

От Тибра к Арно

Долина Умбрии	9
1	9
2	10
3	13
4	22
5	26
Ассизи	26
Перуджа	37
Город	37
Живопись	43
Хроники	56
Путиами Пьеро дела Франческа	77
1	77
2	80
3	82
4	87
5	91
6	93
7	100
Итальянское лето	102
Летом в Риме	102
Орвьето	105
Монтепульчано	112
Пьенца	118
Ашьяно	124
Монте-Оливето	125
Палио в Съене	133
Вольтерра	144

Север

Парма	151
Дни в Милане	165
На улицах	165
В Каstellо	175
В Ченаколо	181





ОТ ТИБРА
К АРНО



От Тибра к Арно Долина Умбрии

*Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл.*

Вяч. Иванов

1

Умбрия! Это имя называет как будто страну легких теней, населяющих долины, роящихся в старинных городах на вершинах холмов, наполняющих воздух в глубокие, безмолвные ночи. Созвучие слов кажется здесь мудростью случая — даже в самые светлые дни Умбрия остается страной теней. Так мягко, сквозь невидимую вуаль светит здесь солнце, так покойны и зеркальны текущие воды. Умбрия выражает особенную склонность человеческой души. Путешественники, стекающие каждую весну в Ассизи, ищут давно утраченной чистоты, по которой не перестает тосковать дух человека. Пока белые воны будут пить из Клитумна все так же, как в дни Вергилия, и пока в теплом воздухе над полями Беваньи будут виться жаворонки все так же, как во времена Франциска Ассизского, до тех пор мир будет искать здесь сокровище безгрешности и счастья, искупающее многие его горести и падения. И до тех пор благим убежищем для всех смятенных и смутившихся, островом спасения для всякого, кто поднял на своем жизненном корабле сигнал бедствия, будет казаться Умбрия Праведная.

В умбрийском пейзаже есть особенности, не встречающиеся в других частях Италии. Сочетание широких, открытых долин со снежными горными цепями, блистающие серебром извивы тихих рек, поля, усаженные старыми ивами, по которым вьются столетние





Оттавиано Нелли, круг.
Страшный суд.
Рисунок. Нач. XV в.

Джентиле да Фабриано.
Коронавание Девы
Марии. Ок. 1420 г.

ны большой исторической занимательности — на них изображен целый ряд персонажей, одетых в полосатые камзолы с разрезными рукавами, висящие огромные шапки, заставляющие вспомнить фигуры Мазолино, и разноцветные чулки на манер ландскнехтов.

Оттавиано Нелли был чужестранцем для Фолиньо. Но его фрески были полезны для возникавшей местной, своей школы. Умбрия — страна маленьких провинциальных школ. Нет ни одного сколько-нибудь значительного умбрийского города, который не мог бы гордиться своим художником, группировавшим вокруг себя учеников и последователей. Нелли из Губбио, Джентиле из Фабриано, Никколо из Фолиньо, Боккати из Камерино, Маттео из Гвальдо, Лоренцо из Сан-Северино, Меланцио из Монтефалько, Тиберио из Ассизи — этот список можно было бы еще продолжить, и каждый год новые исследова-





SANCTVS NICHOLAVS DE TOLENTINO

SANCTVS ROCHVS

SANCTVS SEBASTIANVS

SANCTVS BERNARDINVS

QUESTI SANCTI...
VEL DESTINATA...
VE BEATISSIMO...
QUESTI SANCTI...

ния присоединяют к нему новые имена. Конечно, им всем свойственны общие признаки, как всем умбрийским городам, общие черты. Но недаром имя каждого такого художника неразрывно соединено с именем его родного города. Каждый из них был замкнутым провинциальным мечтателем или работником, лишенным традиций такой старинной и крепкой школы, какая была в Сьене, не знающим ничего о свободном и полном открытий воздухе, каким дышала Флоренция.

В этом провинциальном, часто слабом, но всегда искреннем и свежем искусстве есть своя прелесть. Сплошь и рядом оно создавало произведения душистые, как полевые цветы. Ничто, кажется, не указывает так верно на необычайный подъем творческих сил, каким было кватроченто, как это возникновение бесчисленных художественных школ в глухих долинах Умбрии и анконской Марки. Причина, вызвавшая их к жизни, не могла быть идейным, логически распространяющимся движением в тот век, не знавший ни печати, ни быстрых передвижений, ни съездов, ни академий. То было, очевидно, явление высшего порядка, новая стихия — благодатный дождь, оросивший итальянскую землю, за которым последовало цветение душ.

Среди местных умбрийских художников встречаются люди чрезвычайно талантливые, которым только их провинциальное уединение помешало развиться должным образом. К этому разряду относятся два мастера из Фолиньо, Пьер Антонио Медзастрис и в особенности Никколо, прозываемый Алунно. Правда, Медзастрис в своих кротких Мадоннах здешней городской галереи и в занимательных фресках капеллы Пеллегрини в Ассизи нравится больше своим чистым и совершенно детским воображением. Но Никколо из Фолиньо — художник более серьезный и в некоторых отношениях совсем исключительный.

Время, когда работал Алунно, — вторая половина XV века. Как раз тогда произошло важнейшее событие в истории умбрийского искусства: заезжий флорентийский художник Беноццо Гоццоли написал цикл фресок в соседнем Монтефалько. Беноццо будто освободил творческие силы, которые зрели и накоплялись в городах умбрийской долины. Пример был показан, и вслед за тем стены умбрийских церквей стали покрываться фресками, и капеллы их украсились алтарными образами.

