против почвы:

«Но ведь в тебе твоё „я“ важнее твоей русскости? Ведь для того, чтобы написать книгу о Венеции или Риме, она не очень нужна?»

Далее последовала прекрасная речь о значимости индивидуальной свободы и principium individuationis, «принципа индивидуации», то есть важности выделения личного из всеобщего. От усилий уловить изящный кембриджский английский меня бросало в жар и пот, так что моя раскрасневшаяся рожа наглядно доказывала мою русскость. В ответ я стал бормотать, что сколь бы ни была для меня священна моя индивидуальность, но факт, что я родился в Ленинграде, в СССР, а живу в Петербурге и России, очень важен. Точнее – это целых четыре факта: Ленинград, СССР, Петербург, Россия – каждый из которых определил мою личность. Моё «Я» слеплено из русскости, как Адам из глины, так что русскость – моя основа, и как же я могу её

не чувствовать? Я могу её стесняться или ею гордиться, я могу её выпячивать или стараться от неё избавиться, но мне никуда от неё не деться даже в итальянской гравюре. Нужна или не нужна моя русскость в книжке о Риме, это другое дело, а то, что она неизбежна, – это факт. Также и для всех остальных, будь то немец или итальянец, которые каждый – «Я» с большой буквы, важно то, где они родились и где они живут. Для итальянцев, немцев и американцев Рим более доступен, добраться до него им намного легче, у них там всевозможные национальные научные заведения и гранты, поэтому посещают они его чаще и знают лучше, чем я. Одно это рождает существенную разницу, от которой не укрыться.

Против этого англичанин возражать не стал, но, так как он тут же учуял, что появление «Я» с большой буквы не менее опасно, чем Blut-und-Boden, то разговор съехал на многообразность национального. «Я» оказалось порублено на крошку из маленьких «я», на то, из чего только сделаны мальчики и девочки, на улиток, ракушек и зелёных лягушек, на ассорти из конфет и пирожных и сладостей всевозможных. Окружающие разговор подхватили и естественным образом дошли до коммунизма, на котором и забуксовали, ибо английский документалист хотя и придерживался левых взглядов, был мудрый и тонкий, но непримиримый враг коммунизма. Он поэтому очень хотел разобраться с отношением к коммунизму каждого из присутствовавших.

Загудела общая беседа, и я, за ней не следя, дал себе расслабиться, предавшись раздумьям над «Я», которое я и в себе, и в других очень ценю и уважаю. Оно хоть и слепо из национального, всё ж мне всего дороже, поэтому, уловив момент, я вставил:

«Если бы я родился в Англии, я бы был коммунистом. Как посмотрю на физиономию Маргарет Тэтчер, так протестовать хочется», – тем самым утверждая, что моё английское «Я» было бы совсем на меня не похоже.

Про Терезу Мэй я начисто забыл, но, так как родился давно, это не было замечено, и англичанин, решив всё обратить в шутку, расцвёл чудной понимающей улыбкой.

* * *

Разговор мне запомнился, потому что кембриджский англичанин, сам того не сознавая, наступил на больную мозоль. Как раз в это время русскость меня мучила, как камни в почках. Я работал над текстом вступительной статьи к каталогу огромной выставки русской живописи в Ватикане, и текст мне давался с трудом. Располагаться выставка должна ни больше ни меньше как в правой колоннаде базилики Сан Пьетро, Святого Петра, называемой Браччиа ди Карло Маньо, Крыло Карла Великого, то есть в святая святых европейской духовности, искусства, истории. Местоположение ко многому обязывало, к тому же выставка являлась как бы частью диптиха: от неё ожидали, что она станет достойным ответом на выставку «Roma Aeterna. Шедевры из Пинакотеки Ватикана», состоявшуюся в Москве двумя годами ранее и имевшую оглушительный успех. Первое название, что пришло мне в голову для русской выставки, было *La Russia è fatta a modo suo*, что является каноническим итальянским переводом строк Тютчева «У ней особенная стать» из его известного четверостишия, а в обратном переводе на русский дословно значит: «Россия сделана на свой особый лад». Сначала итальянцам название понравилось, но потом они сообразили, что баннер на Пьяцца Сан Пьетро с *La Russia è fatta a modo suo* – это слишком, и попросили название поменять. В общем-то, правильно сделали, тютчевские строчки, хотя и прекрасны, давно скомпрометированы их неуёмным цитированием кем ни попадя, так что даже Путин успел их перевернуть. Выставка стала называться *Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malevič*, а по-русски – «Русский путь. От Дионисия до Малевича».

Для Roma Aeterna придумывал концепцию и отбирал произведения тоже я, и теперь, став куратором русской части проекта, мне нужно было постараться не ударить лицом в грязь. Что показывать в Италии? Понятно, что шедевры, но тут-то и возникает главная загвоздка. То, что западноевропейское сознание подразумевает под шедевром, *chef-d'œuvre* или *capolavoro*, «главная работа», не соответствует тому, что под этим понимается в России. Итальянское слово *arte*, перешедшее во французский, испанский, английский, происходит от латинского *ars*, то есть «мастерство» и даже – «ремесло». Что главное в мастерстве? Умение, что по своей сути *art* и значит в первую очередь. Умение бывает всяким: умение – оно же искусство – поджарить бифштекс, нарисовать картину, сыграть «Чижика-пыжика» или Третий фортепьянный концерт Рахманинова, умение исправить электропроводку и вправить мозги, умение написать бухгалтерский отчёт и роман века. Умение – оно же *art* – может быть плохим или хорошим, оно даже может быть неумелым, каким угодно. Русское же «искусство» происходит от церковно-славянского «искусьство» и старославянского «искоушь», имея один корень со словом «искус», значащим и искушение, и искупление. Восходя всё к той же латыни, к слову *experimentum*, «опыт», искусство вроде бы и *art*, да не совсем. Существует даже специальное выражение, *experimentum crucis*, «опыт креста», означающее последнее и решающее исследование в доказательстве какой-либо теоремы. Русское искусство всегда претендовало на то, что оно – *experimentum crucis*, Крестный путь или, по крайней мере, Крестный ход. В то же время *experimentum*, то есть не «опыт», а «эксперимент», – любимое словечко авангардистов, отрицающих ценность школы и мастерства.

Искусность, производное от искусства, близко к искусственности, которой пафос искусства чужд. В России искусство никогда не рассматривало искусность как цель. Канон в русской традиции всегда важнее маэстрии, это определяло иконопись, в которой индивидуальные физические качества были гораздо менее важны, чем её надындивидуальное метафизическое значение. Результатом стало то, что в XIX веке в русской критике появилось определение «главная картина». Под ним подразумевалась не просто живописная работа высокого качества и века в художественной жизни, но глобальная веха на духовном пути нации. При этом мастерство и качество живописи не то что отрицаются, но уходят на второй план в сравнении с духовной значимостью произведения. Главные картины воспроизводятся в учебниках, их знает – или должен знать – каждый школьник, они отпечатываются в сознании как матрицы национальной идентичности и сопровождают тебя – хочешь ты этого или нет, не имеет значения, – всю жизнь в многочисленных воспроизведениях, лозунгах, рекламах и карикатурах.

Самой главной картиной в русской живописи является, конечно, «Явление Христа народу» Александра Иванова. Потратив на неё двадцать лет, художник поставил перед собой задачу создать великое произведение, которое, основываясь на опыте западной живописи в лучших её проявлениях, превзошло бы всё до него созданное. Иванов учился в Императорской Академии художеств, преданно следующей европейским образцам, но «Явление Христа народу» было задумано им как первая картина, обозначающая рождение национальной русской школы – до того, как справедливо считал Иванов, русские лишь подражали европейцам. Как превзойти западную живопись, если Рафаэль уже нашёл идеальное совершенство формы? Только замыслом. Замысел должен быть грандиозен, но в то же время оригинален, современен и нов – так, после того как к «Явлению Христа народу» было написано множество подготовительных этюдов, трепетных и живых, родилось огромное полотно с идеально выстроенной композицией, блистательной в деталях, но в целом застывшей в громоздком величии.

«Явление Христа народу» – настоящий подвиг, а русские до подвигов охочи. С Иванова начинается просто ураган главных картин. На этой почве сильно преуспел Перов, чуть ли не каждая из картин которого воспринималась как манифестация: что «Тройка», что «Сельский крестный ход на Пасхе». Затем линию его концептуализма продолжили передвижники. Главные картины написали Крамской, Ге, Ярошенко, Суриков, Верещагин, даже пейзажисты – не

говоря уже о Шишкине с его «Утром в сосновом лесу» и «Рожью» – Саврасов, Поленов и Куинджи, но признанным мастером главных картин стал, безусловно, Илья Ефимович Репин. У него главных просто пруд пруди: «Бурлаки на Волге», «Царевна Софья», «Крестный ход в Курской губернии», «Иван Грозный и сын его Иван», «Не ждали», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» и позднее «Юбилейное заседание Государственного Совета». В двух из них, в «Крестном ходе в Курской губернии» и «Не ждали», Репин напрямую апеллирует к «Явлению Христа народу» Иванова. Всё это – русские матрицы. Эстафету подхватывают Васнецов, Врубель и Левитан, затем – Петров-Водкин и Малевич. Авангард выплюнул «Чёрный квадрат», теперь ставший чуть ли не символом России, и был помешан на идее главной картины. По прямой от авангарда одержимость главным наследует революционное искусство, а затем и социалистический реализм. Сталинизм породил главную скульптуру, «Рабочего и колхозницу» Мухомовой, но его главными картинами стали не огромные форматы вождей после дождей, а нежно-мещанские «Опять двойка» Решетникова и «Письмо с фронта» Лактионова. Бег главных продолжается в современном искусстве – как во вселенских коммуналах Кабакова, так и в «Ноль объекте» Новикова.

* * *

Рим мучил меня. Итальянцы знают два слова: «иконопись» и «русский авангард». Девятнадцатый век им незнаком и неинтересен, поэтому я и решил сделать главный акцент на глубинной, внутренней связи иконописи и так называемого русского реализма. Мне очень хотелось, чтобы, представляя русское искусство от Дионисия до Малевича, экспозиция не следовала наскучившему всем хронологическому принципу, а сопоставила произведения по принципу неожиданных, но очевидных глазу аналогий. По замыслу «Явление Христа народу» Александра Иванова располагалось рядом с иконами пятнадцатого века «Крещение» и «Преображение» и вступало в диалог с висящей напротив «Троицей» Паисия, лучшего, пожалуй, списка с «Троицы» Андрея Рублёва. «Неутешное горе» Ивана Крамского оказывалось напротив иконы «Не рыдай Мене Мати», а его же «Христос в пустыне» – рядом с пронзительным «Христом в темнице», скульптурой восемнадцатого века из Перми. «Всюду жизнь» Николая Ярошенко соседствовала с «Богородицею Киккской» Симона Ушакова, вторя формату и колориту этой замечательной иконы, сольвычегодская икона «Видение святого Евлогия» помещалась vis-à-vis «Над вечным покоем» Исаака Левитана, а «Апокалипсис» шестнадцатого века – рядом с «Чёрным квадратом» Казимира Малевича. Заканчиваться же всё должно «Страстной седмицей» Михаила Нестерова и «О тебе радуется», иконой второй половины шестнадцатого века, воплощающей в себе дух русской соборности. Иконопись никуда не исчезала и в девятнадцатом веке, но она сохраняла свою обособленность от живописи, оставаясь частью русской жизни и продолжая оказывать влияние на души. Именно иконы определили особое восприятие любого изображения русским человеком, всегда желающим угадать за ним метафизический смысл. Девятнадцатое столетие посмотрело на иконы как на картины только в самом своём конце, во времена модерна Абрамцева и Талашкина. Благодаря тому что русское искусство XVIII–XIX веков исключило иконы из своего оборота, оставив их в распоряжении религии, они сильнее повлияли на души художников, чем на их мастерство. Знание иконописи на уровне подсознания определило то, что пресловутый русский критический реализм не только метафизичен, но даже и мистичен практически во всём, в том числе и в своих издёвках над церковной обрядностью.

Ватикан обязывает быть спиритуальным. Придуманный мной проект выпячивал на первый план русскую духовность, ибо «русские и итальянцы тянутся друг к другу, мы влюблены в их пластику, они – в нашу духовность», как написал в чудном рассказе «Венера и Меркурьев» мой друг Александр Тимофеевский. Экспозиция всем нравилась, но как только я стал осмыс-

ливать всё, что я наделал, меня стали мучить кошмары. Русскость, конечно, всем хороша, но рядом с ней тут же поднимает голову чёрттов особый путь России, давно скомпрометированный идеологией национализма. Натужной банальностью стали вырванные из контекста слова Томаса Манна, что так любят цитировать соотечественники в рассуждениях о русском искусстве: «достойная преклонения русская литература и есть та самая святая литература». Фраза произносится Тонио Крёгером, главным героем одноименной новеллы, в беседе с русской художницей Лизаветой Ивановной. Тонио, очень образованный и утончённый, но не слишком удачливый писатель, желая ей понравиться, изливает душу, ибо, как любой интеллигент, он считает, что кокетливая исповедь – лучший способ ухаживания. Монологично и несколько утомительно. Тонио рыдает над участью творца, всегда двойственной, над обречённым на вечный обман искусством, над пресыщенной и ко всему давно безразлично равнодушной культурой, способной лишь на устало-ироничное отношение к любой истине. Его ламентации относятся к искусству и культуре вообще, без каких-либо географических и временных рамок, так что в контексте его рассуждений замечание про святую литературу, сделанное походя, кажется отмазкой от выпренности Лизаветы Ивановны. Она, умудрившись в его монолог всунуться, взывает к преодолению страстей посредством познания и слова, к всепониманию, к всепрощению и любви, и утверждает, что язык наделён спасительной властью, а дух писателя есть высшее проявление человеческого духа вообще. Тонио ж на это: «Вы вправе всё это говорить, Лизавета Ивановна»... Лизаветой Ивановной, кстати, звали слабоумную сводную сестру старухи-процентщицы в «Преступлении и наказании», Манн прекрасно это знал.

В контексте рассуждений изящного Тонио пресловутая «святая литература» кажется некой случайностью, русским казусом, если не издевкой. Как мне с этим казусом в Рим лезть? Я уже видел в фильме «Живот архитектора», как из Сторли Крёклайта, его главного героя, возжелавшего покураторствовать в Риме, современные римские Тонио Крёгеры, такие же обаятельные и изысканные, но гораздо более циничные, бифштекс сделали. Или для этой выставки, как для слабоумной Лизаветы Ивановны, воплощающей, как это можно вычитать из новеллы «Тонио Крёгер», для европейца русскую духовность, они сделают исключение?



Пiazza Сан Пьетро с Mavritsina Irina / shutterstock.com

* * *

Для вступительной статьи, которая должна была разъяснить итальянцам принцип отбора и показа, я стал осмыслять наше *suo modo*. Какое отношение размышления о русской живописи имеют к Риму? Самое прямое. Русская живопись есть нечто совсем иное, чем иконопись, ибо живописец пишет жизнь, а иконописец – бессмертие. На католическом Западе живопись вышла из иконописи и в конечном итоге поглотила её. У них нет разделения на иконописцев и живописцев, все – *pittori*, «художники». В православную Россию живопись проникла извне,

причём довольно поздно, в конце семнадцатого века, на излёте барокко. Благодаря Петровским реформам подражание западным образцам утвердило свои позиции. В восемнадцатом и в девятнадцатом столетиях иконопись почиталась как религиозная ценность и национальная древность, но искусством перестала считаться. Сеттеченто, как называют итальянцы XVIII век, был временем обучения русских новой манере. В его начале они сделали первые шаги, но уже к концу века манера и сюжеты русских художников, работавших по заказам двора и придворной аристократии, мало отличаются от продукции приглашённых ко двору западноевропейских живописцев. На первом этапе русская живопись сначала слепо подражала западным образцам, затем сделала первые шаги в Петербурге и Москве в картинах Венецианова и Тропинина, но русская национальная школа заявила о себе в полный голос в Риме произведением отнюдь не на русскую тему.

Первой главной картиной в истории русской живописи на самом деле стало не «Явление Христа народу» Иванова, а «Последний день Помпеи» Брюллова. «И был „Последний день Помпеи“ для русской кисти первый день», – строчкам Боратынского вторит Гоголь, приветствовавший её появление словами: «Картина Брюллова может назваться полным, всемирным созданием. В ней всё заключилось». Боратынский и Гоголь выразили общее мнение. В тридцатые годы позапрошлого века в России все жаждали, чтобы в русской живописи появилась картина, которой можно было бы поклоняться. Общий восторг подстёгивало то, что «Последний день Помпеи» был хвалим в Европе и получил в Париже золотую медаль. В дальнейшем восторги поутихли, а Стасов даже решил картину жёстко критиковать. Несмотря на скепсис как Стасова, так и модернизма, творение Брюллова заняло подобающее ему место, став в России одной из первых картин, с которых начинается художественное воспитание старшего дошкольного возраста. «Последний день Помпеи» завораживает детей, в нём есть и катастрофа, и красота, и множество сюжетных занимательностей, прямо как в любом голливудском апокалипсисе. Картина – одна из русских матриц, поэтому Шнуров воткнул именно её в свой клип «В Питере пить». В первую очередь, конечно, «Последний день Помпеи» – матрица петербургской России, так как сегодня картина, переполненная испуганно мечущимися красавицами салонов пушкинской поры, читается как предсказание краха Российской империи, в Петербурге родившейся и в Петербурге прекратившей своё существование: богема Серебряного века, настигаемая красным пожаром революции.