У Алунно не было ни малейшего душевного сродства с бесконечно веселым, легким и праздничным флорентийским художником. Последние следы

● Беноццо Гоццоли. Святые Николай Толентинский, Рох, Себастьян, Бернадин Сьенский с коленопреклоненными донаторами. 1481 г.





Бенюццо Гоццолли (приписывается). Часть украшения далматика священника с изображением рождения Иоанна Крестителя. 1460–1480 гг.



La Bénédiction de S. François, et l'Écoute de S. Antoine de Padoue, attendant devant le Bassin à poisson.



S. François tire les Âmes du Purgatoire le jour de sa naissance, et principalement ceux de l'un des trois Ordres. Les autres délaissés de leurs pères, s'envolent en paradis.

- Сцены из жития святого Франциска Ассизского. Гравюры. 1734 г.

Мы забываем особенно часто о чуде стигматов, являющемся высшей точкой того аскетического восхождения, которое совершил умбрийский святой. В «новой» легенде это чудо как-то вовсе отсутствует, в старой и подлинной легенде оно занимает подобающее ему главное место. На одной из диких вершин Казентина, среди голых скал и пропастей Альверна, постигло св. Франциска это мистическое уязвление, и, думается, места таких пустынножительств его, которых немало кругом Ассизи, раскрывают смысл его примера так, как не раскрывает само Ассизи, видевшее рождение его в доме купца Бернардоне и первый обет.

В своей книге «Францисканские паломничества» Йергенсен описывает посещение обителя близ вершины Альверна. «Мне приходилось слышать от приезжих, — сказал ему здесь францисканский монах, — которые только что посетили Ассизи, признания в том, что все виденное ими до тех пор бледнело и превращалось в ничто по сравнению с горой Альверна. Ассизи прекрасно,



● Сцены из жития святого Франциска Ассизского.
Гравюры. 1734 г.

приветливо, привлекательно — это как бы цветение францисканства. Но только здесь можно видеть глубокие корни движения, те пропасти, из глубины которых оно плаголет к Богу, и здесь только одно определение может прийти на ум: это жутко. Да, — повторил монах, — это жутко!»

От такого понимания Франциска и францисканства, разумеется, далеки ассизские гости, которых наблюдал Фердинанд Бак под сводами нижней церкви. Из явлений, доступных нашему воображению, явление святости несомненно одно из самых жутких. Экстатическое христианство Сан Франческо должно жечь и испепелять каждого, кто попытался бы приблизиться к нему вплотную. Те же, кто хочет видеть в душевных горениях святого лишь невинный розовый свет моральной сказки, те недостойны касаться ни подвига, ни святости, ни экстаза. Франциск Ассизский и вся жертва его остаются для них лишь занимательным литературным эпизодом.

Из числа новых решений итальянской художественной истории, предложенных Вентури в его труде, это несомненно одно из малоудачных. Итальянскому историку не посчастливилось составить «раннего Перуджино» из сколько-нибудь однородных вещей, и вся его история мастера из Читта-делла-Пьеве покидает весьма шаткую почву гипотез, лишь начиная от великой сикстинской композиции. Предположение об участии Перуджино в «Чудесах Сан Бернардино» более всего подкрепляется существованием превосходного «Благовещения» в частном собрании графа Раньери в Перудже, на которое лишь недавно было обращено внимание. В этом «Благовещении» Перуджино почти буквальным образом повторяет архитектуру одной из восьми картин «Чудес» — той именно, где изображено воскрешение мертворожденного.

Но как раз эта архитектура служит блестящим доказательством, что одни и те же мотивы дворцовых фасадов, арок, пилястр и портиков приобретали одно значение у несколько наивно увлеченного ими мастера 1473 года и другое — у гениального пространственного живописца, каким был Перуджино. В то время как архитектура «Чуда» кажется нам только театральной декорацией, на которую мы глядим со стороны, «Благовещение» Перуджино вводит нас самих в гармонические пространства портиков и сквозь дивно



Перуджино.
Святой Иоанн Креститель.
Втор. пол. XV в. — первая треть XVI в.

нарисованные арки лоджий увлекает нас в изумительно написанные просторы умбрийской долины. Различие здесь так велико и так существенно, что это далеко не различие только между ранним и более зрелым Перуджино. В «Чудесах Сан Бернардино» усматриваем мы совсем иное восприятие пейзажа и архитектуры, не говоря уже о фигурках, и восприятие это не варьируется настолько значительно в восьми картинах, чтобы возникла необходимость делить их между четырьмя художниками.

И почему бы этим картинам не быть работой Фьоренцо ди Лоренцо, почему надо всецело отказываться от традиции, называющей перуджийского живописца учителем и Перуджино, вспомнившего, как мы только что видели архитектуру «Чудес», и Пинтуриккьо, подражавшего их пейзажу скал и одиноких деревьев. Ведь что бы ни утверждал Вентури, Фьоренцо ди Лоренцо все же существовал, и в пинакотеке Перуджи видим мы бесспорнейшие его вещи. Относящиеся к 80-м годам XV века, говорят они никак не о молодости их автора и тем самым опровергают утверждение Вентури, будто бы Фьоренцо и Перуджино были сверстниками. Как бы ни были замечательны по отражению в них старой Перуджи «Чудеса Сан Бернардино», как бы ни были прелестны их краски и убранственны все их подробности, руку изолированного от веяний большого искусства, в существе своем провин-



Перуджино.
Святая Лучия.
Втор. пол. XV в. – первая треть XVI в.