Живописная национальная русская школа родилась в Риме и в Риме же сделала первые шаги. Несмотря на важность брюлловской картины для истории русского искусства, Иванов был прав, когда провозглашал именно свою картину первым произведением национальной школы. Он, конечно, знал, что последний день Помпеи для русской кисти первый день, но Шарль Брюлло, начавший подписываться как «Брюллов» только в 1822 году, по рождению был француз, а по вероисповеданию – протестант. Рассчитывая именно на европейский успех, он выбрал сюжет, никак не связанный с Россией, писал «Последний день Помпеи» в Риме, прокатил картину по Европе, получил золотую медаль в Париже и лишь после этого отправил её в Петербург. Он создал картину русскую, но не национальную: разве такой фамилией национальный шедевр подпишешь? Да ещё к тому же и латинянин, к крещёному миру не принадлежит, ибо ни протестанты, ни католики русскими за крещёных не признавались. Зато более русской фамилии, чем Иванов, не найти, да и с православием у него всё в порядке. Александр Андреевич Иванов был русским до мозга костей. Хомяков и славянофилы его обожали, а передвижники, не менее славянофилов озабоченные проблемой национального, сделали Иванова своим предшественником. Крамской в письме Стасову в 1880 году утверждал: «Я ни на минуту не забываю того, что если многие идеи Иванова теперь почти ходячие между лучшими художниками, то в 30-х годах это просто – революция».

* * *

«Нет лучшей участи, как умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к Боже-ству» – к словам Гоголя могли бы присоединиться многие. Брюллов и Кипренский в Риме и похоронены, на версту ближе, чем Иванов, похороненный в нелюбимом им Петербурге. В Италии вообще, а в Риме особенно русского тянет на свершение чего-нибудь великого, гениального – картину написать, роман, обрести великую всепожирающую любовь, затеять мировую революцию. Умереть, на худой конец, или хоть в фейсбуке отметить, разместив там фотографии, чтоб в вечность войти: «тааак хорошо посидели... а вот я у Колизея...»... Брюллов и Иванов оказались в Риме в результате всей логики развития русской истории.

Оба они друг друга недолюбливали с самого начала, критика их резко сталкивала, да и в дальнейшем противопоставляла и противопоставляет до сих пор. Несмотря на это, у «Последнего дня Помпеи» и «Явления Христа народу» много общего. Оба художника прошли академическую выучку, законы которой диктовал двор, державший Академию художеств под полным контролем. Главным требованием императорского двора было соответствие общепринятым Западной Европой стандартам, всё остальное было безразлично. Вкус оскудевал, но двор сохранял за собой монопольное право считать то или иное произведение плохим или хорошим, деспотично насаждая свои пристрастия, становящиеся всё более консервативными, так что при Николае I русский академизм стремительно трансформировался в *art rompiеr*, «искусство пожарных». Так французы, играя на сходном звучании сразу трёх слов: *rompiеr*, «помпейский», *rompreux*, «напыщенный» и *rompiеr*, «пожарный», – обзывали свой выродившийся в салон неоклассицизм, сменивший красоту на смазливость, а героiku – на чванливость. Задача, родившаяся в голове Брюллова и Иванова – создать великое европейское произведение, обозначившее равенство русского и европейского, – совпадала с желаниями Николая I, столь озабоченного утверждением паритета России и Европы, что он в конце концов довёл дело до полного провала русской политики, Крымской войны и уничтожения всякого паритета. Ни Брюллов, ни Иванов, каждый прожив всего пятьдесят один год, до Крымской войны не дожили.

Оба художника, и Брюллов, и Иванов, двором опекались, но угождать придворным вкусам не собирались, и, несмотря на свою коренную связь с Петербургом, оба они предпочитали держаться от него в стороне. Вот и оказались в Риме. Дистанция – и не малая, учитывая, что большую часть своей творческой жизни тот и другой провели за границей, – помогла им, в отличие от Бруни или Нефа, не превратиться в *rompiеr*, хотя в «Последнем дне Помпеи» можно найти и *rompiеr*, и *rompreux*. Для обоих кумиром был Рафаэль, так что при создании своих главных картин оба художника напрямую апеллировали к его римским произведениям: Брюллов к «Пожару в Борго», Иванов – к «Преображению».

Брюллов был на семь лет старше и гораздо более знаменит. Иванов не мог не учитывать его опыт и создавал «Явление Христа народу» в открытой полемике с брюлловским успехом. Брюллов первым уехал в Италию и в Рим, Иванов за ним следовал, так что сама идея создать великую картину на исторический сюжет, обозначающий границу между язычеством и христианством, пришла ему в голову опять же вослед старшему. Сходен и выбор сюжетов: гибель Помпеи и крещение Христа происходят в I веке н. э. Христианство в античности: на первом плане картины Брюллова мы видим христианского священника с кадилом и крестом на шее, смотрящего на низвергающиеся статуи языческих богов. В античную историю оба вводят портреты современников, следуя в этом опять же Рафаэлю и его «Афинской школе», но в то же время и предвосхищая современную петербургскую Новую Академию. Тем не менее именно «Явление Христа народу» стало Главной, а не просто главной, коих много, картиной русской живописи, хотя, наверное, сейчас «Троица» Рублёва и «Чёрный квадрат» Малевича по популярности творение Иванова и обгоняют.

Вот она, разница Blut, крови: смотришь на «Последний день Помпеи», и прозреваешь конец золотого века Петербурга с его великосветскими салонами, а также конец века серебряного с его богемным угаром, поражение в Крымской войне и поражение в Первой мировой, окончившейся Октябрьской революцией; смотришь же на «Явление Христа народу» и зришь прорубь во льду, Царскую Иордань на Неве, а также державное течение Днепра, в воды которого загоняют воины Владимира Святого дрожащих, несмотря на июль, голых язычников, русскую соборность и православие, Висло-Одерскую операцию и российскую грандиозность. Симптоматично, что «Последний день Помпеи», приехав в Петербург, остался в Эрмитаже, потом перейдя в Русский музей, а «Явление Христа народу» после краткого пребывания в новой столице отправилось в Москву, в Румянцевский музей, потом перейдя в Третьяковскую галерею, что соответствовало воле художника, явно вслед за царицей Авдотьей пожелавшего Петербургу быть пусту. Кровь сыграла свою решающую роль.

Почва же – Boden – у Брюллова и Иванова была одна, почва Петербурга и Рима. Две первые русские главные картины и первый эпический русский роман: «Последний день Помпеи», «Явление Христа народу» и «Мёртвые души» – были задуманы и созданы в Риме примерно в одно и то же время. Факт примечательный и уникальный для всей мировой культуры, хотя французы, немцы и англичане Рим знали дольше и лучше, много чего в Риме создали и написали о нём целую кучу, много большую, чем русские, потому что у них времени больше было и грамотность более развита.



Форум Романо с Riedl Lukas / shutterstock.com

С чего начинается Европа

Греческая царица и географы. – Камень сей и пълпας. Константин Великий и Рим. – Тёмные века. – Немного, но занудно, про христианство, историю и европейские империи. – la Chrétienté. Папские успехи. – Разграбление и гибель Константинополя и наша ссора с католиками. – Римская женитьба царя Ивана и русская очередь в Рим по записи. – Realiora et realia. – Про школьное изучение Древней Греции и Древнего Рима в Царскосельском лицее и в СССР. – Третий Рим Серебряного века и Ленинграда двадцатых годов. – Шок первой встречи с Римом. – Про Миргород

Европа вышла из греческого мифа. По рождению она была фригийская, то есть азиатская, принцесса, и с быка сошла прямо на остров Крит. Европа – плод греческой фантазии. Греки смутно представляли себе её очертания, так что Геродот писал: «Что до Европы, то никто из людей не знает, омывается ли она морем, откуда её имя и кто её так назвал». Реальная Европа – порождение Рима, его цивилизации. Европа оформилась как провинция Римской империи. Территории Франции, Испании, Германии, Британии до их завоевания римлянами были *terrae incognitae*, так что появились они на карте исторической памяти только благодаря тому, что были римлянами завоёваны. Племена, их населявшие, не имея письменной истории, канули бы в безвестность, если бы римляне не постарались зафиксировать их имена и сообщить нам о них всё, что смогли разузнать. О задунайских и зарейнских областях, оставшихся вне зоны римской оккупации, представления были самые фантастические. Несмотря на это, географы Римской империи уже простёрли границы Европы до Дона, имея некоторое смутное представление о земле, на которой возникнет Киевская Русь.

После того как Римская империя остановила свой рост и стала уменьшаться, потерянные ею провинции, попадавшие под власть варваров, снова стали выпадать из европейской истории, соскальзывая в чёрную дыру. Победители не умели фиксировать память, так что, если бы латинские хроники нам о них не сообщили, мы бы ничего о них не знали. На свет Божий их вывели латинский язык и христианизация. То и другое – порождение Римской империи.

Христианство родилось на востоке, в управляемой римлянами автономной Иудее, но в Рим пришло очень быстро. Первым римским епископом, то есть пълпας, «отцом», как первых епископов именовали, стал еврей из Вифаиды Шимон, принявший греческое имя Пётр и ставший апостолом, призванным утвердить всемирное царство Церкви на земле, ибо сказал Иисус Христос: «Я говорю тебе: ты – Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16:18–19). Апостол Пётр прибыл в Рим по прямому указанию Иисуса в середине I века н. э., организовал в нём первую общину христиан и стал её пълпας. С него начинается история института папства. Его деятельность напоминает о первых коммунистических агитаторах. Изначально гонимая, христианская церковь ушла в подполье, то есть стала андеграундом, но Константин Великий позволил ей выйти на свет. Медиоланский эдикт 313 года, им выпущенный, признал право христиан открыто исповедовать свою веру, не будучи ни в чём ущемлёнными. Он же основал в Риме множество церквей, которые благополучно существуют, хотя и сильно перестроенные, и по сей день. Первой была построена базилика Сан Джованни ин Латерано, Святого Иоанна в Латерано, настоятелем которой стал Сильвестр I, занимавший тогда должность пълпας, епископа римского. Этот храм, воздвигнутый гораздо раньше, чем церкви Константинополя, до сих пор сохраняет титул собора Рима, и католический мир по праву чтит его как самую древ-

нюю церковь из всех ныне действующих, даже древнее Храма Гроба Господня в Иерусалиме, основанного святой Еленой, матерью Константина, только в 315 году.

* * *

Сильвестр I очень хотел возглавить всю христианскую церковь, тем более что его позиции усиливала зафиксированная в Новом Завете передача ключей от Царства Небесного апостолу Петру. К тому же император Константин укрепил позиции *пáπтaς*’ов тем, что именно на западе христианство вышло из подполья. Римские церкви, построенные первыми, были самыми великолепными в империи и послужили основой для новой религии, произрастающей непосредственно из старой, языческой цивилизации. Константин, украсивший Рим первыми христианскими базиликами, тут же нанёс ему страшный удар. В 330 году он перенёс столицу на берега Босфора, в город Византий, в правительственных документах переименовав его в Новый Рим, а неофициально называя Константинополем. В Новом Риме, куда переехал император вместе со всем двором, началось бурное строительство, и старая столица померкла перед новой, как порфиноносной вдове и полагается. Вдобавок к этому Константин поставил римскую церковь в прямую зависимость от константинопольского архиепископа, получившего титул «Нового Рима и Вселенский Патриарх» и право назначения пап. Старый Рим стал всего лишь вторым городом империи, чего папы до сих пор Константину, крестившемуся, кстати, лишь перед самой смертью, полностью простить не могут. Католики признали его святым только в 1596 году, после Брестской унии, желая утвердить свою власть в славянских землях. Из тех же соображений, из-за желания утвердить свою власть на востоке, левое крыло базилики Сан Пьетро было названо Браччио ди Костантино, пандан Браччио ди Карло Маньо.

Лишение статуса столицы было первым ударом. Вскоре последовали другие. Официальное название Новый Рим за Константинополем сохранялось вплоть до 395 года, когда Римская империя разделилась на Западную и Восточную. Произошло это как в сказке: император Феодосий I, у которого было два сына, на смертном ложе разделил государство ровно пополам, на Восток и Запад. Восемнадцатилетнему Аркадию досталась восточная часть, десятилетнему Гонорию – западная. Оба были крайне слабосильными и никчёмными, даже без особых пороков, просто сплошные недостатки. У Гонория, как утверждают летописцы, обе жены умерли девственницами, наследников он не имел. Разделение империи, спутав географию, совсем отменило понятие «Европа». Балканы и Греция, отошедшие к Византии, вроде как Европа, но Греции принадлежит и большая часть Малой Азии. А эта хоть и Малая, но всё же Азия. Чтобы не путаться, Европу перестали упоминать, а говорили просто: Восток и Запад. От того, что западные провинции вышли из подчинения Константинополю, Рим ничего не выиграл. После раздела Гонорий сначала проживал в Медиолане, затем – в Равенне. Если раньше в Рим приезжали со всех сторон света и все дороги вели в Рим, ибо власть была там, двор был там, деньги были там, роскошь и удовольствия были там, то теперь его покидали коренные жители. Брошенный властью город начал беднеть и пустеть задолго до отречения последнего императора. Римская церковь также продолжала зависеть от константинопольского патриарха.

Вскоре после раздела империи варвары, прорвав римские укрепления, стали одну за другой захватывать западные провинции, которые снова оказались практически вычеркнутыми из истории. Период с момента, когда Рим, после нескольких осад, был в 410 году взят и разграблен вестготами Алариха, до коронования Карла Великого императорской короной в Риме в 800-м в европейской историографии получил название Dark Ages, «Тёмные века». Термин употребляется в обозначении своего рода преддверья Средневековья. Западная Римская империя после захвата Рима Аларихом ещё некоторое время влачила своё существование, но императоры в Риме после 410 года уже совсем не появлялись, держась от него подальше и отсиживаясь в укреплённой труднодоступной Равенне. Окончательно императорская власть на западе была

уничтожена в 476 году, когда Одоакр, один из начальников варварского отряда на римской службе, поднял мятеж и вошёл в Равенну. Он заставил последнего западноримского императора Ромула Августа, совсем ещё мальчика, отречься от престола, лишил всех знаков отличия и императорские регалии отослал в Константинополь. Как говорят, Ромул, которому на момент отречения было всего шестнадцать, был очень хорош собой. Одоакр, тронутый его юностью и красотой, не стал себя мारать кровью последнего императора, а отправил в Мизэно, город подле Неаполя (теперь это часть города), и даже назначил ему пенсию. На мизенском мысе стояла вилла Лукулла, известная своей роскошью. В ней Ромул Август, уничижительно называемый злобными историками Августул, то есть Августушка, прожил вплоть до начала следующего, VI века, умерев своей смертью. Во всяком случае, о нём, как о живом, говорят хроники 507 года. Историки называют его пребывание на вилле Лукулла ссылкой, но конец жизни Августушки был счастливее, чем у большинства римских императоров. На земле осталась одна империя – Византия, а Рим стал городом под властью короля Одоакра.

Одоакр умер гораздо раньше Ромула Августа, его в 493 году одним ударом разрубил на две равные части, как Феодосий Римскую империю, король остготов Теодорих. Да ещё и удовлетворённо заметил после этого, что у Одоакра кости мягкие. Произошло это на устроенном в честь заключения мира пиру, после чего Теодорих овладел всем королевством разрубленного, в том числе и Римом. Остгот о Риме даже заботился, но столицей всё же сделал Равенну, где и проживал. При Теодорихе наступила некоторая стабильность и город чуть вздохнул, но вскоре после его смерти начались бесконечные войны готов с византийцами. Рим переходил из рук в руки; на протяжении Тёмных веков в Италию набивались новые варварские племена, готов сменили лангобарды, византийцы воевали с теми и другими, варварские короли сменялись византийскими экзархами, так что на полуострове царила полная неразбериха. Город постоянно грабился и разрушался. Что именно происходило, уже никто не может восстановить, так как сохранилась лишь общая хронологическая канва смены правлений, записанная в поздних летописях. После окончательного крушения империи Рим, как и вся Западная Европа, ускользает из истории.

Последовательную и закономерную связанность повествования от Ромула до наших дней, то есть от мифологии до современности обеспечила лишь христианская церковь. В ней римская цивилизованность, когда-то столь враждебная христианству, нашла убежище после крушения империи и всей её государственной системы. Варварские короли, воцарявшиеся на Апеннинском полуострове, рано или поздно обращались в истинную веру и христианские храмы старались не трогать, поэтому в это тяжёлое время их постоянных нашествий лишь церковь могла гарантировать хотя бы некоторую безопасность. Папа, вокруг которого оставшиеся в городе жители консолидируются, начинает играть в Риме всё большую роль. О Тёмных веках мы что-то знаем в основном из поздних источников. Единственным языком, обладавшим способностью отобразить картину происходящего, была латынь. Она, мало кому уже понятная, постепенно перестала быть разговорным языком, но оставалась единственным языком богослужения, так как у варваров просто не было слов, соответствующих Символу веры и христианским молитвам, и единственным письменным языком. Грамотность сохранялась лишь в монастырях. Новые правители были неграмотны настолько, что даже и не представляли себе, зачем нужно что-то записывать, не испытывая нужды ни в литературе, ни в истории, ни в географии. Понятие «Европа» для них было слишком абстрактно и было забыто. На целых четыреста лет это слово просто исчезло из употребления.

К концу седьмого века франкский король Карл объединил под своей властью множество варварских королевств, за что получил прозвище Великий. Его тщеславие было настолько сильно, что он уже не довольствовался титулом франкского короля, но решил объявить себя императором Запада и тем самым уравнивать себя в правах с правителями Византии. Его IQ был достаточно высок для того, чтобы понять, что *imperium*, власть, значит не только захват,

грабёж и угнетение, но и порядок. Сам он, судя по всему, не умел писать, но зато вокруг себя собрал монахов-интеллектуалов – где же тогда интеллектуалов было брать, кроме как в монастырях, – занявшихся политикой в первую очередь, но также и историей, географией и даже литературой, то есть всем тем, что варварских королей Тёмных веков никак не интересовало. В темноте забрезжил свет. Время царствования Карла Великого называют «каролингским возрождением», так как он напрямую апеллировал к Римской империи, о которой наслышался от своих придворных интеллектуалов.

Алкуин Йоркский, главный политолог короля франков, осознавал, что при наличии византийского императора легитимность титулу «император Запада» может придать только коронация в Риме. С этим было согласно окружение Карла, состоявшее из образованных церковников. Папа Лев III также активно поддерживал Алкуина, хорошо понимая роль подобного шага в достижении независимости от константинопольского Вселенского Патриарха и возвращении Риму его былого значения. Летописи сообщают, что коронация 800 года стала для Карла неожиданностью, а императорский титул был присвоен ему чуть ли не против воли и исключительно по желанию папы Льва III, но нет сомнений, что вся церемония подготавливалась заранее и была хорошо продуманным политическим шагом. Коронация восстанавливала связь времён, что было в интересах как Карла, так и Льва III. Франкский король, став императором, становился первым среди западных властителей, а глава Святого Престола, консолидируя западную церковь, добивался независимости от Константинополя. Амбиции Карла Великого сыграли огромную роль в восстановлении Рима, недаром именно его именем и было названо правое крыло колоннады базилики Сан Пьетро.

Обслуживающие Карла Великого интеллектуалы не зря ели придворный хлеб. Они придумали новое понятие, *la Chrétienté*, что перевести крайне трудно. Оно означало религиозное и культурное единство территорий, признающих папу римского своим главой, и в русском языке *la Chrétienté* адекватно выражение «крещёный мир», подразумевающее только православных. В придворных литературных произведениях также часто появляется слово «Европа», отысканное монахами в старых рукописях и снова вошедшее в обиход. Оно употребляется как синоним *la Chrétienté*, центром которой был провозглашён Рим. Таким образом, Европа, как и во времена древней империи, снова консолидируется вокруг идеи Рима. Надо заметить, что интеллектуалам девятого века Европа, и без того крошечный континент, представлялась совсем куцей. Несмотря на то что Великая схизма была ещё впереди, из *la Chrétienté* были исключены владения Византии на том основании, что их религиозным главой был патриарх Константинополя. Само собою, христианскими, то есть европейскими, не были также Южная Испания и Южная Италия, тогда захваченные мусульманами-арабами. Языческие Польша и Скандинавия, не говоря уже о тогда ещё не крещёной Руси, к *la Chrétienté* не имели ни малейшего отношения и плавали в маре неведомости.

* * *

Каролингское возрождение положило конец Тёмным векам, начался новый, так называемый романский, период европейской истории. Своё название он получил из-за стремления новых властителей цивилизоваться, подражая римлянам времён империи, то есть «романизоваться». Реальная власть, пресловутый *imperium*, ни папе, ни Риму уже не принадлежала, её узурпировал король сначала франков, а затем – германцев, но короля делал императором только папа. Без папского благословения титул не имел легитимности. Полная формула титулования Карла Великого гласила: *Karolus serenissimus Augustus a Deo coronatus magnus pacificus imperator Romanum gubernans imperium* [Карл, светлейший Август, коронованный Богом, великий и мирный император, повелевающий Римской империей]. Константинополь был очень

недоволен появлением ещё одного императора и признал его после долгого сопротивления только через двенадцать лет.

Несмотря на отсутствие реальной власти, благодаря внедрению понятия *la Chrétienté* Рим снова обрёл статус центра – религиозного, а значит, и культурного, Западной Европы. Религия в Средние века была синонимом культуры. К тому же папа римский утверждал императора, что делало его не просто римским епископом, но главой всех католиков и давало возможность оказывать прямое влияние на европейскую политику. Император же обеспечивал признание всеми подвластными ему землями папы как главы западной церкви. Ловкий политический ход Алкуина сильно помял могущество Константинополя, у которого и без того хлопот был полон рот. Византия оказалась в кольце набирающих силу врагов и стремительно сокращалась в размерах: в девятом веке с империей Карла ей было уже трудно равняться. На востоке арабы давно уже цивилизовались, отняв у Константинополя богатейшие земли, на которых зародилось христианство: Ближний Восток и Египет с Африкой. На севере же досаждали совсем не цивилизованные славяне. Вдобавок ко всему этому и западные варвары решили цивилизоваться, стать империей и противопоставить своего папу патриарху. Рим по сравнению с Константинополем, огромным и процветающим, был скопищем лачуг на развалинах, но он довольно нахально стал заявлять о своей самостоятельности. Вроде как почувствовал, что за ним будущее.

Византии удалось отыгаться лишь в конце десятого века: в 988 году князь Владимир, прозванный Святым, утвердил в Киеве христианство как государственную религию и поставил только родившуюся русскую церковь в полную зависимость от Константинополя. Стихийное крещение киевлян в водах Днепра, в которые их загнали княжеские дружинники, простёрло духовную власть византийцев далеко на восток, на огромные территории Киевского княжества, заселённые говорящими на различных наречиях племенами, поклоняющимися различным богам. Теперь Константинополю было что противопоставить новоявленному и наглому франкскому *la Chrétienté*, объявившему Рим своим центром.

После смерти Карла Великого *La Chrétienté* испытывала огромные трудности и чуть не развалилась. Верденский договор 843 года разделил империю между внуками Карла: Лотарем, Людвигом Немецким и Карлом Лысым, получившим Францию – на три части, причём их владения продолжали крошиться на всё более мелкие кусочки. Императорский титул сохранил за собой Лотарь, которому досталась Италия. Последний император Запада, короновавшийся самовольно, Беренгар I Фриульский был убит в 924 году. Империя Карла Великого приказала долго жить, но титул императора был очень заманчив. Немцы подумали и решили, что они ничем не хуже франков. Герцог Саксонии Оттон I, наречённый королём Германии в 936 году, тоже захотел стать императором. Он собрал некоторое количество рыцарей и в 962 году отправился в Италию, перевалил Альпы и дошёл до Рима. Там ему не составило труда добиться желаемого, он был коронован как император папой Иоанном XII, за что, как и Карл, получил кличку Великий. Образовался Первый германский (второй в Европе после Римской империи, а точнее, третий, если учесть Византию) рейх, Священная Римская империя. Эта империя просуществовала вплоть до 1806-го, пока Наполеон, коронованный в Реймсе как император папой римским, насильно для этого притащенным во Францию, не вынудил австрийского Франца II отказаться от этого титула.

В том, что Рим – главный город Священной Римской империи, в Средние века никто не сомневался, но это была символическая столица умозрительной империи. От утверждения нового пышного титула западных владык римлянам опять, как и при разделе империи в 395 году, не стало ни холодно, ни жарко: император не перевёл институты власти в Рим, никакого нового строительства в Риме не предпринял и после коронации старался появляться в нём как можно реже. В политике новых императоров важны были лишь умозрительные идеи, такие как камни Рима, на которых апостол Пётр воздвиг церковь Его, и авторитет папы. Они наделяли власть Священной Римской империи, по сути своей призрачную, метафизическим

смыслом. Это касалось не только священных базилик, но и древних памятников, связанных с язычеством: так, например, на золотой печати императора Фридриха I Барбароссы, датируемой 1154–1155 годами, символическое изображение Рима представлено Колизеем. Печать снабжена надписью, также подразумевающей аллюзию на языческий мир: *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi* [«Рим, глава мира, держит его под уздцы»].

Соглашение Оттона I и Иоанна XII теснейшим образом связало власть светскую и власть духовную, но в Средние века светское и духовное были столь тесно переплетены, что пап и императоров тут же разделило соперничество. Оттон с Иоанном немедленно разругались, и с 962 года вплоть до Нового времени вся история Западной Европы будет определяться сложным клубком взаимоотношений папы и императора, их союзом-противостоянием, определяющимся как их взаимозависимостью, так и их вечной борьбой. Как раз в конце романской эпохи могущество пап достигло наивысшей силы в Европе. Деятельный и энергичный папа Григорий VII в 1077 году смог заставить императора Генриха IV униженно просить о прощении в Каноссе, поставив его на колени и доказав тем самым, что духовность для религиозного сознания не только выше реальности, но и сильнее её. Затем Урбан II в 1095 году смог объединить всю Западную Европу под эгидой Рима, организовав Крестовые походы, способствовавшие как осознанию европейского единства, так и пробуждению национального самосознания.

Папа в Святую землю не отправился, первым папой, после апостола Петра, увидевшим Иерусалим, был Павел VI, посетивший его в 1964 году, но Урбан II духовно возглавил движение крестоносцев, которым на первых порах сопутствовал успех. Католические рыцари овладели Иерусалимом и создали вокруг него свои королевства. Католицизм впервые шагнул на восток, овладев на некоторое время Гробом Господним, но реальный Рим немного выиграл от возросшего духовного престижа папства. Все прямые выгоды от Крестовых походов достались венецианцам и генуэзцам, сумевшим благодаря своему флоту контролировать передвижение рыцарских армий. Подлая реальность уже начала вовсе использовать духовность. Следствием стало то, что готика, сменившая романский стиль, Риму осталась чужда. Формирование готического стиля во многом определялось знакомством со стоящими на более высоком уровне развития культурами арабов и византийцев, но в XII–XIII веках, когда по всей Европе возводились великие соборы, в Риме практически ничего не строилось.

* * *

Римские бароны, как только императоры покидали Рим, старались навязать свою волю папам. Часто они провозглашали своих ставленников, появлялись антипапы. Крещение Руси произошло как раз в тот момент, когда Оттон III, внук Оттона I, разбирался с очередной смутой римлян, прежде чем быть коронованным как полагается. Рим к Крещению в Киеве не имел никакого отношения. Христианство на Киевскую Русь пришло из Византии, и изначальная связь с Константинополем, а не с Римом была решающей. Вместе с греческими священнослужителями в Киев и Новгород прибыли и мастера, выстроившие каменные церкви и их расписавшие. Сразу после крещения русские города получили прекрасных греческих архитекторов и художников, под чьим руководством были возведены и расписаны первые храмы, не уступавшие романским храмам Италии, Германии и Франции. Греки же и обучили славян, основав первые мастерские. В XI–XII веках Киевская Русь стала полноправной частью христианской Европы, но православие предопределило особое место, что заняла Россия в европейской истории. После схизмы 1054 года наметилось расхождение, усилившееся как раз во время Крестовых походов и начала готики.

Окончательное размежевание между Европой и Русью оформилось в XIII веке, после захвата крестоносцами Константинополя в 1204 году. Движимые алчностью католические воины Четвёртого крестового похода, вместо того чтобы сражаться за отвлечённую идею воз-

вращения Гроба Христова, разграбили христианский Константинополь. Давнему сопернику Рима был нанесён непоправимый удар, но идея освобождения Святой земли была скомпрометирована. Дикая жестокость крестоносцев уже не оправдывалась никакими высшими целями, и сам папа Иннокентий III, вдохновитель и организатор Четвёртого крестового похода, уже давно втайне вынашивавший план подчинения греческой церкви латинской, в ужасе отшатнулся от содеянного, стараясь всячески от него отмежеваться. Он пытался доказать, что Рим здесь ни при чём, и объяснял своевольное изменение маршрута похода венецианскими кознями. Активная международная деятельность папы и бесконечные организуемые им войны то против Византии, то против альбигойцев, не приносили никаких выгод Риму, и город, недовольный политикой папы, постоянно против него возмущался. Летом 1203 года, как раз в то время, когда венецианские суда с воинством Креста подходили к берегам Босфора, Иннокентию III пришлось спасаться от очередного бунта, возглавляемого римскими баронами, в Ананьи, городе в Лациуме, издавна преданном Святому Престолу. Рим от Крестовых походов ничего не выиграл, и как раз с XIII века начинается чехарда антипап и упадок папства, длившийся до конца Кватроченто.

Разгром 1204 года надломил Византию, постепенно терявшую своё могущество, а Русь в это время испытала ещё большие беды. В 1223 году произошла битва на Калке, и побеждённые князья были раздавлены победителями-монголами, усевшимися пировать на досках, положенных на живых, захваченных в плен. Пир стал страшным пророчеством: последовавшее затем нашествие опустошило Русь. Европа, услышав первые вести об ужасе, постигшем православных, замерла, онемев и ожидая гибели: повсюду стали звучать аналогии с гибелью Римской империи. Монголы, разбив венгров и поляков, ушли, Европа облегчённо вздохнула и занялась своими готическими соборами. Зато Русь на два с половиной столетия подпала под татаро-монгольское иго, окончательно оторвавшее её от Запада. Ни готика, ни Возрождение её не затронули. Литовцы с запада, монголы с юга и востока окружили русские княжества своего рода блокадой. Иноверцы не просто вмешивались во внутреннюю жизнь Руси, но её определяли, так что ей ничего не оставалось, как крепить православие. Литовцы до XIV века были язычниками, татары – мусульманами. Во время постоянных набегов «поганных» православие стало знаменем солидарности русских земель, сыграв решающую роль в объединении разрозненных княжеств, возглавленном Москвой.

К тридцатым годам пятнадцатого века от всей Византийской империи остался лишь Константинополь с небольшой прилегающей к нему территорией; все её остальные владения перешли к туркам. Находясь в безвыходном положении, в окружённой со всех сторон врагами столице, император Иоанн VIII Палеолог обратился за помощью к духовному главе Запада – к папе Евгению IV. В 1437 году он отправился в Италию, чтобы самолично присутствовать на церковном соборе 1438–1445 годов, что проходил сначала в Ферраре, а потом переместился во Флоренцию. В результате переговоров византийцы во всём уступили католикам. Константинопольский патриарх Иосиф II с согласия императора подписал церковную унию, ставящую православие в подчинённое положение римскому Святому Престолу, но, подписав её, умер через восемь дней. Уния не была признана ни греками, ни Русской православной церковью, несмотря на то что присутствовавший на Ферраро-Флорентийском соборе митрополит Киевский и всея Руси Исидор был активным её сторонником. В 1441 году с ведома Евгения IV Исидор прибыл в Москву с предложением о воссоединении церквей, но великий князь Василий II, отец Ивана III, лишил его всех полномочий и посадил в тюрьму. Уния осталась только на бумаге и была принята лишь частью греков, осевших в Италии.

* * *

Византию не спасли никакие уступки. В 1444 году под Варной турки разгромили посланную на помощь Византии армию крестоносцев, а в 1453 году ими был взят Константинополь. Империя пала, во время штурма, в укор Августушке, героически погиб последний византийский император Константин XI Палеолог. Множество знатных греков бежало в Италию. Среди них была племянница последнего императора, Софья Палеолог, поселившаяся в Риме. Новый папа Павел II, воспользовавшись моментом, решил распространить унию на все православные земли. Он предложил только что овдовевшему Ивану III брак с Софьей. Мысль о возможности стать прямым наследником Византийской империи привлекла московского князя, и начались переговоры, занявшие три года: каждое решение должно было быть подтверждено в Москве, а почта шла долго. После того как обе стороны пришли к соглашению, Софья, сопровождаемая пышной свитой, покинула Рим 24 июня и отправилась в Москву, куда прибыла лишь 12 ноября. Через десять дней состоялось её венчание с Иваном III в Успенском соборе.

Московский князь согласился на брак, так как Русь, раздираемая внутренними противоречиями и окружённая с востока и юга татарами, с запада – поляками и литовцами, с севера – шведами, чувствовала себя зажатой в кольце врагов. Брак с византийской принцессой поднимал престиж московского князя, знаменуя международное признание и выход из изоляции. На родственниках императоров были женаты только самые славные из древних киевских князей, и главенство Москвы как восприемницы Киева, первой среди всех остальных русских городов, теперь стало несомненным.

Папские надежды на брак не оправдались, сторонники унии получили решительный отпор, но Иван III тут же воспользовался налаженными, благодаря брачным посольствам, связями с Италией. Когда Успенский собор в Московском Кремле, возведённый русскими зодчими на месте небольшой и обветшавшей церкви, построенной ещё при Иване Калите, рухнул, Иван III пригласил строителей из Италии под началом Аристотеля Фиораванти. Итальянцы возвели собор, ставший гордостью Москвы и самой крупной каменной постройкой на Руси со времён татаро-монгольского нашествия. Брак Ивана III с Софьей Палеолог стал первой непосредственной встречей Москвы с Римом, до того казавшегося русским чистой сказкой.

После захвата турками Константинополя практически все православные государства оказались под контролем Османской империи и потеряли самостоятельность. Москва как центр Руси ощутила себя единственным оплотом истинной веры в окружении неверных, как с востока, так и с запада. В сознании московских царей выражение «крещёный мир», подразумевающая только мир православный, приобрело то же значение, что и католическая *la Chrétienté* при дворе Карла Великого. Именно в это время, в середине XV века, в головах монахов, тогда на Руси, как и в Европе Карла Великого, бывших единственными интеллектуалами, родилась идея провозгласить Москву Третьим Римом. Брак с византийской принцессой в противовес католическим притязаниям укрепил претензии князей Московских считать себя преемниками византийских императоров, а затем стал обоснованием присвоения ими сначала титула царя, а потом – императора. Идеологическая концепция «Москва – Третий Рим», осенённая благословением православной церкви, окончательно утвердилась в начале XVI века. Автором её последней редакции называют монаха Филофея Псковского, состоявшего в переписке с великим князем Василием, сыном Ивана III. В одном из посланий он утверждает: «Вся христианская царства снидошася во твое едино, яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти: уже твое христианское царство инем не останется» [все христианские царства сошлись в твое единое, два Рима пали, а третий стоит, а четвертому не быть; твоё христианское царство иным не заменится]. Весьма многообязывающее заявление, Рим католический полностью игнорирующее.

Собственно говоря, под «Третьим Римом» скорее подразумевался «Второй Константинополь». В средневековой Европе было две империи – Византия и Священная Римская. Прямая связь через Константина Великого, первого императора-христианина, с императорами Древнего Рима, давала порфирородным императорам особое преимущество, поэтому, несмотря на схизму, их почитала вся Европа. С падением Константинополя Восточная империя прекратила своё существование и со смертью последнего византийского императора, павшего в бою от руки мусульман, прямая связь европейской власти с Римской империей оборвалась. Многие греки после гибели Византии приняли унию, что делало Москву центром православия. Из концепции «Москва – Третий Рим» выросла русская мессианская идея «особого пути» России, столь усердно муссируемая сегодня. Московская Русь ощутила себя последним оплотом истинного христианства.

Внук Софьи Палеолог, Иван IV Грозный первым в истории в 1547 году принял титул царя всея Руси. Русское «царь» происходит от латинского *caesar*. Окружение Ивана IV в своих славословиях уподобляло его боговенчанному и равноапостольному Константину Великому, первому императору, принявшему крещение: московский царь декларировал себя единственным государем, придерживающимся истинного христианства – православия – во всём мире. К тому же Ивану Грозному была симпатична манера равноапостольного императора грешить и каяться: Константин отметил, что убил своего сына Криспа по навету мачехи, Фаусты, обвинившей его, как Федра Ипполита. Потом он понял, что неправ, раскаялся, и Фаусту тоже убил.

Большинство европейских монархов признало новое титулование Ивана IV, но оно обеспокоило папство. Католический Рим настаивал на признании своего единоличного права утверждать титул императора и лелеял планы добиться от русского царя принятия унии, тем самым упрочив своё положение единого центра христианской церкви. Резкий отказ Ивана Грозного папскому посольству духовно противопоставил Московское царство латинскому миру.

После смерти прямых наследников Ивана Грозного, царя Фёдора Иоанновича и царевича Дмитрия, в начале XVII века наступило так называемое Смутное время. Престол занял Борис Годунов, при котором было заведено много новшеств и сделаны важные шаги на сближение с Европой. В частности, он послал восемнадцать юношей на обучение в Германию, Англию и Францию; начинание оказалось неудачным, и никто из посланных в Россию не вернулся. Правление Годунова, не будучи полностью легитимным, продолжалось всего семь лет и выпало на тяжёлые годы внешних и внутренних раздоров, отягчённые голодом и неурожаями. Царь Борис умер в 1605 году, и после короткого правления его сына, убитого заговорщиками, на трон при поддержке Речи Посполитой взошёл самозванец, выдававший себя за убиенного царевича Дмитрия. Лжедмитрий I также был убит в результате боярского заговора, но вслед за ним появилась длинная череда Лжедмитриев. Поляки вошли в Москву, Московское царство оказалось на грани полного крушения. После изгнания поляков и избрания на престол Михаила Фёдоровича Романова в 1613 году положение стабилизировалось.

* * *

Цари новой династии понимали необходимость продолжения реформ, начатых Годуновым, но новшества, введённые при первых Романовых, кажутся лишь робкими шагами в сравнении с реформами внука Михаила Фёдоровича, Петра. Придя к власти, Пётр I резко разломал старую систему ценностей и изменил русскую жизнь. Он основал новую столицу и провозгласил себя императором, переименовав Московское царство в Российскую империю, что круто противопоставило новую Россию старой Руси. Двор переехал и был преобразован по европейскому подобию.

Со времён Ивана III Рим гипнотизировал русское сознание. Новую столицу Пётр назвал не просто Петербургом, а Санкт-Петербургом, то есть не в честь себя, а в первую очередь в честь апостола Петра. Тем самым он наделил Петербург единым с Римом небесным покровителем. По мысли Петра I столица его империи, став идеальным перевоплощением Рима, должна была унаследовать и римский *imperium*, то есть власть. Сначала – окно в Европу и все флаги в гости к нам, а потом и до Европы доберёмся... но потом, после Екатерины I, началась такая чехарда, что уж было не до Европы. На какое-то время даже появилась опасность, что новая столица заглохнет и всё вернётся в Москву, в Третий Рим.

Несмотря на неурядицы, наступившие после смерти Петра, при Анне Иоанновне двор остался в Петербурге. Новый город удержал за собой звание столицы. Про Рим, правда, забыли, но Российская империя развивалась в заданном Петром I направлении. Только Екатерина II осознала всю важность замысла Петра, считая себя прямой продолжательницей его дела, о чём прямо говорит сформулированный ею гениальный слоган, начертанный на Медном всаднике: «PETRO primo CATHERINA secunda MDCCCLXXXII» («ПЕТРУ первому ЕКАТЕРИНА вторая 1782»). Само сооружение этой скульптуры – намёк на Капитолий, в центре которого стоит конный памятник Марку Аврелию. Особый интерес императрицы ко всему, что связано с Римом, постоянно ею подчёркивался в переписке. В одном из писем барону Гримму императрица сетует на то, что ей надоела старомодная, как переизбыток алансонских кружев на камзолах, французская архитектура, и просит посоветовать ей настоящих римских архитекторов хорошего тона. Джакомо Кваренги, приглашённый Екатериной из Рима, стал идеальным исполнителем её замысла. Кваренги привил под серым северным небом древнеримские колоннады, затем расплодившиеся; здания, построенные этим римлянином из Бергамо, определили дух Петербурга, города неоклассической архитектуры.

Первым русским царём, побывавшим в Риме, стал Павел I. Он приехал туда во время своего Grand Tour в бытность великим князем, а потом воздвиг в центре Петербурга свою резиденцию, Михайловский замок, чьё название уподобляет её Кастелло Сант'Анжело, Замку Святого Ангела. Он же одобрил проект Казанского собора Воронихина, взявшего за образец базилику ди Сан Пьетро, вечно называемую по-русски собор Святого Петра, что не совсем правильно, так как римским собором является Сан Джованни ин Латерано. Архитекторы, работавшие на Александра I и Николая I, продолжили фантазировать на римские темы в бесконечных вариациях. Во время Александра III, любившего повторять: «Во всем свете у нас только два верных союзника, наша армия и флот», – имперская архитектура решила стать русской. В результате петербургская римскость была изгажена уродствами в стиле *à la russe*, но начало XX века, наградив город шанкрами вроде Елисеевского магазина Барановского и Сюзорова Дома компании Зингер, превращённого в Дом книги, всё же вернулось к неоклассике в петербургском модерне. Постулат «Петербург – Четвёртый Рим» не стал официальной концепцией в силу того, что был изначально скомпрометирован словами Филофея «четвертому не быти» и проклятием «Месту сему быть пусту!», выкрикнутому царицей Авдотьей, увозимой в ссылку, но Петербург всегда напряжённо вглядывался в свой прообраз. Восторженное почитание Рима – характерная черта петербургской культуры, начиная с её рождения и вплоть до сегодняшнего дня.

Европа осознала себя Европой через Рим. Россия, как только поворачивалась лицом к Европе, тут же утыкалась взглядом в Вечный город, который стал её мороком, наваждением. Вся европейская история вела к тому, чтобы Брюллов, Гоголь и Иванов отправились в Рим и создали «Последний день Помпеи», «Мёртвые души» и «Явление Христа народу». Чувствовал ли себя Брюллов в Риме русским? Судя по всему, нет, *Blut* сказывалась, но Гоголь и Иванов оставались русскими до мозга костей. Вот и я, хоть у меня бабушка по матери и эстонка, а дед – ингерманлонец, не чувствовать себя русским в Риме не могу.

* * *

Многие города сравнивали себя с Римом и домогались звания «новый Рим», но только Россия образовала своего рода очередь из претендентов на почётное уподобление, снабжённую порядковыми номерами. Для России этот город, чуждый и желанный, имел особое значение. Похожа ли Москва на Рим? Ни капли, никогда и нигде, ни в одном своём месте, не похожа даже в новостройках. Единственная натужная общность – пресловутые семь холмов, которых на самом деле не семь ни в Риме, ни в Москве. Монахи, что придумали концепцию Третьего Рима, видели Рим разве что на византийских миниатюрах, иллюстрирующих священные тексты, на которых город олицетворяет Деа Рома, богиня Рима. Практическая польза от такой визуальной информации нулевая, но зато она убедительно показывает, что Рим, как и Москва, – баба.

Петербург – мужик, а что толку? У него даже нет семи холмов. Плоский город под низким серым небом, полгода заснеженный и заледенелый. Что ж тогда так разоряться про петербургско-римские параллели и про то, что Питер смотрелся в свой прообраз? А вот есть повод: прообраз-то находится наверху, существуя не в *realia*, реальности действительной, грубой и для идеалистического сознания не представляющей никакого интереса в силу своей недоделанности, а в *realiora*, то есть реальности высшей и единственно истинной. Родились же концепции как Рима Третьего, так и Рима Четвёртого в сознании религиозном, для которого существует только *realiora*, а *realia* просто даже и незамечаема из-за своей никчёмности. Мысль Петра явно следовала вслед за Филофеем Псковским, о чём свидетельствует приставка «Санктъ». Следуя за монахом, Пётр тем не менее название столицы онемечил, указывая на запад – вдоль по течению Невы. Отныне церковь должна была служить императору и его двору, отождествляемым с понятием «государство», а не наоборот. При Петре церковь окончательно потеряла самостоятельность, стала частью государства и ему подчинилась.

Екатерина II православной была по долгу службы. Её *realiora* – а ей, никогда в Риме не бывшей, в её отношениях с Римом *realiora* тоже была важнее *realia* – парила не в золоте иконных небес, а в голубизне выдуманного неоклассикой античного неба, милейшим образом совпадая с мечтами о Греческом проекте и господстве над Константинополем. Именно к Римской империи она воспаряла мыслью, когда требовала настоящей римской архитектуры для своих резиденций и общественных зданий. Столица её империи должна была походить на древний императорский Рим, а не на какую-то там папскую столицу. Кваренги прекрасно понял её запросы. Ритм его колоннад задал направление всем архитекторам Петербурга, создававшим этот город. Геометризованный и правильный по замыслу и плану, то есть умышленный, город вышел достоевским и бесноватым, направляясь уже не в Европу, как было задумано, а в какой-то свой туман. Отчего это вышло? Оттого, что нельзя *realiora*, с небес взятую, воплощать на земле в *realia*, а петербургские архитекторы, следуя пожеланиям заказчиков, именно этим и занимались. Получилась ирреальность. Захватывающе интересно, местами красиво, и даже очень красиво, но крайне неуютно. Петербург неизбежно стал мороком и наваждением именно в силу рациональности своей архитектуры.

В сознание петербуржцев Рим, аллюзия на который зашифрована в самом названии их города, вбит накрепко. В детском разуме петербургские ряды белых колонн и чёрные квадриги, скачущие по триумфальным аркам, сливаются с рассказами об Античности, так что питерский ребёнок в неоклассических и ампирных зданиях своего города видит образ Рима. На Рим реальный несколько не похожий, этот образ сформировал петербургскую культуру. Пушкинское стихотворение «В начале жизни школу помню я», написанное им в тридцать лет, гениально показывает, как Античность wpłyвает в детский мозг, увязает в нём, а затем остаётся на всю жизнь: «И белые в тени деревьев кумиры,/ И в ликах их печать недвижных дум./ Всё – мраморные циркули и лиры, / Мечи и свитки в мраморных руках,/ На главах лавры, на плечах пор-

фиры – Всё наводило сладкий некий страх/ Мне на сердце; и слезы вдохновенья,/ При виде их, рождались на глазах». Неважно, подлинными ли были эти кумиры или копиями, сделанными в современных мастерских, – вслед за Пушкиным у русских поэтов Античность сплеталась с петербургскими впечатлениями. В стихотворении «С веселым ржанием пасутся табуны», написанном в Крыму в 1915 году, есть загадочные строчки: «Я в Риме родился, и он ко мне вернулся»¹. Кого именно имеет в виду Мандельштам? Стихотворение обращено, безусловно, к Овидию, с которым он себя идентифицировал. Так что «Я» это и Овидий, и Осип Эмильевич. Но Овидий родился не в Риме, а в небольшом городке Сульмо. Это обстоятельство отнюдь не мешает Овидию быть римским поэтом, так же как Мандельштаму, родившемуся в Варшаве, – быть поэтом петербургским, ибо Рим для него (Осип Эмильевич был в этом городе всего несколько дней в 1910 году) – умозрительный, воображаемый, петербургский.

Находясь в эмиграции в Париже, Георгий Иванов в тридцатые годы прошлого века начал писать роман «Третий Рим», осмысляющий гибель Российской империи. Кроме как в названии, Рим больше не упоминается ни на одной странице, весь роман написан о Петербурге. На первой же странице Иванов фразой, характеризующей его героя, объясняет, почему он игнорирует Москву: «С детства для Юрьева понятие „Россия“ целиком покрывалось понятием „Петербург“»². «Россия» – это, конечно же, империя; роман Иванова о гибели Российской империи, чья история прочно связана именно с Петербургом. В «Третьем Риме» горький и жалкий конец Серебряного века показан в калейдоскопе быстро сменяющихся пёстрых сцен со множеством персонажей – от солдат и шулеров до высокопоставленных чиновников. Столичная жизнь представлена во всей прелести её безобразного разнообразия, от притонов и казарм до светских гостиных. Сюжет, лихо закрученный вокруг переговоров о сепаратном мире с Германией, делает роман чуть ли не шпионским детективом, но политическая интрига уходит на второй план. Главное – пёстрая панорама жизни столицы империи перед её крушением в феврале 1917 года: на обложку «Третьего Рима» можно было бы поместить «Последний день Помпеи» Брюллова.

Иванов сюжет закрутил, но не раскрутил, роман остался недописанным, что его, кажется, красит. Последний роман, написанный о Петербурге, как о Риме, – «Бамбочада» Константина Вагинова. Смешное итальянское слово *bamboccio* – «балаганная марионетка, уродец, карпуз» – было прозвищем голландского художника Питера ван Лара, прозванного Бамбоччо за свой внешний вид и склонность к дурачествам. Он жил в Риме в XVII веке и писал разбойников и нищих среди залитых солнечным светом римских развалин. Картины имели большой успех, ван Лар был очень популярен, вокруг него собралась целая компания во всём ему подражавших художников, в первую очередь состоящая из голландцев и фламандцев, обосновавшихся в Риме. Они писали небольшие по размерам картинки, привлекавшие живописным сочетанием красоты древних руин с убожеством современной жизни. Подобные композиции, целый новый жанр, стали называть *bambocciata*, бамбоччата. В иерархии жанров академической эстетики он считался чуть ли не самым низким, но был популярен – в Эрмитаже полно бамбоччат. Название романа, написанного в 1931 году, после того как столичное великолепие Петербурга сменилось убожеством Ленинграда, очень тонко и осмысленно – Вагинов в «Бамбочаде» представляет ленинградских прохиндеев и бездельников на фоне имперских развалин. Последний, обращённый к Риму ленинградский роман звучит как байроновское «Прощай! и если навсегда, то навсегда прощай!».

¹ Мандельштам О. Стихотворения. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017.

² Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М.: Книга, 1989.

* * *

В моё детское сознание Рим вплыл вместе с Грецией, накрепко увязанный с ней в одну упряжку прилагательным «древний». Вместе с Грецией Рим стал частью сказки о богах и героях. В паре «Античный мир. Древняя Греция и Древний Рим» первенствует Греция, чья мифология благодаря великому бестселлеру Куна до сих пор умудряется, хотя и с трудом, конкурировать с мифологией новой, с хоббитами и гарри поттерами. Куна я обожаю. Греция для меня была растворена в сказочности. Страна Олимпа и Парнаса, божественная Греция оказывается настолько погруженной в миф, что и Перикл с Александром Македонским кажутся обитателями олимпийских чертогов.

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.